Tesis de Licenciatura
Arte y Comunicación: los modos de representación de la Cinematografía Argentina sobre la Guerra de Malvinas.

Casos Testigos
Los Chicos de la Guerra; Nuestras Historias; Iluminados por el Fuego

Tesistas
Claudio Berlier
Legajo:10315/8

Juan Ignacio Turienzo
Legajo: 10170/9

Director:
Luis Barreras

DATOS PERSONALES

Berlier Claudio Víctor

Legajo: 10315/8

Email: c_berlier@hotmail.com

Cel: 0221-155474125

Sede de la facultad donde se cursó la carrera: La Plata

Turienzo Juan Ignacio

Legajo: 10170/9

Email: juanturienzo@yahoo.com.ar

Sede de la facultad donde se cursó la carrera: La Plata

Título de la tesis

Arte y comunicación: los modos de representación de la cinematografía argentina sobre la guerra de Malvinas.

Programa de Investigación
Comunicación y Arte

Director: Luis Barrera

Fecha de presentación: Septiembre del 2010

Índice

Agradecimientos 4
Introducción 6

Contexto Histórico

Historia de Malvinas 11
Introducción a la Historia del Cine 59
Historia del Cine Mundial 60
Historia del Cine Argentino 70

Marco Teórico

Introducción 87
El Cine 89
Cine y Comunicación 95
El Verosímil 99
Ficción y Realidad 103
Séptimo arte e Identidad 113
El Imaginario Social 123

Unidades de observación
Ficha Técnica

Los Chicos de la Guerra 127
Iluminados por el Fuego 129
Nuestras Historias 131

Contexto Histórico de los Films 133

Cuerpo de Tesis

Introducción 142
Realidad Cine y Memoria 144
El lenguaje cinematográfico 148
Malvinas e identidad 159
Imaginario Social sobre Malvinas. 165

Consideraciones Finales 181
Anexo I 186
Anexo II 189

AGRADECIMIENTOS

Juan Ignacio:

A mis padres, por su apoyo constante durante todo el proceso facultativo.
A mis hermanos, por su ayuda permanente y su paciencia.
A mis amigos, “los de siempre”.
A mis amigos, “los de la facultad”, por dejarme compartir momentos inolvidables.
A Claudio, por su aguante. Compartir este trabajo con él fue un verdadero lujo.

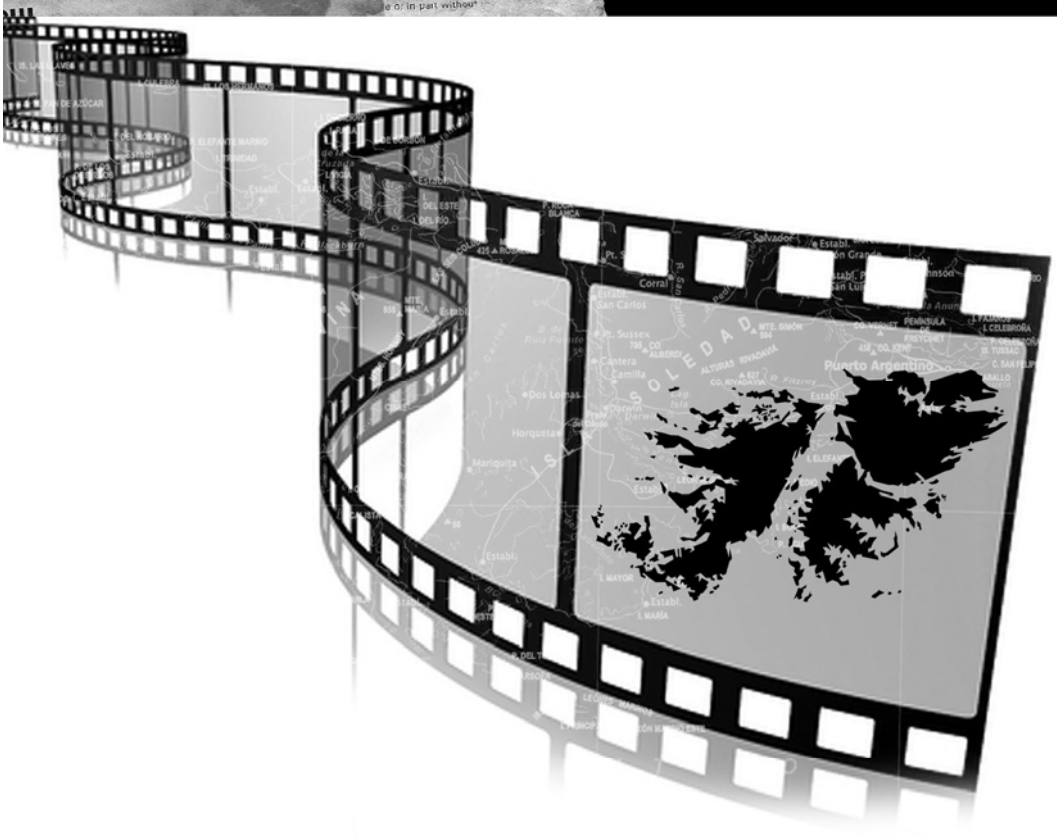
Claudio:

A mis padres porque siempre me apoyaron en todas mis iniciativas, mas allá de lo académico.
A mis hermanos porque ambos son dos grandes personas a las cuales quiero mucho.
A mis amigos con quienes hemos compartido muchos momentos y que han sido muy importantes en este crecimiento desde mi venida a la ciudad de las diagonales.
A mi amigo Juani con quien nos une una gran amistad.

Ambos:

A Luis Barrera, su apoyo incondicional y su ayuda como guía lo transformaron en un excelente director. Mil gracias Luis!.
A la UNLP, por brindarnos su formación académica.
A todos aquellos que nos brindaron su ayuda para la realización de este trabajo.

Introducción



INTRODUCCIÓN

La elección del tema no fue una tarea sencilla, este fue el primer obstáculo que se presentó cuando comenzamos a desandar este camino. Sin embargo, y a pesar de nuestras dudas, contábamos con la certeza de querer analizar algún hecho de nuestro pasado, desde la visión de un soporte audiovisual.

El pasado y la reconstrucción de distintos acontecimientos siguen generando interrogantes, es por eso que abordamos uno de los momentos más trágicos de la historia Argentina desde el punto de vista audiovisual.

Sabemos que al igual que en otros soportes, estos films no dejan de ser una mirada sobre el conflicto, pero entendemos que el cine cuenta con recursos que permiten desarrollar, ampliar y reflejar esa visión del pasado.

El siguiente interrogante que surgió fue, ¿desde dónde abordar la guerra de Malvinas?, ya que no queríamos caer en el análisis de la cobertura que le habían realizado los medios gráficos de la época sobre el conflicto, ya que existían muchos trabajos de esas características.

Finalmente decidimos que el cine, sería el soporte desde donde abordaríamos Malvinas, ya que el séptimo arte además de ser un medio de comunicación capaz de construir y reconstruir la realidad es una actividad cultural, social y artística, desde donde las sociedades contemporáneas construyen y sostienen su memoria.

Desde sus comienzos, el cine fue un espacio privilegiado desde donde pudimos observar el comportamiento de la sociedad. Los hermanos Lumière fueron los primeros testigos, que en el siglo XIX, llevaron a la pantalla grande, “La llegada de un tren a la estación de Ciotar”, un film de muy breve duración que exponía las virtudes de lo que años más tarde fue rebautizado como “séptimo arte”.

Con el correr de los años algunos creadores tomaron nota de que además de inventar historias para divertir al espectador, el cine podría servir para reflejar situaciones cotidianas y hechos históricos vividos por el ser humano.

Andre Bazín, por ejemplo, sostenía que el cine no es la realidad misma sino una representación y una forma de producción de sentido, mientras que Aristóteles afirmaba que al hombre le atrae la ficción, y le gusta encontrar en este género, lo que no le gustaría tal vez descubrir en la vida.

El abordaje del objeto de estudio se hará desde el programa de Comunicación y Arte, es decir, observaremos al cine desde su dimensión comunicacional, teniendo en cuenta que la obra de arte "es un proceso de construcción colectiva, social e histórica de sentido".

De acuerdo con esta definición entendemos que el séptimo arte y como tal las películas analizadas nos permitirán a través de la imagen, los sonidos, los espacios y los objetos, construir una representación social de un hecho histórico particular, en este caso sobre la guerra de Malvinas.

El cine expresa procesos de construcción de sentido sensible de lo real a través de la constitución de imaginarios que se manifiestan en lo que denominamos obras artísticas.

Esto implica una serie de actuantes, que a través de las tecnologías de cada época, de los consumos restringidos o masivos, de la satisfacción, de los gustos o de sus rupturas y aperturas, y de la complejidad de relaciones entre las determinaciones económicas y sociales, configuran los símbolos colectivos que contribuyen desde la práctica artística a la constitución de la cultura y, por ende, de la comunicación.

Como podemos observar el séptimo arte no es sólo una herramienta de entretenimiento sino que también es un medio de comunicación de percepción y reflexión. Es por eso que teniendo en cuenta el valor comunicacional que posee actualmente este medio hemos decidido abordar aquellas películas nacionales que desnudan la trama de una guerra de la que actualmente muchos padecen las consecuencias.

Román Gubern, en su trabajo “La Historia del Cine”, asegura que el séptimo arte es un instrumento de comunicación de masas que pretende llegar al mayor número posible de seres humanos. Su objetivo es plural: narra, representa, influye, comunica. Informa, enseña, crea y recrea modelos de comportamiento. Es por eso que tomando este concepto de Gubern, analizaremos tres producciones cinematográficas que aportan distintas miradas sobre el conflicto bélico.

En Argentina “Los Chicos de la Guerra” (1984), de Bebe Kamin, fue la primera película que en tiempo de democracia tocó el tema Malvinas y se centró en la problemática de los excombatientes y las implicancias que tuvo la guerra en la vida de estos chicos.

Casi diez años más tarde, el cine argentino proyectó en la pantalla grande “Iluminados por el Fuego” (2005), una producción dirigida por Tristán Bauer, que muestra, refleja y difunde atrocidades de la guerra de Malvinas. El cine una vez más apela a la memoria e intenta la reconstrucción de la guerra y la vida en las islas, algo inédito para un cine como el argentino, que no tiene tradición bélica.

“Nuestras Historias” de Carlos Giordano, es un film testimonial que se estrenó en el 2007 y que aporta una nueva visión sobre el conflicto de Malvinas. Esta vez los protagonistas no son los excombatientes, sino los familiares de aquellos soldados, que cuentan como vivieron la guerra y cuales fueron las consecuencias que tuvieron que soportar una vez finalizado el conflicto.

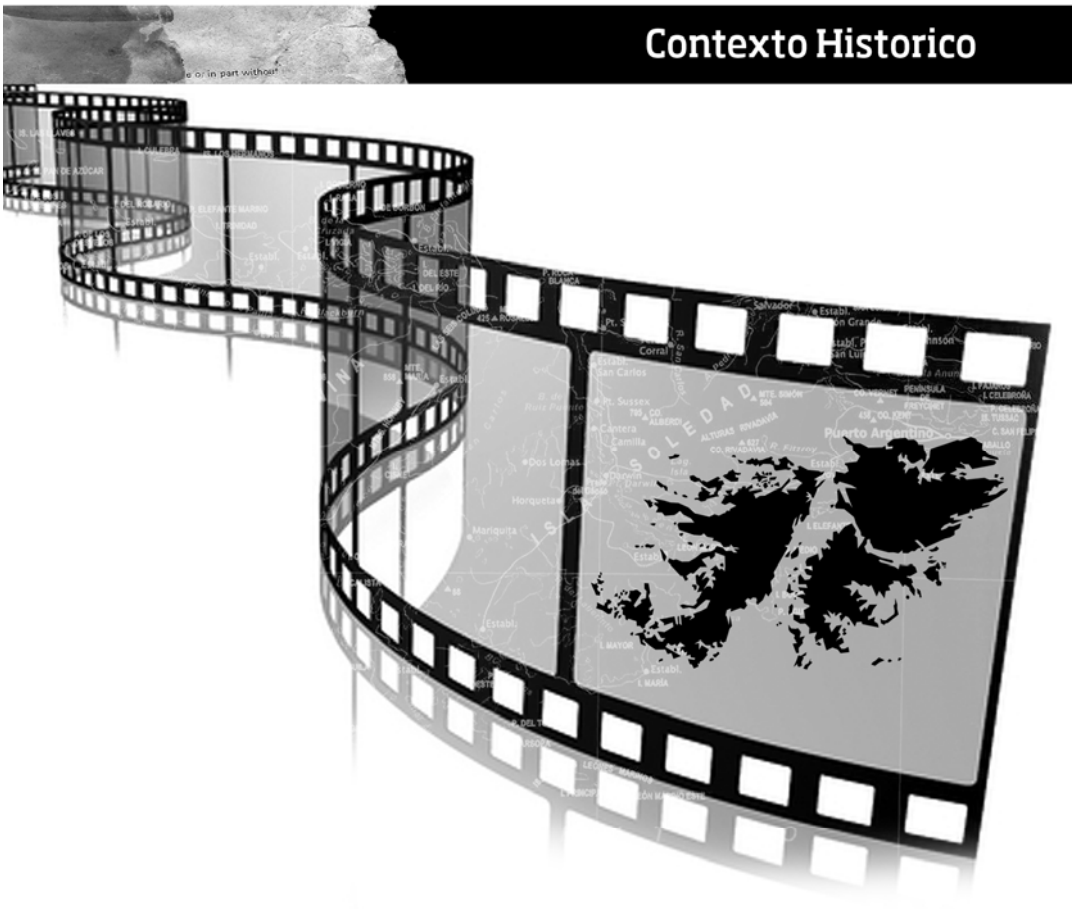
Esta investigación consiste en un análisis exhaustivo del lenguaje y de los métodos de producción que fueron utilizados en los films para abordar la guerra de Malvinas.

El trabajo fue abordado desde una metodología cualitativa, precisamente en el paradigma de la Hermenéutica o interpretativo.

Esta herramienta metodológica nos permitió arribar a un conocimiento objetivo a través de un conocimiento consensuado, dándole mayor relevancia a la interpretación de lo que fue realmente la guerra de Malvinas, desde el punto de vista cinematográfico.

Aquí logramos establecer una mirada integral, y menos segmentada sobre los distintos procesos que generó Malvinas durante la guerra y una vez finalizado el conflicto.

Los invitamos a sumergirse en el maravilloso mundo del cine para que pueda comprender nuestro pasado y entender que hay detrás de la pantalla grande.


Contexto Historico

MALVINAS: LA HISTORIA DE UN LUGR EN EL FIN DEL MUNDO

La historia de la humanidad nos ha enseñado que las versiones sobre los hechos no son siempre homogéneas y las diferencias que existen entre los distintos relatos de un mismo hecho, es el margen que nos da la historia para crearnos nuestra propia versión de los acontecimientos. La historia de las islas Malvinas, es un relato plagado de contradicciones, que desde 1833, aparece como una herida abierta, sobre todo luego del conflicto armado de 1982.

Breve descripción Geográfica

Estos territorios insulares están situados en el sector del mar Argentino y del océano Atlántico Sur, comprendido entre los paralelos 50º 59´ sur y 59º 30´ sur, y los meridianos 26º 14´ oeste y 61º 27´ oeste. La superficie total de las islas Malvinas, Georgias y Sándwich de Sur es de 15.277 kilómetros cuadrados, que representa el 0.4% del total del territorio nacional.

El archipiélago malvinense, conformado por más de 700 islas e islotes, emerge de la plataforma submarina sudamericana a unos 500 kilómetros de la costa continental (la menor distancia, unos 346 kilómetros, se da entre el cabo San Juan de Salvamento situado en la isla de los Estados y el cabo Belgrano, ubicado en el extremo sudoccidental de la isla Gran Malvinas). La superficie malvinense es de 11.410 kilómetros cuadrados (aproximadamente la mitad del territorio de la provincia de Tucumán), siendo dos las principales islas: la Gran Malvinas, al oeste y la Soledad, al este, separadas entre si por el estrecho de San Carlos. Este grupo de islas ocupan un área de unos 260 kilómetros de este a oeste y unos 160 kilómetros de norte a sur.

La principal población es Puerto Argentino, que los británicos denominan “Port Stanley*”,* y se encuentran aproximadamente a la misma latitud de la ciudad de Río Gallegos. Las islas Georgias del Sur se hallan a más de 1.400 kilómetros al sudeste de

Malvinas, en tanto que el grupo de Sándwich del Sur se ubica a unos 400 kilómetros al sudeste de Georgias[1].

Origen del nombre

El nombre "Malvinas" es un término francés traducido al idioma español. Las islas se llamaban en francés "malounines" ¿Cuál es el origen de este nombre que años más tarde se convertiría en Malvinas?.

Las Malvinas fueron colonizadas por los marinos de San Malo en 1764, pero desde mucho tiempo antes los maloneses recorrían las soledades australes y los mares antárticos de la Argentina. La colonización malonesa del archipiélago fue emprendida por Luis Antoine de Bougainville.

Este hombre que fue diplomático, militar, marino, matemático, escritor, político, legislador y por sobre todas las cosas hombre de mundo fue quien estableció por primera vez en la historia de las islas un asentamiento.

La expedición de Bougainville partió de San Malo el 8 de septiembre de 1763 y llegó a las Malvinas el 2 de febrero de 1764, y se establecieron en el lugar que años más tarde se llamaría Puerto Soledad. Los nativos de San Malo estuvieron instalados allí durante tres años y aún hoy no se puede comprender las razones por el cual Bougainville dijo que estas islas eran un territorio sin dueño, ya que las estipulaciones del "Pacto de Familia" firmado por los Borbones de Francia y España en 1761 regían solamente para Europa y no habilitaban a los franceses a asentarse en las islas, que eran tierras españolas.

Cuando España reivindicó la posesión de las islas, en la que los franceses habían fundado un cuartel y una población llamada "Puerto Luis", Bougainville se retiró del archipiélago. Malouins fue el nombre con el que los franceses bautizaron las islas

[1] Historia completa de las Malvinas. JL Muñoz Azpiri. Tomo I

ubicadas en el extremo sur de América del sur y que con el correr de los años iría mutando hasta adquirir el nombre con el que actualmente se las conoce[2].

Historia de las islas

Las versiones que existen en los libros de historia acerca del descubrimiento de estas islas se basan en supuestos, ya que no hay evidencia totalmente comprobada sobre quiénes y cuándo descubrieron este maravilloso territorio, que en el año 1982 fue eje del conflicto bélico entre Argentina y Gran Bretaña.

En 1520, las islas Malvinas fueron avistadas por primera vez por Fernando de Magallanes quien en sus expediciones por estas tierras buscaba un paso continental hacia el Océano Pacífico. Esteban Gómez, tripulante de la expedición de Magallanes les dio el nombre de la nave que comandaba: San Antón.

El primer desembarco en las islas se produjo más de un siglo después de su descubrimiento. En el año 1690 cuando el capitán de marina británica John Strong navegó por el estrecho de San Carlos, que separa a las Malvinas, y lo rebautizó "Falkland", en honor al tesorero de la marina Real Anthony Carey, quinto vizconde Falkland.

Este hombre había financiado la expedición y para testimoniar gratitud, Strong quiso dedicarle un curso de agua. Más tarde el nombre del vizconde se extendió por todo el archipiélago.

Las peleas territoriales que por ese entonces libraban las principales potencias mundiales como Francia, Inglaterra y España no tardaron en trasladarse a este pequeño archipiélago ubicado en el Atlántico Sur. La Guerra de los siete años (1756- 1763) había concluido catastróficamente para Francia que perdió casi todo su imperio colonial a manos de los ingleses, perdió Florida y todas las posesiones al este del Mississippi.

De inmediato Francia intentó reconstruir su imperio colonial a expensas de España y el gobierno de aquel país consideró entre otras propuestas, colonizar Malvinas. Para desandar la tarea se encomendó al marino y matemático, Antonie Louis Bougainville, a

[2] Historia completa de Malvinas. J L Muñoz Aspiri. Pág 38. Tomo I

quien las islas le eran familiares por las historias de los navegantes y por haber leído el libro de los viajes de Anson, la difícil tarea de poblar las islas.

Con el consentimiento de su gobierno, Bougainville preparó una expedición que zarpó de St. Malo el 15 de septiembre de 1763. El 31 de enero del año siguiente arribaba a las islas, a las que llamó "Illes Malounies". En la isla Soledad fundó la primera colonia en las Malvinas, Puerto Luis, el 17 de Marzo de 1764 que un año más tarde se convertiría en una colonia de 150 personas.

Los franceses fueron los primeros en ocuparlas de forma permanente a partir del año 1764 y los ocasionales desembarcos de otras potencias se limitaron a la provisión de víveres y fueron de duración breve.

La noticia del asentamiento de una colonia francesa en las islas disgustó y preocupó a la corte española que visualizó el peligro potencial que significaba. Si España autorizaba la colonia en el Atlántico Sur, seguramente los británicos seguirían el ejemplo y se abriría la región al enemigo.

En septiembre de 1764, España comenzó las negociaciones con Francia, el gobierno francés accedió al pedido español y sugirió que el gobierno negocie directamente con Bougainville. Fue así como en agosto de 1765 se abrieron las negociaciones entre el gobierno español y el marino francés, que en abril de 1766 aceptó como indemnización de España, el pago de 618.000 libras tornesas para su compañía. El 1 de abril de 1767 España se hizo cargo de Puerto Luis e inmediatamente cambiaron su nombre por el de Puerto Soledad.

La nueva colonia pasó a depender de la gobernación de Buenos Aires, que en ese momento ocupada por Francisco P. Bucareli.

En paralelo a las negociaciones que se abrían entre Francia y España, Inglaterra en el más absoluto de los secretos lanzaba una expedición a cargo del comodoro John Byron que, el 21 de junio de 1764, comenzaba a navegar las turbulentas aguas del Atlántico Sur. En enero de 1765 Byron arribó a las islas y estableció una base en un lugar que bautizó como "Puerto Egmont" en la parte noreste de la Isla Gran Malvina.

El comodoro se limitó a explorar las costas vecinas y no tuvo noticias sobre la existencia del asentamiento francés. En junio de 1765 llegaron a Inglaterra las noticias del éxito de Byron y dado su positivo informe se decidió enviar una expedición con el fin de establecer una colonia permanente. El 8 de enero de 1766, llegó a las islas la segunda expedición británica, mientras los ingleses seguían ignorantes sobre la presencia francesa en las islas, hasta marzo de 1766 cuando se enteran de que no estaban solos en el archipiélago.

Dos años más tarde de que los ingleses se enteraran de que compartían las islas con Francia, la corte española ordenó a Bucareli combatir y expulsar cualquier asentamiento británico.

En 1770 los ingleses y españoles se encontraron, cruzaron amenazas y reclamaron cada uno para su rey el derecho de las islas.

La situación era cada vez más tensa ya que ninguno de los dos cedía al deseo del otro. Para poner fin al conflicto Bucareli organizó desde Montevideo una fuerte expedición para expulsar a los británicos y puso al mando de Juan Ignacio de Madariaga. Sus órdenes eran terminantes, despejar las islas sin importar las consecuencias.

El 4 de junio el escuadrón español se presentó ante Puerto Egmont y luego de intercambiar mensajes con los ingleses y de no obtener una respuesta satisfactoria decidieron actuar. Para el 10 de junio las fuerzas británicas se habían rendido, cuando la noticia llegó a Inglaterra todo el hecho se transformó en una cuestión de honor y no de derecho y para 1770 ambas naciones se estaban preparando para la guerra por el dominio de esta isla perdida en el Atlántico Sur.

Pese a todo, la iniciativa bélica de ambas naciones quedó en el olvido ya que España contaba con que Francia iba a ofrecerle el apoyo, sin embargo ante la duda que llegaba desde Paris, la península Ibérica comenzó a ceder y ofreció negociar sobre los hechos y no sobre la soberanía, pero Gran Bretaña no cedía ante la iniciativa española.

Frente a este escenario el rey de Francia recomendó a Carlos III, rey de España que aceptara el compromiso de reponer las posesiones británicas como era antes del 10 de junio de 1770. Finalmente el rey de España aceptó devolver Puerto Egmont y el 22 de enero de 1771 firmaron una declaración donde su majestad católica se comprometía a

dar órdenes inmediatas a fin de que las cosas sean restablecidas en la Gran Malvina en el puerto denominado "Egmont" exactamente al mismo estado en que se encontraba antes del 10 de junio de 1770.

En 1773 la situación financiera de Inglaterra y su cambiante política interna llevó al gobierno a decidir la evacuación de Puerto Egmont y el 22 de mayo de 1774 los británicos abandonaron finalmente el puerto y al hacerlo dejaron una placa de plomo en la cual estaban inscriptas las siguientes palabras:

"Sepan todas las naciones que las islas de Falkland, con este fuerte, los almacenes, desembarcaderos, puertos naturales, bahías y caletas a ellas pertenecientes, son de exclusivo derecho y propiedad de su más sagrada majestad Jorge III, Rey de Gran Bretaña, Francia e Irlanda".

Las palabras inscriptas en esta placa dejaron muy en claro cual era la posición de Gran Bretaña, ya que si bien abandonaban el territorio, no renunciaban a él de ninguna manera. Luego de la evacuación definitiva de este asentamiento, no se intentó ninguna nueva fundación inglesa ni tampoco volvió a discutirse la cuestión de la soberanía o de los derechos españoles.

A partir de ese momento, desde Puerto Soledad, España ejerció la administración absoluta e ininterrumpida del archipiélago hasta febrero de 1811.

El 25 de Octubre de 1790 los problemas y las disputas por parte de estas dos potencias, Inglaterra y España, en otras partes del mundo llevaron a ambos países a firmar la Convención de Nootka Sound o de San Lorenzo. Con este tratado se puso fin a un nuevo enfrentamiento entre ambos reinos por motivos coloniales, pero sólo en América del Sur, porque en Norte América ya se había originado un conflicto de igual o mayor envergadura entre ambas naciones.

En 1789 Inglaterra y España dispusieron establecerse en Nookta Sound, allí ambos países se disputaban los asentamientos en las costas del actual Canadá. España se estableció primero y apresó luego a dos buques de bandera inglesa. De inmediato comenzaron los reclamos diplomáticos que fueron acompañadas por actos bélicos, sin embargo España debía enfrentarse sola a Inglaterra y como su capacidad bélica era limitada aceptó las negociaciones y debió hacer grandes concesiones.

Tres días más tarde de haber firmado la convención de Nootka Sound, el 28 de Octubre de 1790, se firmó un tratado entre ambos países cuyo artículo 6 establecía que ninguna de las partes debía en el futuro realizar ningún establecimiento en las costas al este u oeste de América del Sur o islas adyacentes, al sur de las partes de esas mismas costas e islas entonces ocupadas por España.

De acuerdo a lo pautado en este artículo es evidente que Gran Bretaña estaba excluida de ocupar cualquier parte de las Islas Falkland. Cinco años más tarde, en octubre de 1795, este tratado fue abolido, cuando España declaró la guerra contra Gran Bretaña, en el marco de su alianza estratégica con Francia, restableciendo las relaciones que habían regido entre la corona española y la de Francia.

Para el tiempo de la revolución de Mayo, las cosas cambiarían en cuanto a la posesión de las islas Malvinas. En enero de 1811 y en el marco de los resultados que habían arrojado los enfrentamientos entre el pueblo argentino y los colonialistas españoles, el último gobernador español de las islas, Pablo Guillen, cumplió las ordenes y evacuó al personal, cañones, documentos y otras pertenencias y al igual que los británicos años antes, colocó una placa de plomo en el campanario de la capilla con la siguiente inscripción:

"Esta isla con sus puertos, edificios, dependencias y cuanto contiene pertenece a la soberanía del Sr. Don Fernando VII Rey de España y sus indias, soledad de Malvinas 7 de Febrero de 1811 siendo gobernador Pablo Guillen".

El período 1811-1833

El período que trascurre de 1811, año en que los españoles abandonaron las islas, hasta la toma de posesión definitiva por parte de la corona británica, en el año 1833, es una etapa donde se define de manera terminante quien será el poseedor de este preciado archipiélago.

Con la partida de los españoles de Puerto Soledad, las islas quedaron nuevamente deshabitadas, recién en el año 1820 el gobierno de las Provincias Unidas realizó una demostración de soberanía enviando a la fragata "Heroína", al mando del coronel Daniel Jewett ex coronel de la marina de los Estados Unidos que desde 1815 estaba al servicio de las Provincias Unidas, a tomar posesión de las islas. El 6 de noviembre de

1820, Jewett, desde Puerto Soledad, ex puerto Louis, formalizó la posesión de las islas en nombre del gobierno del Río de la Plata.

Este oficial ocupó las islas invocando el principio de uti possidetis, que definía la soberanía territorial en base a los antiguos límites administrativos coloniales. Sin embargo este principio contradecía a lo que pensaban los juristas europeos y norteamericanos quienes creían que el criterio de soberanía estaba dado por la ocupación efectiva del territorio.

La decisión de las Provincias Unidas del Río de La Plata de tomar posesión formal de las islas fue acompañado de un mensaje que anunciaba a los buques extranjeros de la zona que estaba prohibido pescar y cazar en las islas. En caso contrario, los infractores serían enviados a Buenos Aires para ser juzgados. Este fue uno de los ejes principales del conflicto por el cual años más tarde Gran Bretaña tomaría el dominio definitivo del archipiélago en 1833.

Es importante resaltar que la toma de posesión de las islas por parte de las Provincias Unidas del Río de La Plata, no generó la protesta de Gran Bretaña, incluso en 1825 ambos países firmaron un tratado de Amistad, Comercio y Navegación. Inglaterra reconoció la independencia de las Provincias Unidas y en ambos actos tampoco se hizo referencia alguna a la ocupación de las islas por parte del estado sudamericano.

Tres años más tarde de que Jewett pisará las islas, en representación de las Provincias Unidas del Río de La Plata, los representantes del nuevo gobierno nombraron a Pablo Areguati como gobernador y al mismo tiempo, el gobierno concedió a Jorge Pacheco y a su socio Luis Vernet el derecho a explotar ganado vacuno y pesca en la Isla Soledad.

A principios de 1828 el gobierno de Buenos Aires le concedió a Vernet el derecho exclusivo de pesca en las aguas adyacentes y la colonia fue declarada libre de tributos excepto para las autoridades locales. Un año más tarde Vernet fue nombrado con el cargo de comandante político y militar de las islas. El texto del decreto expone cuales son los motivos del gobierno de Buenos Aires para tomar posesión del archipiélago.

Los fundamentos que utilizaba Argentina para hacer valer sus derechos sobre las islas fueron cuatro. Uno de ellos es que España poseía las islas anteriormente, que esta posesión había quedado justificada por el derecho de ocupación, que las principales potencias marítimas así lo habían reconocido y finalmente que las islas en cuestión se hallaban próximas al territorio del antiguo virreinato.

Lo curioso de este hecho fue que el nombramiento de Vernet, causó cierto malestar en las autoridades europeas y algunos británicos que habían comenzado a interesarse por las islas, como el ciudadano ingles llamado Beckington, quien envío una carta al premier Ministro, Lord Aberdeen, solicitando al gobierno de su majestad que estableciera una colonia en las islas.

Las razones de este pedido respondían a cuatro puntos principales. Fortalecer la Royal Navy, facilitar la pesca de ballenas, establecer una base para eliminar las actividades de corsarios y piratas y finalmente tener una posición ventajosa para acrecentar el tráfico marítimo.

Ante esta situación el gobierno inglés envió al cónsul general, Woodbine Parish, quien elevó una protesta formal al ministro de relaciones exteriores, el 19 de noviembre de 1831, dos años antes de que se produjera la toma definitiva de las islas por la corona británica.

El documento expresaba que las Provincias Unidas asumieron una autoridad que no era compatible con los derechos de soberanía de su majestad británica sobre las islas Falkland. Estos derechos habían sido invalidados por la evacuación de las fuerzas de su majestad en 1774, dado que esta medida se había tomado a los efectos de generar economías, cuando se efectuó el desalojo se había dejado marcas de posesión y se habían observado todas las formalidades que establece el derecho de propiedad, así como la intención de reanudar la ocupación[3].

Al mismo tiempo de que se producía el reclamo de la corona británica sobre las islas, la caza de focas había alcanzado un grado tal de depredación que Vernet a partir del 30 de Agosto de 1829 comunica a los capitanes de los buques pesqueros que merodeaban la zona que quedaba totalmente prohibido la caza bajo la amenaza de ser apresados y enviados a Buenos Aires para ser juzgados. Vale aclarar que se le había otorgado a Vernet el derecho exclusivo de la caza de focas, por lo que la disminución de la especie afectaba definitivamente su negocio.

La advertencia no fue tomada muy en serio y Vernet decidió tomar una medida para que no fuera puesta en duda su autoridad. Bajo estas circunstancias se produce la captura de tres buques pesqueros norteamericanos, Harriet, Superior y Breakwater, por parte de las autoridades argentinas. Sólo el primero fue enviado a Buenos Aires junto

[3] www.argentina-rree.com. Historia General de las relaciones exteriores de la República Argentina.

con las pruebas para ser enjuiciado. Dos días después del arribo de la nave norteamericana, el cónsul de Estados Unidos George Slacum presentó un reclamo ante el gobierno argentino.

Cuatro días más tarde el ministro de relaciones exteriores, Tomas de Anchorena, le respondió que el asunto estaba siendo estudiado por el Ministerio de Guerra y Marina y que posteriormente sería elevado para consideración del gobierno.

Para Slacum la respuesta no fue satisfactoria y el funcionario norteamericano tomó contacto con el capitán de corbeta del Lexington y juntos acordaron proteger los intereses norteamericanos dedicados a la actividad pesquera.

El 9 de diciembre el cónsul norteamericano informó al gobierno argentino que la corbeta Lexington navegaría por aguas del atlántico hasta las Malvinas para restablecer el derecho que se les había negado.

La situación entre Estados Unidos y el gobierno de Buenos Aires llevó al acercamiento entre el cónsul norteamericano y el representante de Gran Bretaña. El cónsul inglés, Parish, se reunió con Slacum y le informó que las Provincias Unidas no tenían derechos sobre las islas y que Gran Bretaña nunca había renunciado a sus derechos sobre las mismas.

El 28 de Diciembre de 1831, la corbeta Lexignton, con una bandera francesa puesta en su mástil arribó a Puerto Soledad y su tripulación desembarcó y destruyó el asentamiento y tomó prisioneros a la mayoría de sus habitantes.

El 8 de febrero de 1832 el buque norteamericano arribó al puerto de Montevideo con seis de los prisioneros engrillados y otros en calidad de pasajeros. Todos fueron liberados en el puerto, y antes de liberar las islas, el capitán Duncan había declarado a estas islas libre de todo gobierno.

El 6 de diciembre de 1831 en su mensaje anual el presidente norteamericano Jackson mencionó el incidente de la captura del Harriet, calificándolo de “pirático”, perpetrado por un grupo que pretendió responder a la autoridad de Buenos Aires. La versión de los hechos había llegado al presidente de boca de los tripulantes de otra embarcación, Breakwater, que había estado presente en el incidente.

Ante la gravedad que estaba tomando este conflicto Estados Unidos decide virar en su estrategia y envía a un nuevo representante a las tierras sudamericanas. Francis Bailéis

fue quien en reemplazo de Slacum, debía asegurar la aceptación de la libre navegación y pesca en las aguas circundantes y el uso de facilidades, refugio y protección en las islas.

La gestión del nuevo representante norteamericano agravó los errores que había cometido su antecesor, ya que intentó hacer admitir al ministro Maza que el gobernador Vernet era un pirata.

A finales de 1832 el gobierno argentino nombró como nuevo gobernador de las islas al Mayor Esteban Mestivier, con el objeto de establecer una colonia penal. Nueve días más tarde la misma nave al mando de José María Pinedo partió para realizar un viaje de inspección por los mares de la región. Esta medida del gobierno nacional causó malestar en las autoridades norteamericanas quienes calificaron el hecho como un acto ineficaz y como una negación a los reclamos de Gran Bretaña.

Mientras la nave al mando de José María Pinedo recorría las zonas aledañas en las islas, se produjo una sublevación que culminó con el asesinato del gobernador Mestivier, al regresar la nave argentina a Puerto Soledad puso fin a la sublevación. Por otra parte el embajador norteamericano Bayles conjeturaba que esta medida obligaría a Gran Bretaña a actuar decisivamente en las islas.

En agosto de 1832 el almirantazgo británico ordenó enviar a la zona sudamericana sus naves para ejercer el derecho de soberanía de la corona sobre el archipiélago. El primer ministro aceptó y el 20 de diciembre de ese año arribó a Puerto Egmont la corbeta "Clio" y más tarde se unió el buque Tyne.

El capitán Onslow al mando de la corbeta "Clio" informó a Pinedo que había arribado para ejercer los derechos de soberanía sobre las islas en nombre de su majestad Británica. Según esta orden Pinedo debía arriar la bandera argentina y reempezarla por la británica, pero el gobernador argentino no cumplió la orden y los ingleses bajaron la bandera argentina como señal de que habían tomado las islas. Finalmente el 5 de enero de 1833, Pinedo y unos hombres más abandonaron el archipiélago a bordo de la nave Sarandí.

El 17 de junio de 1833, casi cuatro meses más tarde de que se produjera el abandono forzado de los argentinos de las islas, comenzaron las discusiones diplomáticas entre ambas naciones. Manuel Moreno, representante argentino ante el gobierno inglés presentó la protesta de su gobierno en donde desarrolla los fundamentos expuestos en el

controvertido decreto de nombramiento de Vernet del 10 de junio de 1829 como gobernador de las islas.

Los fundamentos fueron los siguientes:

- Las Provincias Unidas del Río de La Plata, como comunidad política independiente reconocida por Gran Bretaña y otras naciones, sucedió a España en los derechos territoriales de esta jurisdicción.
- Las Malvinas habían sido patrimonio de la corona española, por lo tanto dado que la soberanía española había cesado por la independencia de sus territorios en América, Gran Bretaña no tenía derecho alguno[4].

Seis meses más tarde de que el gobierno argentino esgrimiera las razones por las cuales tenían derecho a la soberanía de las islas, el gobierno inglés le respondió.

El 8 de enero de 1834 Palmerston le respondió a Moreno de la siguiente manera. El ministro inglés reitera que los derechos de Su Majestad nunca se extinguieron, ya que éste había reestablecido el asentamiento en 1771 y que al abandonar puerto Egmont se habían dejado señales de que aquella tierras pertenecían a Inglaterra.

Las circunstancias por aquel entonces eran muy desfavorables para las Provincias Unidas del Río de La Plata ya que este era un estado en formación y por lo tanto muy débil. Gran Bretaña y España se habían enfrentado por las islas en el siglo anterior, aunque nunca se desató un conflicto armado ya que la corona británica no consideraba que este territorio valiera una guerra.

Cuando España desaparece de la escena y con el apoyo norteamericano, Gran Bretaña vuelve a alzar la voz para reclamar las islas y tomar posesión definitivamente sobre ellas.

La protesta

El período que se abre luego de que la corona británica tome posesión definitiva sobre el archipiélago, el 3 de enero de 1833, es un espacio signado por reclamos y fracasos por parte del gobierno argentino en su tarea de recuperar lo que nos habían quitado.

[4] www.argentina-rree.com. Historia General de las relaciones exteriores de la Republica Argentina.

En 1832 Manuel Moreno, hermano de Mariano Moreno y representante de la confederación en Londres, advirtió al gobierno argentino lo que sucedió el 3 de enero de 1833 cuando la corbeta "Clio" desembarcó en el archipiélago con dieciocho soldados en Puerto Soledad y tomó posesión de las islas.

La crónica del desalojo argentino de las islas no responde a un hecho heroico donde los argentinos ofrecieron una gran resistencia y fueron abatidos por una fuerza superior. La realidad y los relatos que existen sobre ese acontecimiento dicen exactamente lo contrario.

Cuando la Corbeta "Clio" arribó a las islas, el capitán de la nave John James Onslow, subió a la corbeta Sarandi y comunicó a Pinedo, que había recibido las órdenes de reasumir la soberanía de la corona en las islas, que debía abandonar el sitio en las próximas 24 horas.

Al día siguiente Pinedo fue a la nave Británica y pidió a su comandante que la bandera argentina quedase flameando en la costa hasta el sábado 5, día en que partiría llevándose consigo el destacamento y los colonos que desearan abandonar la isla. Onslow respondió que el pedido era inadmisible ya que Pinedo se encontraba en un puerto perteneciente a Gran Bretaña.

El acta fechada el 10 de octubre de 1832 indica que todas las fuerzas nacionales en Puerto Soledad se comprometieron a defender y sostener hasta el último momento el pabellón de la República Argentina. Sin embargo los hechos demuestran todo lo contrario ya que las fuerzas argentinas apostadas en las islas no ofrecieron la más mínima resistencia y el archipiélago paso a manos británicas.

Luego de la toma de posesión de las islas por parte de la Corona Británica, el gobierno argentino tomó el camino de la protesta por vía diplomática como el medio para recuperar lo que era nuestro.

El 17 de Junio de 1833 Manuel Moreno envía un reclamo a Palmerston, en donde argumenta que los títulos argentinos de legitimidad sobre el suelo consisten en la prioridad de los descubrimientos: la ocupación efectiva del territorio por parte de España a partir de 1764, y la ocupación argentina de la colonia, ni bien Buenos Aires heredó los derechos de España.

El 29 de diciembre de 1834, Manuel Moreno reiteró la protesta formulada el 17 de junio de 1833, contra la soberanía asumida en las islas por Gran Bretaña, y pidió la restitución del archipiélago al estado argentino.

El 1 de enero de 1837 Rosas debate el conflicto de Malvinas al abrir las sesiones de la Legislatura, ese mismo año se expide un título al general Alvear para que haga las gestiones que se le ordenen con respecto a la toma de posesión de las islas por parte de la Corona Británica.

El 14 de enero de 1838, Alvear se entrevista con Forsyth en Washington, y días más tarde le solicita por nota las explicaciones necesarias por la usurpación de las islas. Tres años más tarde en diciembre de 1841, el secretario de estado, Daniel Webster, comunica al ministro argentino Alvear que no puede dar respuesta definitiva a la nota elevada a Forsyth, como protesta por el atentado de la Lexington, por considerar que la República Argentina no ejercía la soberanía en el archipiélago.

Deuda y Malvinas: el fracaso del canje

En 1838 Rosas había intentado darle a las islas una función más útil de las que hasta entonces tenían y las ofreció como parte de pago de una deuda que se arrastraba desde el tiempo del gobernador Martín Rodríguez.

Cuando Rivadavia era ministro de aquel gobierno, había emitido títulos en 1824 y contratado a la Baring Brothers para que colocara en Londres. A cambio de esa operación Buenos Aires había recibido 560.000 libras, para construir obras sanitarias e instalaciones portuarias que no construyó y se había endeudado por 1.000.000 de libras, dando en garantía las tierras, los bienes y las rentas provinciales.

Rosas con el fin de recaudar fondos y pagar así el servicio de la deuda, aumentó 25% los derechos de importación. Ese aumento aplicable para productos que hubieran sido transbordados en Montevideo, perjudicaban a Francia que centralizaba operaciones rioplatenses en ese puerto. Como represalia Francia bloqueó Buenos Aires y todo el litoral del Río de la Plata.

Según el gobierno rosista si el gobierno antes no les podía pagar, ahora menos, ellos tenían que saber además que la culpa de tal imposibilidad era de Francia, rival del Reino Unido. Manuel Moreno fue designado embajador de Londres y allá fue con la orden de

Rosas de hacer lo imposible por llegar a un acuerdo con los bonistas y decirles que se reanudarían los pagos apenas se levantara el bloqueo francés.

La propuesta que llevó el gobierno de rosas a Londres era sencilla: la corona pagaba a los bonistas y la Argentina renunciaba a las Malvinas.

La idea del gobierno rosista no tuvo mucha llegada a la corona británica ya que la compensación ofrecida era inaceptable ya que según la corona las Malvinas les pertenecía y Argentina no tenía forma de quitárselas por la fuerza.

Los bonistas, agrupados en el Committee off Buenos Aires Bondholders, lograron que la cancillería británica intermediara en el conflicto franco-argentino. Para 1840 el puerto de Buenos Aires estaba libre y el comercio se normalizó en Buenos Aires, creando las condiciones para que Rosas cumpla con el pago de la deuda.

Sin embargo el gobierno les pidió paciencia a los bonistas, ya que primero había que reparar los daños causados. En 1842 el Comité envió a Frank de Pallacieu a Buenos Aires para gestionar la reanudación de los pagos. El enviado de Londres fue recibido por el Ministro de Hacienda Manuel Insiarte, fue entonces cuando las Malvinas aparecieron otra vez sobre la mesa.

En su primer encuentro Insiarte dijo al visitante que la Confederación Buenos Aires no puede hacer pagos con destino a Inglaterra mientras no se la indemnice por el desapoderamiento de las islas.

En 1844, Rosas, que ya pretendía una intervención de Reino Unido en el Plata trató de poner a los ahorristas de su lado, y llegó a un acuerdo en el que la confederación se comprometía a pagar la deuda con una quita de 80%, acuerdo que los ahorristas aceptaron.

En 1845 Buenos Aires volvió a quedar bloqueada por Gran Bretaña y Francia, pero en este caso por un motivo diferente, abrir los ríos interiores, demoler las barreras aduaneras y entrar con sus productos a estos mercados. Ante esta situación Rosas volvió a declarar el default y les hizo saber a los tenedores de bonos que si el bloqueo se levantaba, el acuerdo de 1844 volvería a tener vigencia.

Mientras tanto en Londres, el Times, vocero de los pequeños ahorristas se convirtió en un crítico pertinaz del bloqueo[5].

En 1849 el Reino Unido levantó el bloqueo. Un año más tarde Francia siguió sus pasos y Rosas cumplió con lo prometido y volvió a pagar intereses a los bonistas hasta 1852, año en que cae su gobierno.

Tras el fracaso de la propuesta de Rosas de canjear deuda por tierra, el 31 de julio de 1849, Manuel Moreno vuelve a protestar ante Palmerston y le advierte que la Confederación "jamás ha consentido" el despojo que le hizo el gobierno británico. Ante la presentación del reclamo oficial en la cancillería británica, Palmerston vuelve a reiterar que la cuestión esta terminada.

Ese mismo año se produce una de las victorias diplomáticas más importantes de todos los tiempos, la convención Arana-Southern. Allí la Argentina y Gran Bretaña llegaron a un acuerdo y la corona reconocía la soberanía Argentina sobre los ríos. Rosas acepto el retiro de sus fuerzas del Uruguay solo después de que los franceses hubieran desarmado a los extranjeros, evacuando el territorio y firmando el tratado de paz. (Tratado Arana-Sautherd).

Desde entonces y por espacio de treinta y cinco años, el litigio sobre el archipiélago de Malvinas queda adormecido, hasta 1884 cuando el presidente Roca, conquistador del desierto resuelve reivindicar a través del canciller Francisco J. Ortiz, quien se dirige al ministro argentino en Washington, para que continúe con el reclamo iniciado contra los Estados Unidos por el atropello de la Lexington.

En 1885, un año más tarde de que Roca reivindicará su vocación de reclamo por el archipiélago, el presidente de los Estados Unidos, Grover Cleveland, consideró el reclamo argentino totalmente desprovisto de fundamento, calificando al establecimiento de Vernet una colonia pirata.

El sucesor de Domínguez, Vicente Quesada, violando las tradiciones y el protocolo diplomático remitió al secretario de estado, Thomas F. Bayard, un avance de lo que más tarde sería conocida como la "Protesta Quesada" que decía que "el gobierno de los Estados Unidos es poderoso y fuerte y precisamente por ello es que confío que haga justicia, cuando esta sea reclamada y demostrada. La justicia es la única base razonable de la fuerza".

[5] Historia y Futuro de las Malvinas. Rodolfo Terragno.

El secretario de estado norteamericano respondió el 18 de marzo de 1886 negando toda responsabilidad por las arbitrariedades del capital Duncan y excluyendo igualmente la posibilidad de un arbitraje en torno a este tema.

Por su parte, el gobierno inglés a través de su representante en Buenos Aires, George Jenner, manifestaba que "el gobierno de su majestad se niega a discutir el derecho de la corona sobre las islas Falkland".

Pasarían muchas décadas hasta la apertura del conflicto diplomático entre la Argentina y Gran Bretaña, por las islas, y será después de la segunda guerra mundial que esta disputa recobra la vigencia que nunca debió perder.

Contexto de posguerra

El 4 y el 11 de febrero de 1945 en Crimea se llevó a cabo la conferencia de Yalta donde los jefes de estado de Estados Unidos, la Unión Soviética y Gran Bretaña se encontraron para definir la zona de influencia que cada potencia dominaría una vez terminada la guerra.

En aquella reunión que definió los lineamientos del mundo de posguerra se tomó la decisión de crear una organización internacional para el mantenimiento de la paz y la seguridad (ONU) con derecho de veto de las grandes potencias.

La carta de las Naciones Unidas fue aprobada en la conferencia fundacional de San Francisco (entre el 25 de abril y 26 de junio de 1945). Los autores de la carta otorgaron una posición de privilegio en el consejo de Seguridad y el derecho de veto a las cinco grandes potencias EE.UU, Reino Unido, URRS, Francia y China.

La carta de la ONU y su declaración de los derechos humanos elaborados tras finalizar la segunda guerra mundial fue un intento de las naciones de formar una sociedad basada en la concordia universal. Sin embargo su materialización chocaba contra la doctrina de disuasión esgrimida por las grandes potencias, durante el periodo de guerra fría.

Los siguientes quince años bajo el clima de paz reinante, Europa, que se había convertido en un campo de batalla durante seis años aceptó la ayuda económica norteamericana con el famoso Plan Marshall, para poder reconstruir las ciudades y la economía.

En este contexto donde el mundo se estaba reconstruyendo y una nueva filosofía política y social asomaba, la Argentina suscribe en 1945 la Carta de las Naciones Unidas, no sólo como mecanismo para mantener la paz y la seguridad internacional sino también como un sistema para encontrar una solución justa a los problemas internacionales, especialmente aquellos que derivan del sistema colonial.

En 1945 cuando finalizó la segunda guerra mundial, las grandes potencias aún mantenían algunas colonias alrededor del mundo y no estaban preparadas para semejante cambio. Frente a este panorama en la Conferencia de San Francisco se elaboró una serie de pautas referidas a la situación de aquellos territorios que no eran autónomos y no serían incluidos en el sistema de fideicomiso.

Esas pautas se establecieron en las normas del capítulo XIII de la Carta de la ONU bajo el título de "Declaración sobre territorios no autónomos". En el artículo 73, del capítulo XI, Gran Bretaña incluyó a las Malvinas dentro de los territorios no autónomos a los efectos de trasmitir a título informativo, datos sobre las condiciones económicas, sociales y educativas del territorio.

La carta de las Naciones Unidas provocó un gran cambio en el ámbito de la política exterior y limitó el accionar de las potencias sobre naciones más pequeñas. El organismo internacional emprendió una enérgica acción para eliminar el colonialismo del mundo de posguerra.

Los lineamientos que siguió respondía a la corriente liberal, una de las tendencias de la política exterior estadounidense, enraizada en las doctrinas que sustentó en la posguerra de 1918 por Woodrow Wilson y años más tarde por Rooselvelt que la impulsó con fuerza, a pesar de que tuvo que enfrentarse a Churchill y De Gaulle, ya que tanto Gran Bretaña como Francia defendían sus colonias.

En 1946 Gran Bretaña empezó a dar información sobre la situación de las Islas Malvinas, cumpliendo con lo establecido en el artículo 73, al mismo tiempo la Argentina hizo conocer a las Naciones Unidas, su reserva de soberanía sobre el territorio austral.

Nuestro país anualmente dejaba en claro en la asamblea de las Naciones Unidas que a pesar de que Gran Bretaña presentaba informes sobre la situación de Malvinas, esto en nada modificaba la soberanía Argentina sobre el archipiélago, ya que el Reino Unido

ocupó Malvinas en 1833 mediante un acto de fuerza, que nunca fue aceptado por el gobierno nacional.

En 1955 las cosas cambiarían ya que las Naciones Unidas recibirían nuevos miembros que se fueron anexando a partir de los procesos de descolonización que el mundo sufría por esas horas. Cinco años más tarde se aprobó la resolución 1514, denominada "Declaración sobre la concesión de independencia a los países y pueblos coloniales".

El objetivo era poner fin al colonialismo en todas partes del mundo y para eso se forma un comité especial de 17 miembros, que en 1962 se extendió a 24, para el estudio del problema de la descolonización.

La declaración abrió una nueva etapa en la historia de las Naciones Unidas y del mundo ya que a partir de ese momento la ONU pidió a los estados miembros que indicaran las posesiones coloniales que estaban dispuestos a descolonizar.

Gran Bretaña, cuando realizó la presentación incluyó en la lista de territorios que se obligaban a descolonizar, las islas Malvinas, esto dio la pauta de que el gobierno inglés consideraba a las islas un territorio carente de importancia.

En 1964 el Comité de descolonización, decidió abocarse al tema Malvinas e incluye el tema dentro del subcomité III. Argentina frente ante esta nueva oportunidad de hacer valer sus derechos hace una presentación ante el comité.

La presentación fue hecha por quien por ese entonces era el consejero legal del ministro de relaciones exteriores, José María Ruda. Esta presentación sería decisiva ya que dejaría sentada cual era la posición argentina frente al conflicto para el futuro.

Según la declaración de José María Ruda, las islas Malvinas se encuentran en una situación diferente del clásico colonial, ya que las Malvinas pertenecen de hecho y derecho a la República Argentina y estaban gobernadas por autoridades argentinas y ocupadas por pobladores argentinos cuando en 1833 fueron desalojados de esas tierras por Gran Bretaña.

En 1965, la ONU, teniendo en cuenta los informes del Comité Especial aprueba la resolución 2065, relativa a la cuestión de las islas Malvinas por 94 votos a favor, ninguno en contra y solo 14 abstenciones, entre ellas Gran Bretaña, EE.UU, Francia, Canadá, Australia y Sudáfrica.

En resolución se reconocía una disputa por la soberanía del territorio, se invitaba a los gobiernos de ambos estados a proseguir las negociaciones según las disposiciones u objetivos de la Carta de las Naciones Unidas y de la resolución 1514, así como los intereses de la población de las islas y no sus deseos como pretendía Gran Bretaña.

Desde el final de la segunda guerra mundial, la cuestión de Malvinas, que había permanecido dormida por muchos años, se reactivó. La creación de la Organización de las Naciones Unidas en 1945, dio lugar y el marco propicio para discutir la soberanía del archipiélago dentro de los lineamientos del derecho internacional. La Argentina había reclamado en varias ocasiones a Gran Bretaña su derecho sobre las islas sin llegar a ningún acuerdo.

Desde 1965 hasta la fecha los reclamos por la soberanía de las islas, en el marco de las Naciones Unidas, han ido variando de acuerdo a la política exterior que cada gobierno ha llevado a cabo de la fecha mencionada hasta la actualidad. Para comprender mejor es necesario llevar a cabo una cronología de lo que sucedió luego de 1965, año en que se aprobó la resolución 2065.

En 1966, cuando el General Onganía gobernaba el país se elevó un comunicado conjunto de los cancilleres Zavala Ortiz y Stewart por el que Gran Bretaña acepta negociar la disputa. Cuando en octubre de ese mismo año el canciller Costa Méndez fue a pronunciar su discurso ante la Asamblea General de las Naciones Unidas, se conoció la noticia de que un avión particular de Aerolíneas Argentinas había aterrizado en las islas.

En dicho avión viajaba el gobernador de Tierra del Fuego y había sido desviado por un grupo armado hacia las Malvinas. Este hecho y los ataques a la embajada de Inglaterra durante la visita del Príncipe Consorte demostraban que mientras el tiempo transcurría y no había progreso en las negociaciones el cansancio crecía cada vez más en nuestro país.

En 1967 el representante británico en la ONU Lord Carrington afirmaba que su país estaba dispuesto a cumplir con la resolución 2065 y con esto comienzan las negociaciones entre ambos países.

En 1968 en vista de que las negociaciones avanzaban de manera favorable para la Argentina, la Falkland Islands Company, decidió crear una organización que defendiera

sus intereses pero que al mismo tiempo pareciera autónoma que no tuviera vinculaciones aparentes con ella. Se la llamó Falklands Islands Emergency Comitte.

La Falkland Islands Company tenía el poder necesario para hacer valer su influencia, ya que esta empresa poseía el 46% de las tierras del archipiélago y además era propietario del 90% de los negocios (barcos, almacenes, bancos, depósitos de lana).

El comité advirtió a los parlamentarios sobre la situación y esto generó un debate sobre la situación de las Malvinas. Las negociaciones y los debates fueron arduos e intensos y en agosto de ese mismo año ambas cancillerías redactan un documento que en resumidas cuentas dice que el gobierno del Reino Unido como parte de esa solución final reconocerá la soberanía de la República Argentina sobre las islas a partir de una fecha a ser convenida.

En 1969 las cosas cambiaron, la política británica ya no era la misma y el gobierno del Reino Unido pretendía que Argentina renunciara a los derechos que le conceden tanto la historia como la decisión de la Asamblea General, en cuanto al principio de integridad territorial ante la inaplicabilidad de la libre determinación. En noviembre de ese mismo año Inglaterra y Argentina inician conversaciones sobre la apertura de comunicaciones entre las islas y el territorio continental argentino.

Un año más tarde, en 1970, se lleva a cabo la primera rueda de conversaciones especiales sobre comunicaciones en Londres del 14 al 20 de Julio. En septiembre de ese mismo año el embajador argentino informa ante la ONU acerca de esas conversaciones y queda calificado como primer paso para la solución de la disputa.

En 1972 se comienza con el turismo, sin embargo el gobierno argentino no podía tolerar que a sus ciudadanos se les exigiera visa británica para entrar a territorio que consideraban propio, tampoco aceptaban que los isleños entraran a la Argentina con pasaporte británico.

Luego de intensas polémicas los británicos convencieron a los argentinos sobre la conveniencia de separar el tema de la soberanía del tema de las comunicaciones y de aceptar una suerte de congelación del primero a esperas de los progresos que pudieran hacerse en esta nueva etapa.

En 1973 se lleva a cabo una reunión en Londres en donde Gran Bretaña se niega a tratar el tema de la soberanía. A partir de ese momento el reclamo de la Argentina fue revivido ante la ONU. El ministro de relaciones exteriores de ese entonces, el

embajador Vignes, pugnó por una solución al conflicto y logró que se aprobara la resolución 3160 donde se reconocía los continuos esfuerzos argentinos e incluía una frase nada positiva para los británicos: "insta a los gobiernos a que prosigan sin demoras las negociaciones para poner fin a la situación colonial".

En 1974, ante la presión que ponía a Gran Bretaña la resolución 3160, el comité de defensa británico decidió discutir con el gobernador la posibilidad de un condominio con alternativa de una transferencia de soberanía. Sin embargo los isleños se negaron a participar en las conversaciones y el tema quedó en la nada.

El acuerdo de comunicaciones aumentaba la presencia argentina en las islas y los isleños temían que con el desarrollo de las comunicaciones llevarían en algún momento la negociación sobre las Malvinas. En septiembre de ese mismo año Argentina a través del canciller reiteró una vez más la postura del país sobre la soberanía de las Malvinas.

Un mes más tarde el representante británico comunicó al secretario general que no existían a juicio de Gran Bretaña dudas respecto de la soberanía de Malvinas y que la solución debía estar en consecuencia en los deseos de la población.

En 1975 las negociaciones vuelven a interrumpirse tras el rechazo de Inglaterra a considerar el tema de las negociaciones. En marzo de ese mismo año se llevó a cabo la conferencia de los Países No Alineados en donde se apoyó el reclamo argentino sobre las islas. Por su parte Gran Bretaña no quería soportar el elevado costo que significaba la administración de las islas por lo que pretendió llevar a cabo un proyecto para el desarrollo autónomo de las islas, al que denominó misión Shackleton.

Un año más tarde Argentina informa a la Asamblea General sobre la misión Shackleton y sobre la negativa británica a continuar con las negociaciones. La llegada del buque Shackleton provocó todo tipo de incidentes al punto tal que el 4 de Febrero el Buque Almirante Storni de la Armada Argentina abrió fuego sobre la proa del buque británico mientras este navegaba en aguas que consideraba dentro de la zona de influencia.

En 1977 el Sr. Crossland asume en el Foreing Office. Sus ideas pacifistas lo llevaron a ver el peligroso fin al que podía conducir la disputa con la Argentina y procuraron un entendimiento. Tan pronto estudia el tema de la soberanía y analiza el informe Shackleton y la situación diplomática, entiende que era necesario retomar el debate acerca de la soberanía de las islas.

De esta forma se reanudan las conversaciones tras la visita del segundo ministro del Foreing Office a las islas en donde dialoga con la población y el 26 de abril de ese mismo año Buenos Aires y Londres convocaron la reanudación de las conversaciones por la soberanía de las islas.

En 1978 se produce en Lima una serie de negociaciones en donde Gran Bretaña intenta plantear como primera medida los problemas referidos a la jurisdicción marítima. El 23 de agosto nace una posible declaración de Gran Bretaña de crear una zona de 200 millas de jurisdicción marítima alrededor de las islas, pero Argentina va ante la ONU y se detiene la iniciativa Británica.

En Julio de 1980 el Comité de Defensa del Gabinete Británico acuerda reanudar las conversaciones y se intenta un acuerdo. Durante estos días se pacta en New York en ocasión de la Asamblea General de la ONU un plan de reuniones entre ambos países.

Finalmente, Gran Bretaña no aceptó el plan ya que en el parlamento británico se llevó a cabo un debate donde toman la decisión de congelar las negociaciones.

En 1982 la junta militar había decidido otorgar al tema Malvinas y al problema limítrofe con Chile, la primera prioridad en materia de política exterior. La junta en 1981 había resuelto poner en marcha la preparación de un plan para la defensa de las posiciones argentinas en el Atlántico sur y la eventual ocupación de las islas.

El 2 de abril, finalmente, se produjo lo que quizá muchos argentinos no esperaban. La dictadura militar invadió las islas y se embarcó en un conflicto, con una de las principales potencias militares. El 14 de junio, luego de dos meses de combate, el gobernador de las islas, Mario Benjamín Menéndez, entregaba las Malvinas a las fuerzas británicas y tiraba por la borda años de negociaciones y reclamos por la vía diplomática.

Malvinas, la guerra

La guerra de Malvinas fue uno de los hechos más trágicos y dolorosos que vivió Argentina durante el siglo XX, dejando en la memoria de nuestro país heridas imborrables que aún no han podido cicatrizar. El conflicto bélico que enfrentó a Argentina con Inglaterra por la posesión de las islas australes, en 1982, forma parte de uno de los períodos más oscuros de nuestra historia, que se inauguró en 1976 cuando la

junta militar integrada por el Teniente Gral. Jorge Rafael Videla, el Almirante Eduardo Emilio Massera y el Brigadier Gral. Orlando R. Agosti, derrocó al gobierno de Isabel Perón y puso en marcha un proceso que duro siete años y que fue autodenominado "Proceso de Reorganización nacional".

El plan económico que impulsó la dictadura militar a partir de 1976 tuvo como eje principal contener la inflación, detener la especulación e incentivar las inversiones extranjeras. Las medidas de Martínez de Hoz, por ese entonces ministro de economía de la nación, tenían como objetivo favorecer al capital extranjero y desarticular al sector industrial, uno de los bastiones fundamentales del sindicalismo que había sido la base del peronismo, en sus tres gobiernos.

Durante el proceso de reorganización nacional, las consecuencias del modelo económico fueron nefastas. Se incrementó la deuda empresaria, se duplicaron las deudas externas pública y privada y se estatizó la deuda privada.

Con ese clima económico, la Junta Militar impuso el terrorismo de Estado que, fuera de enfrentar las acciones guerrilleras, desarrolló un proyecto planificado, dirigido a destruir toda forma de participación popular.

El régimen militar puso en marcha una represión implacable sobre todas las fuerzas democráticas: políticas, sociales y sindicales, con el objetivo de someter a la población mediante el terror de Estado para instaurar terror en la población y así imponer el "orden", sin ninguna voz disidente. Se inauguró el proceso autoritario más sangriento que registra la historia de nuestro país. Estudiantes, sindicalistas, intelectuales, profesionales y otros, fueron secuestrados, asesinados y "desaparecieron". Mientras tanto, mucha gente se exilió.

Para 1982 la Argentina se encontraba con serias dificultades económicas, la inflación se disparó a 600%, el PBI cayó un 11,4%, la producción fabril un 22,9%, y los salarios reales se desplomaron un 19,2%.

Los siete años que la junta militar ocupó el poder, fueron trágicos, el terror se instaló a lo largo y a lo ancho del país a través de la puesta en marcha de la guerra sucia. La desaparición forzada de personas fue un programa de acción planificado por las fuerzas militares. La metodología implementada consistió en la desaparición de personas, las cuales eran llevadas a centros clandestinos de detención, operados por las fuerzas armadas, donde se los sometía a interrogatorios basados en la tortura.

La apropiación de chicos fue otro de los planes sistemáticos que implementó la dictadura militar. Los niños robados o de las madres que parían en centros clandestinos de detención fueron inscriptos como hijos propios de militares en función.

Durante la dictadura se consideraba que los hijos de los desaparecidos debían perder la identidad, por eso se los hacía desaparecer y se los entregaba a los militares. Sin entrar en un análisis exhaustivo, estas fueron algunas de las atrocidades que cometieron los militares durante el tiempo que se mantuvieron en el poder.

En el plano económico el derrumbe comenzó en el año 1980 y dos años más tarde las variables de la economía reflejaban un panorama muy oscuro para los años venideros.

En marzo de 1982 la recesión se profundizó y la producción automotriz cayó un 50% con respecto al mismo período del año anterior. Los salarios reales cayeron un 25% con respecto al período 1970-1975 y solo cubrían el 21% de la canasta básica alimentaría.

El sistema financiero había sido un terreno donde muchos argentinos supieron amasar su fortuna a partir de la tablita implementada por el ministro de economía Martínez de Hoz. Este fue un método de devaluaciones preanunciadas que sumado a la ley de entidades financieras de junio de ese mismo año (que liberó el mercado de dinero y dio garantía estatal a los depósitos a plazo fijo) dio inicio a lo que popularmente se conoce como la bicicleta financiera.

Con el argumento de evitar una estampida sobre el dólar que consumiera las escasas reservas y como pieza clave de una fallida estrategia antiinflacionaria, las tasas de interés se mantuvieron positivas. Esto permitía a las empresas tomar préstamos en el exterior a menor costo y depositarlo en el país y así sacar una buena rentabilidad. Para esa época la tasa de interés anual era de un 56,4%.

En el primer trimestre del año 1982 la deuda pública era de 14.610 millones de dólares, de los cuales 11.301 correspondían a deuda externa. La inversión bruta cayó un 25% y el consumo se derrumbó a un 15,2 %, manifestándose en las ventas de artículos durables como electrodomésticos y automotores, como también en productos no durables.

Como corolario del desastroso plan económico, en 1982 el gobierno militar decidió estatizar la deuda privada, haciendo cargo a la población de una deuda totalmente ajena[6].

El incremento de la deuda externa, la estatización de la deuda privada, la quiebra de muchas industrias, el aumento del desempleo y la inflación, fueron el epílogo de un desastroso plan económico y el contexto en que se produce la guerra de Malvinas el 2 de abril de 1982.

Rosana Guber, en su libro "¿Por qué Malvinas?. De la causa nacional a la guerra absurda" analiza el escenario que se presentaba por ese entonces y realiza un análisis exhaustivo sobre cuales fueron las causas por el cual un gobierno de facto, que para 1982, su poder ya estaba agotado, declaró la guerra a una de las principales potencias del mundo.

Uno de los principales argumentos que se han esgrimido desde el final de la guerra de Malvinas, el 14 de junio de 1982, hasta la época es que la invasión a las islas por parte de las fuerzas armadas argentinas no fue más que un manotazo de ahogado del régimen militar para recuperar el poder en un país que ya comenzaba a alzar sus voces contra los abusos que había cometido el gobierno en los últimos años.

Cuando el General Leopoldo Fortunato Galtieri salió al balcón de la casa rosada y desde allí lanzó su famosa frase "si quiere venir que vengan les presentaremos batalla", la multitud enardecida festejó el anuncio del presidente de facto.

Lo curioso de esto es ¿cómo el pueblo argentino llegó a embarcarse en esta aventura que dejó 600 muertos y que luego de dos meses de combate parecen haber quedado en el olvido?.

El 2 de abril de 1982, tres días después de que las dos ramas de la CGT que estaban enfrentadas se unieran para protestar en la plaza de mayo, las fuerzas armadas al mando del general Mario Benjamín Menéndez desembarcaron en Puerto Stanley, la capital de las Islas Malvinas, desde entonces rebautizada como Puerto Argentino.

El desembarco de las tropas argentinas y el nombramiento de Mario Benjamín Menéndez como gobernador de las islas, causó un gran estupor en el pueblo argentino y

[6] La Última batalla de la tercera guerra mundial. Horacio Vertbitsky.

comenzaron a escucharse varias voces, antes opositoras, que apoyaban la decisión del gobierno.

Según una encuesta de Gallup publicada en Clarín el 1 de mayo de 1982, un 90 % de los encuestados apoyaba la defensa de Malvinas por la fuerza. También la Multipartidaria manifestaba el 10 de mayo el total respaldo al gobierno. El propio Dr. Angeloz, que en 1988 en el marco de la campaña presidencial se refirió a Malvinas como **"**La funesta idea de un general borracho*",* el mismo 2 de abril afirmaba en un comunicado con su firma: **"**Hace a su hidalguía en esta oportunidad manifestar su solidaridad y su argentina complacencia por la recuperación de las islas Malvinas y las Georgias del Sur".

La decisión del gobierno argentino desató una crisis política en el seno del gobierno británico que derivó en la dimisión del ministro de asuntos exteriores Lord Carrington. Margaret Thatcher para mejorar su imagen política decidió liberar las islas y su primer triunfo fue diplomático, logrando que el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas declare a la Argentina "país agresor" y obtuvo el aval incondicional de EEUU y de la Comunidad Económica Europea.

Por su parte el apoyo latinoamericano a la Argentina fue casi unánime. Nicaragua ofreció tropas; Venezuela, petróleo y Perú, aviones de reemplazo. Solamente el régimen de Pinochet, en Chile, adoptó una posición contraria y concedió a los británicos suministros y bases para unidades de comandos.

El 6 de abril, el general Alexander Haig, designado por el presidente de EEUU para interceder en el conflicto se reúne en Washington con el canciller argentino, Nicanor Costa Méndez, para convencer a Argentina de que tenía más posibilidades de lograr su objetivo mediante la vía diplomática que a través de las armas.

Dos días más tarde Alexander Haig se entrevistó con la primer ministro británica Margaret Tacher, quien se mostró intransigente para intentar una salida diplomática. El 10 de abril el enviado norteamericano se reúne en Buenos Aires con el presidente argentino, Leopoldo F. Galtieri, y mientras la reunión se llevaba a cabo en el despacho presidencial, en la plaza de mayo una multitud era convocada por algunos medios de comunicación, como Radio Rivadavia, para dar su apoyo al gobierno por la recuperación de las Malvinas.

El 11 de abril el papa Juan Pablo II exhorta a las dos naciones a deponer actitudes extremas y Alexander Haig continuó en Buenos Aires sus gestiones diplomáticas para llegar a un acuerdo entre ambas partes.

Dos semanas después de que el gobierno argentino anunciara el desembarco en las islas, los diarios publicaron, el 13 de abril, un aviso de media página titulado "Fondo Patriótico Malvinas Argentinas", en donde a través de una cuenta abierta en el Banco Nación todos los sectores de la economía colaboraron para ayudar a quienes nos representarían en las islas.

Según los datos publicados en el diario La Nación los días 15 de abril y 4 de mayo aportaban a la causa los siguientes sindicatos y empresas:

Sindicato de Electricistas Navales	250 millones de pesos
Sindicato de trabajadores de gaseosa	100 millones de pesos
Consejo de profesionales de ciencias económicas	100 millones de pesos
Personal del Mercado Nacional de Concentración Pesquera	1 día de salario
Trabajadores del Ingenio Providencia	1 jornal por mes hasta fines de 1982
Farmacia Santa	2 cheques por 2.478.642
Federación de Entidades Mutualistas	10 millones de pesos
Asociación Cordobesa de Docentes Jubilados	5 millones de pesos
Jubilados del Banco de Córdoba	5 millones de pesos

Fuente: Diario La Nación. 14 y 15 de abril de 1982.

"A fines de abril se habían realizado 211 operaciones en efectivo y se habían depositado 41 cheques. A mediados de marzo el Ministerio de Economía informó que las operaciones realizadas en la cuenta del Banco Nación ascendían a 3962 y la suma de dinero recaudada era de 144.561 millones de pesos, U$$ 96072, 1100 francos suizos, 460 marcos alemanes, 650 bolívares venezolanos, 10 mil yenes japoneses y 121 depósitos entre joyas y monedas antiguas".[7]

[7] ¿Por qué Malvinas?. Rosana Guber

“Nuestro país se había volcado íntegramente a brindar su apoyo a nuestro soldados y la cruzada solidaria tuvo su punto culmine en el maratónico programa de televisión emitido por ATC, que durante 24 horas recibió el aporte de toda la población, incluyendo reconocidas personalidades”, sostuvo Rosana Gubern.

Mientras en la Argentina la población recaudaba fondos para ayudar a nuestras tropas, el 19 de abril, Nicanor Costa Méndez, anuncia el pedido de aplicación del Tratado Interamericano de Asistencia Reciproca (TIAR) ante la Organización de Estados Americanos (OEA) y Alexander Haig regresa a Estados Unidos con las manos vacías, tras haberse reunido con los mandatarios de ambos países.

El 30 de abril Alexander Haig anuncia el fracaso definitivo de las negociaciones y el presidente norteamericano Ronald Reagan, declara formalmente su apoyo a Gran Bretaña seguido por la imposición de un embargo militar y económico a la Argentina, desconociendo el Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca. El mismo día Argentina presenta una nota ante la ONU donde reafirma que hará uso del derecho de legítima defensa en caso de ser atacada.

Comienza el combate

El 1 de mayo comenzó oficialmente el combate entre ambos países. Los británicos iniciaron los ataques aéreos sobre Malvinas averiando la pista del aeropuerto de la capital de las islas.

Ese mismo día el submarino argentino ARA San Luis toma contacto con unidades enemigas y lanza un ataque torpedero.

El 2 de mayo a las 16:01 hs es atacado y hundido, el crucero General Belgrano por el Submarino Atómico HMS "Conqueror", cuando se encontraba a 35 millas náuticas al sur del límite de exclusión impuesto por la corona británica.

El hundimiento del Crucero General Belgrano dejó un saldo de 323 víctimas fatales y es recordado y considerado como un crimen de guerra innecesario ya que como mencionamos anteriormente el buque se encontraba dentro de la zona de exclusión.

En 1993 el hundimiento del Crucero ARA General Belgrano es denunciado ante la Comisión Investigadora de las Violaciones a los Derechos Humanos, dependiente del

Ministerio de Defensa de la República Argentina como un crimen de guerra innecesario. La Comisión Investigadora, con fallo dividido resolvió que la investigación del hundimiento del Crucero Belgrano no era el objeto de la investigación.

La criminalidad del hundimiento del Belgrano ha sido reconocida hasta por los británicos, que aceptan que la decisión del hundimiento estuvo más ligada a una cuestión política que a una necesidad militar, ya que el Crucero Gral. Belgrano no representaba ningún tipo de peligro para las fuerzas de tareas británicas.

La primer Ministro británica habría ordenado su hundimiento para obstaculizar las negociaciones de paz, ya que la Junta Militar, habría estado deliberando seriamente aceptar la propuesta del Presidente de Perú, Belaúnde Terry. Más aún, según fuentes bien informadas, el gobierno inglés al enterarse de la aceptación de la paz por parte de la Junta Militar, habría decidido su hundimiento con el fin de prolongar la guerra.

El 6 de mayo la ONU propone un plan de paz basado en el cese inmediato de las hostilidades, el retiro de las tropas argentinas y de la flota británica, el inicio de las negociaciones, la suspensión de las sanciones económicas a la Argentina y la administración de la ONU en las islas del Atlántico Sur, mientras duren las negociaciones. Esta propuesta no fue aceptada por Gran Bretaña.

El 9 de mayo el pesquero argentino "Narwal" es hundido por la aviación inglesa y deja un saldo de un muerto y trece heridos. Mientras esto sucedía a miles de kilómetros de distancia algunos medios nacionales, como la revista Gente, titulaba "Estamos Ganando" y daba una imagen triunfalista y distorsionada de la realidad, ante una sociedad que tenía los "ojos vendados" y no imaginaba lo que sucedía en el extremo sur de la Republica Argentina.

El episodio que relata la revista Gente es publicado el 6 de Mayo de 1982. El artículo narra la heroica historia de un solitario piloto de 23 años llamado Daniel Jukic, que a bordo de un avión Pucará IA 58 atacó al portaviones Hermes y logró destrozar uno de sus elevadores y parte de su cubierta.

Gente explica como el "Pucará" comandado por el piloto Daniel Jukic, se acercó al portaviones Hermes volando a dos metros sobre el nivel del mar para no ser detectado por el radar. Una vez que se encontraba a menos de diez metros de distancia disparó contra uno de los laterales de la embarcación.

Veinte días después la revista Gente publica una entrevista al hermano del piloto, Alejandro Jukic. En la nota, realizada por Jorge Palomar, se hace referencia a la actuación en combate de su hermano con preguntas como "¿por qué crees que tu hermano actuó así? Quiero decir ¿ por qué supones que decidió atacar el sólo nada menos que al Hermes?.

En la nota el hermano de Daniel Jukic respondía lo siguiente: "mira yo estoy seguro que si el hizo eso fue porque habrá visto algo que lo impulso. Algo muy fuerte. Daniel era un hombre que se enfurecía cuando veía alguna injusticia, alguna cosa mala. Era muy temperamental y cuando un objetivo se le metía en la cabeza no paraba hasta cumplirlo. Y además porque era un patriota en serio. El quería mucho a su país, a la fuerza aérea**."**[8]

Las notas publicadas por la revista Gente remarcaban constantemente el heroísmo y el sacrificio de los soldados argentinos que a pesar de estar en condiciones técnicas inferiores a la de los ingleses, luchaban con valentía contra las adversidades que se les presentaba en combate.

Desde el 2 de abril, día en que las fuerzas Armadas Argentinas ocuparon las islas, hasta el 14 de junio de 1982, la manipulación de la información y la censura mantuvo al pueblo argentino sumergido en una burbuja totalmente ajena a la realidad. Las historias narradas en esta revista exaltando el patriotismo y la valentía de los soldados a través de supuestos testimonios de los protagonistas hacían olvidar que a miles de kilómetros nuestros chicos se debatían entre la vida y la muerte.

El conflicto armado duro 74 días y arrojó un saldo de 649 víctimas fatales del lado argentino. El final de la guerra, el 14 de junio de 1982, dejó al descubierto al gobierno de facto y tiró por la borda la euforia y el patriotismo del pueblo argentino al descubrir que el escenario que había pintado el gobierno a través de la censura y la complicidad de algunos medios de comunicación, como la revista Gente, eran totalmente falsos.

Margaret Thatcher, primer ministro británico, afirmó hace unos años que Argentina recuperó la democracia gracias a la derrota sufrida en las islas Malvinas. Quizá a primera vista esta frase parezca un poco descabellada e incluso en algún punto causa un poco de rechazo la idea de aceptar que tuvieron que morir 649 soldados argentinos para recuperar la democracia, sin embargo si hacemos un recuento de los hechos que se

[8] La Última batalla de la tercera guerra mundial. Horacio Vertbitsky.

sucedieron luego del 14 de junio de 1982 podemos observar que las palabras de Margaret Thatcher en algún punto no están tan erradas.

El 14 de junio de 1982, fue la fecha que marcó el final de "la luna de miel" que mantuvo el gobierno y el pueblo argentino, durante los 74 días que duro el conflicto. Cuando el gobernador de las islas declaraba la rendición incondicional de las Fuerzas Armadas Argentinas, el panorama cambió y Galtieri se vio obligado a renunciar a su cargo tan sólo tres días después del cese el fuego.

La derrota en Malvinas desencadenó algunas cuestiones de índole político en el frente interno, que durante el conflicto habían permanecido dormidas y que con la derrota despertaron nuevamente, modificando la situación interna del país y la relación de Argentina con el mundo en especial Estados Unidos y Gran Bretaña.

La guerra de Malvinas básicamente eliminó toda posible continuidad del régimen militar y destruyó para siempre la fantasía del autoritarismo como solución en la percepción colectiva de algunos sectores de la sociedad argentina.

En el ámbito interno, la derrota en el conflicto precipitó la caída de la Junta Militar que gobernaba el país y la asunción del general Reynaldo Bignone inició un proceso de restauración del sistema democrático, que culminaría en 1983 con la Asunción de Raúl Alfonsín.

Las Malvinas en democracia

En 1983 comenzó el camino hacia la normalización institucional en la Argentina, luego de que sucesivos golpes de estado azotaran ininterrumpidamente al país desde 1930.

Raúl Alfonsín había sido elegido presidente por el voto popular, sin embargo en la arena política, el nuevo gobierno, recibía un país totalmente desarticulado por las políticas socio económicas implementadas por la dictadura militar.

El presidente electo debió enfrentar los reclamos de las fuerzas armadas que aún conservaban algo de poder para negociar, y de una sociedad que demandaba justicia y una política eficaz de derechos humanos.

Para Alfonsín resolver el problema cívico-militar era una de las prioridades principales de su gobierno, ya que la sociedad se encontraba dividida y era necesario resolver este tema para iniciar un nuevo el proceso de reconstrucción de la Argentina.

Como primera medida se eliminó el cargo de Comandante en Jefe de cualquiera de las armas y desde ese momento la jerarquía militar terminaría en el cargo de Jefe de Estado Mayor y el Comandante en Jefe sería el presidente de la República.

Al comienzo de su mandato, Alfonsín dictó dos decretos, los cuales remarcaban la necesidad de perseguir a los jefes de Montoneros y del E.R.P, como a los ex comandantes que integraron las Juntas Militares durante el "Proceso de Reorganización Nacional".

También se formó la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), cuya presidencia fue otorgada a Ernesto Sábato. La Comisión Nacional de Desaparición de Personas comenzó las investigaciones relacionadas con la desaparición de personas y en 1984 entregó un informe conocido como "Nunca Más", donde narraba las atrocidades cometidas por la dictadura y estimaba un número de víctimas de 8960 personas.

En 1985 comienzan los juicios a los comandantes de las fuerzas armadas donde fueron sentenciados los Tenientes Generales y los ex Presidentes de Facto Jorge Rafael Videla y Roberto Eduardo Viola, el Brigadier General Orlando Ramón Agosti y los Almirantes Emilio Eduardo Massera y Armando Lambruschini fueron acusados y sentenciados por los delitos de homicidio, privación ilegítima de la libertad y aplicación de tortura a los detenidos.

También fueron sentenciados por el Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas el Teniente General Leopoldo Fortunato Galtieri, el Brigadier General Basilio Lamí Dozo y el Almirante Jorge Isaac Anaya (absuelto por la justicia civil).

Finalmente, Alfonsín envió al Congreso un proyecto de ley que se conocería como "Punto Final", que fuera aprobado el 23 de diciembre de 1986. Según esta ley quedaba sin efecto toda acción penal contra civiles y/o militares que no hubieran sido imputados por delitos cometidos en las operaciones antisubversivas dentro de un determinado plazo (hasta el 23/10/87).

La Ley de "Punto Final" produjo un profundo rechazo y malestar en importantes sectores de la sociedad civil, pero también en los sectores militares.

El 16 de abril de 1987 se produjo un acontecimiento que iba a marcar a fuego el futuro del gobierno radical. Un grupo de militares conocidos como "los carapintadas", comandados por el Teniente Coronel Aldo Rico, se amotinaron en el edificio de la

Escuela de Infantería de Campo de Mayo, con la excusa de resistir a una citación del Mayor Ernesto Barreiro a presentarse ante la Justicia[9].

Los amotinados solicitaban el cese de lo que ellos llamaban "campaña de agresión contra las Fuerzas Armadas" y un aumento en el presupuesto de sus respectivas armas entre otras cosas. Mientras tanto, en todo el país, la gente se concentraba en la calle, plazas y municipios para expresar el repudio a la actitud de los "carapintadas" y su apoyo al gobierno constitucional.

Para que Rico terminara con la sublevación, Alfonsín debió ceder y si bien esto no fue lo que manifestó ante el pueblo reunido en Plaza de Mayo, cuando pronunció la famosa frase "felices pascuas, la casa está en orden", este hecho fue una de las más impactantes claudicaciones de la democracia.

Luego de los acontecimientos de "Semana Santa", se produjo la sustitución del General Héctor Ríos Ereñú como Jefe del Estado Mayor por el General José Dante Caridi. Pocos días después Alfonsín envió al Congreso el proyecto de Ley de "Obediencia Debida" (promulgada el 8/6/87) que sólo admitía el procesamiento de quienes se desempeñaban por encima del rango de Brigadier.

Con esto se dejaba en libertad a torturadores y violadores con la supuesta idea que "sólo habían recibido órdenes". La única excepción fue la apropiación ilegal de recién nacidos y la sustitución de identidades.

Las Leyes de "Punto Final" y "Obediencia Debida" fueron vistas por la sociedad como un retroceso y un signo de debilidad del gobierno constitucional frente a la presiones ejercidas por los militares.

En enero de 1988, Aldo Rico volvió a sublevarse, esta vez en Monte Caseros, provincia de Corrientes, en reclamo por su prolongada detención. En esta ocasión fuerzas "leales" al gobierno democrático reprimieron la acción de los rebeldes. En junio de 1988, el coronel Mohamed Seineldin fue el cabecilla de un nuevo alzamiento en Villa Martelli (Bs. As.).

[9] www.portalplanetasedma.com. Historia Argentina

La rebelión buscaba restaurar el honor y la dignidad de la institución militar y de sus integrantes, además de reivindicar la "guerra contra la subversión" y tratar de lograr una amnistía.

En un contexto marcado por los reclamos de la sociedad civil en materia de derechos humanos y de las fuerzas Armadas que intentaban mediante levantamientos presionar al gobierno y desestabilizar la democracia, la cuestión Malvinas pasó a un segundo plano.

El reclamo de las islas no fue una de las prioridades de este gobierno, ya que en el frente interno había que atender muchas cuestiones que habían sido olvidadas durante el "proceso de reorganización nacional".

Dante Caputo que había sido designado Canciller, fue el encargado de llevar adelante las relaciones exteriores del país durante el gobierno de Raúl Alfonsín. Desde 1983, la política exterior se limitó a las relaciones con Chile, con la cual se cerró definitivamente este conflicto con el país vecino al firmar el "Tratado de Paz y Amistad" en 1984, poniendo fin a los problemas limítrofes entre ambos países.

En lo que respecta al tema Malvinas, las medidas adoptadas por la Argentina fueron las siguientes:

- La negativa del gobierno argentino a aceptar el cese de hostilidades, propuesto por Thatcher como condición para negociar en la cuestión Malvinas, a desactivar el proyecto misilístico Condor II a pesar de las intensas presiones de Estados Unidos y otros miembros de la comunidad internacional.
- Se retomó la política de retórica confrontativa en foros multilaterales.
- Se inició una política de patrullaje agresivo en aguas circundantes a Malvinas y la prefectura Naval hunde un pesquero taiwanes en 1986, dentro de la zona de exclusión que habían establecido alrededor de las islas.
- Se firmaron acuerdos de pesca con la Unión Soviética y Bulgaria en aguas Malvinenses. Esta medida provocó la creación de una zona económica exclusiva alrededor de las islas por parte de las autoridades británicas.

- El desarrollo del misil Cóndor II, que permitía bombardear las Malvinas desde la costa patagónica.

Las Malvinas en la década de los noventa

El 8 de julio de 1989, el presidente Raúl Alfonsín, acuciado por los problemas socioeconómicos que atravesaba el país, debió entregar el poder de forma anticipada al presidente electo Carlos Saúl Menem.

Carlos Menem había derrotado al candidato radical Eduardo Angeloz con el 49,3% de los votos, en las elecciones que se llevaron a cabo el 14 de ese mismo año.

La era de Menem abrió una nueva era en la vida política y económica de la argentina, inaugurando un proceso de privatizaciones salvajes que dejaron al país en bancarrota luego de diez años de gobierno.

A comienzos de 1989, con la caída del muro de Berlín, el fin de la República Socialista Soviética y la puesta en marcha del consenso de Washington, el mundo se abría hacia una nueva era.

El consenso de Washington elaboró un documento de diez puntos que expresaban las necesidades y las opciones del mundo hacia el siglo XXI: disciplina fiscal, prioridad del gasto público en educación y salud, reforma tributaria, tasas de interés positivas determinadas por el mercado, tipos de cambio competitivos, políticas comerciales liberales, mayor apertura e inversión extranjera, privatización de empresas públicas, desregulación y protección de la propiedad privada.

También se dispuso que se otorgaría ayuda financiera a aquellos países endeudados que adoptaran las políticas sugeridas por el Consenso.

En 1991 fue designado como Ministro de Economía, Domingo Felipe Cavallo, una figura aceptada por el establishment ya que había estatizado lo deuda de los grandes grupos económicos privados cuando presidía el Banco Central durante la dictadura. Pronto el Congreso aprobó su proyecto, la Ley de Convertibilidad Monetaria, que fijaba la cotización del austral en razón de 10.000 unidades por 1 dólar.

En 1992 el Plan recuperaba el peso como unidad de cuenta nacional sobre la paridad exacta y fija con respecto al dólar. Se prohibía además toda emisión de moneda sin el respaldo en las reservas internacionales de divisas.

Si bien el programa trajo una cierta estabilidad, abriendo la posibilidad de viajar al exterior, comprar en cuotas y con tarjetas de crédito, esos frutos tuvieron como contrapartida la caída de los salarios reales, que tras recuperarse del proceso inflacionario, iniciarían un descenso continuo.

Los salarios estaban congelados pero los precios de los productos de la canasta familiar y las tarifas de los servicios y de los alquileres no.

La disminución del índice de pobreza fue tan sólo un reflejo de la disminución de la inflación acompañada por un breve crecimiento del PBI y no una consecuencia redistributiva de la riqueza. El crecimiento de las exportaciones estuvo centrado en sectores de uso intensivo de los recursos naturales y la brecha salarial entre mano obra calificada y no calificada creció.

En materia de política exterior el presidente Menem planteó los lineamientos de la nueva era, ya que cuando el asumió el mando, las secuelas de la derrota de Malvinas continuaban vigentes.

La concepción de la política exterior del nuevo gobierno era simple y se basaba en que había que trabajar para que la Argentina tenga una política exterior que privilegie el interés nacional. Esto suponía, según la concepción de ese gobierno, "realismo", porque según el ex presidente el crecimiento económico y el mayor bienestar de la población darían mayor presencia en el mundo.

Para Menem esta concepción crearía un clima de libre comercio y también comenzaría a mover capitales y atraería inversiones directas favorables para el crecimiento de la economía mundial y el aprovechamiento por parte de las economías nacionales, la oportunidad que ofrece la economía mundial. De esta forma pretendía que la política exterior se constituya en un apoyo fundamental para la solución de los problemas económicos y sociales del país.

Domingo Cavallo en línea con el discurso del ex presidente Menem, manifestaba cuáles serían los pasos a seguir en materia de política exterior e introducía el tema de las Malvinas y cuáles serían los lineamientos con respeto a esta cuestión.

El ex canciller y ex ministro de economía, manifestaba su preocupación por establecer relaciones exteriores que faciliten la integración económica con el mundo, atrayendo capital, para poder resolver los problemas que afectan a nuestra sociedad.

"Yo creo que la Argentina va a defender mucho más que su soberanía en las Malvinas si es capaz de incrementar su poder económico. Por eso cuando hablo de realismo hablo de mecanismo de defensa de nuestros intereses que no reduzcan las posibilidades, que aprovechemos inteligentemente nuestro litoral marítimo en la pesca o que tengamos una relación económica fluida con Europa"[10].

Guido Di Tella, el canciller que asumió la responsabilidad de dirigir la política exterior del país, cuando Domingo Cavallo se traslado al Ministerio de Economía, manifestaba de esta forma su posición acerca de la guerra de Malvinas.

Para el canciller abril de 1982 era una fecha clave desde el punto de vista de la lección histórica que le había tocado aprender al país "porque esa fecha no sólo marca esa guerra sino que también señala la interrupción de prácticamente todo el abundante apoyo directo que el Departamento del Tesoro de los Estados Unidos le había brindado al gobierno militar argentino. Abril de 1982, es una fecha que ilustra los costos de la confrontación y el precio del desafío para un país como el nuestro".

De esta forma Di Tella marcaba que la Argentina a pesar de la restauración de la democracia en 1983 aún no se encontraba preparada para enfrentarse con la realidad, esa realidad que le indicaba que su enfoque confrontacionista de la política exterior sólo le producía daños irreparables. Según el canciller, si bien los excesos de la política exterior de la dictadura militar habían sido eliminados, el gobierno había optado por no innovar en temas altamente irritantes como Malvinas, la política nuclear y la política misilística.

De esta forma la política exterior de la era de Menem iban en sintonía con un modelo económico que tenía como ejes principales la apertura económica y la atracción de capitales extranjeros. Guido Di Tella entendía que había que eliminar las confrontaciones políticas con las grandes potencias a los efectos de aumentar nuestra capacidad de negociación en los temas que son importantes para el futuro del país y de

[10] Diario La Nación.

generar percepciones positivas que hagan de la Argentina un lugar más seguro y más atractivo para el inversor.

El canciller Di Tella se preguntaba con respecto al problema de Malvinas, ¿Cómo presiona usted a Gran Bretaña? y ¿Cómo lo hace mas allá de una exhortación ética y moral y del reclamo ante las Naciones Unidas?. La respuesta era que el mensaje clave, la presión clara, se produciría cuando la Argentina tuviera un producto bruto como el que debería tener".

Cuando comenzó el gobierno de Menem, en junio de 1989, las relaciones diplomáticas con Gran Bretaña permanecían cortadas y el nivel del comercio era casi inexistente. Además, apoyado en la fuerza que le otorgaba la victoria militar, el Reino Unido había dejado librado el mejoramiento de las relaciones bilaterales a la iniciativa de la Argentina bajo el cumplimiento de dos condiciones: no mencionar el tema de la soberanía y generar un clima de confianza a través de medidas como la declaración del cese de hostilidades, el levantamiento de las restricciones comerciales y el restablecimiento de los vuelos.

Cabe señalar que la mala relación con el Reino Unido también perjudicaba los vínculos con los demás países de Europa Occidental y especialmente el acercamiento a la Comunidad Económica Europea, en que la Argentina tenía especial interés. Consecuentemente, el gobierno de Menem llegó pronto a la conclusión de que la cuestión era disfuncional a los intereses económicos del país y decidió dar los pasos necesarios para llegar a un entendimiento con el gobierno del Reino Unido.

Luego de la reunión entre representantes argentinos y británicos realizada del 16 al 18 de agosto de 1989 en Nueva York donde se acordó el inicio de las conversaciones sobre una agenda amplia, el Foreign Office, anunció su disposición a conversar con el gobierno argentino sobre distintos temas, excluido el de la soberanía británica sobre las islas Malvinas. Las tratativas se llevarían a cabo bajo los términos de una fórmula que resguardara la posición de cada parte en relación con la soberanía de las islas Malvinas, Georgias y Sandwich del Sur, lo que se denominó la "fórmula del paraguas".

Ambos países suscribieron en Madrid el 19 de Octubre de 1989 una declaración conjunta, que en lo vinculado a estas cuestiones declamatorias, se estableció el

compromiso de no efectuar reclamos contra el otro, ni contra los ciudadanos del otro en relación con las pérdidas o daños ocasionados por las hostilidades y por cualquier otra acción en y alrededor de las Islas Malvinas, Georgias del Sud y Sandwich del Sur con anterioridad a 1989.

También se acordó formalmente el cese de hostilidades de todo tipo, se restablecieron las relaciones consulares, se creó un grupo de trabajo con el objetivo de evitar incidentes en el campo militar promoviendo la cooperación y confianza (unilateralmente el Reino Unido eliminó el requisito de acuerdo previo para que los buques mercantes argentinos ingresen a la zona de protección y más importante aún, hizo coincidir los límites de la "zona de exclusión pesquera" con los de la "zona de protección").

Además, se estimularon las relaciones comerciales y financieras mediante la eliminación de todas las restricciones impuestas a partir de 1982 (el Reino Unido convino en facilitar los vínculos de cooperación entre la Argentina y la entonces Comunidad Económica Europea), y se reanudaron las comunicaciones aéreas y marítimas.

Durante las negociaciones de febrero de 1990 el objetivo era profundizar las negociaciones iniciadas en el Acuerdo de Madrid. Por lo tanto, el marco de diálogo del Acuerdo de Madrid II del 15/2/90 siguió siendo el mismo, manteniendo la postura de mantener el "paraguas" como garantía de diálogo. De esta manera:

● Se restablecieron las relaciones diplomáticas.

● Se eliminó la "zona de protección" alrededor de las Malvinas.

● Se aprobó el informe final del "Grupo de Trabajo Argentino-Británico sobre Medidas Tendientes a Aumentar la Confianza y Evitar Incidentes en la Esfera Militar."

● se aprobó el informe del "Grupo de Trabajo Argentino-Británico sobre Pesca", sentando las bases para el intercambio de información acerca de especies, flotas pesqueras, estado de los stocks y posibilidades de conservación y explotación conjunta.

● Se convino la visita de los familiares de los caídos en combate, al cementerio de Puerto Darwin, bajo el auspicio de la Cruz Roja Internacional.

● Se convino comenzar la negociación de un acuerdo de promoción y protección de inversiones

La política exterior del gobierno de Menem se implementó en función de una estrategia económica que tenía como objetivo la reinserción en el mundo de la Argentina. El 29 de Octubre de 1998, se producía un hecho histórico. Por primera vez después de la guerra de Malvinas, un presidente argentino hizo una visita oficial al Reino Unido.

En esa ocasión el presidente Menem mantuvo un encuentro con el primer ministro Tony Blair logrando avances significativos en el conflicto por la soberanía de las Malvinas. Menem calificó la visita como "histórica y exitosa" y recordó que uno de sus "grandes anhelos es ver flamear banderas argentinas en las islas Malvinas antes del 2000".

Los temas que se abordaron en aquel encuentro que se llevó a cabo en Londres, fueron los siguientes.

- Malvinas: Menem pidió el cumplimiento de la resolución del Comité de Descolonización de las Naciones Unidas (ONU) que insta a la negociación sobre las islas, pero Blair le dijo que en este punto tenían diferencias.
- Embargo de armas: Blair prometió reconsiderar "bajo una mirada positiva" la medida que el Reino Unido adoptó tras la Guerra de Malvinas, ocurrida en 1982.
- Tratado Antártico: los británicos depondrán su oposición a que Buenos Aires sea sede del tratado si la Argentina desmilitariza sus bases en la Antártida.
- Desminado en las islas: sobre este tema anunciaron que realizarán un estudio de factibilidad de la oferta argentina para financiar el levantamiento de las minas plantadas en las islas Malvinas durante el conflicto bélico del Atlántico Sur.
- Pesca y petróleo: Blair protestó por los proyectos elaborados por el Senado argentino que exigen el pago de un porcentaje por la actividad que en estos campos desarrolla el gobierno de las islas Malvinas.
- Comunicaciones: el presidente Menem pidió el restablecimiento de los contactos entre las islas y el continente.

La visita, cargada de gestos y simbolismos, abrió las puertas para avanzar en temas relacionados con el Atlántico Sur. Precisamente, un hecho inusual aceleraría el acuerdo conjunto que venía siendo pergeñado.

La detención del ex dictador Augusto Pinochet en Londres, provocaría fuertes roces en la relación chilena-británica. Y como hasta ese momento la principal comunicación de los isleños con el exterior eran los vuelos de la línea aérea chilena "Lan Chile", la orden de suspensión de estos provocó un importante efecto en la vida de los kelpers.

Esa situación sumada a la división que los gestos "fraternales" de Di Tella habían generado en las islas, desembocaron en un acuerdo inmediato que sería la Declaración Conjunta del 14 de julio de 1999, el avance diplomático más importante desde la guerra del Atlántico Sur.

El texto del entendimiento firmado por Di Tella y su par inglés, Robin Cook, mantuvo la fórmula del "paraguas" diplomático sobre la soberanía de las Malvinas. Los principales puntos del acuerdo fueron:

- Se acordó la reanudación inmediata de los servicios, aéreos civiles regulares directos, entre Chile y las Islas Malvinas operados por Lan Chile, o cualquier otra aerolínea que acuerden las partes. Desde el 16 de octubre de 1999 estos servicios incluirán escalas en el territorio continental argentino, donde podrán embarcar y desembarcar pasajeros, carga y correo.
- Los ciudadanos argentinos podrán visitar las Islas Malvinas con sus propios pasaportes. Esta disposición se aplica de manera igual a los ciudadanos argentinos que viajen por aire o por mar.
- Se construirá en el cementerio argentino en las Islas Malvinas un monumento en la memoria de caídos.

La indiferencia durante el gobierno de De La Rúa

Cuando Fernando De La Rúa asumió la presidencia de la República Argentina, muchos argentinos creyeron en que el proyecto de la Alianza modificaría la forma de hacer política y realizaría los cambios estructurales necesarios para resolver el problema del desempleo y la corrupción, dos puntos claves que caracterizaron a la década menemista.

En política exterior predominó la continuidad del rumbo que el gobierno de Menem había tomado. Como canciller había sido designado, Adalberto Rodríguez Giavarini (un economista con una antigua y muy aceitada relación con De la Rúa) que favoreció la continuación de la intervención de tropas argentinas en misiones de paz en el exterior, formando parte de esa particular "milicia internacional", surgida a instancias de los Estados Unidos tras la Primera Guerra del Golfo.

Asimismo, la Argentina siguió votando a favor de la investigación sobre la violación de derechos humanos en Cuba, con lo que mantenía la posición sustentada en la década anterior. Esta actitud contrariaba la voluntad de los sectores ligados con Alfonsín en la Unión Cívica Radical que se inclinaban por la abstención en lo referente a Cuba.

Por otra parte, se mantuvo la idea de darle un fuerte peso a los condicionantes de la economía en las decisiones de política exterior. La designación de un economista ortodoxo como Rodríguez Giavarini al frente de la Cancillería revelaba las prioridades que tenía el Gobierno en lo referido a las relaciones del país con el resto del mundo.

Si bien es cierto que el gobierno de Fernando De La Rúa, en muchos aspectos de la política exterior, significó la continuación del modelo menemista, en lo que a Malvinas se refiere el mandato de la Alianza representó un congelamiento de cualquier estrategia relacionada con esta cuestión e incluso generó un distanciamiento con los isleños a partir de la decisión del canciller, Adalberto Rodríguez Giavarini, de desechar cualquier tipo de contacto con los kelpers.

En sus dos años de gestión el único logro con el que se alzó este gobierno fue haber obtenido el apoyo del Reino Unido para que Buenos Aires se convirtiera en la sede permanente del Tratado Antártico.

Solamente 740 días, le bastaron al gobierno de De La Rúa, para desatar un descontento social del pueblo argentino. En todos los rincones del país se oyeron los ruidos de las cacerolas, que se convirtieron en un símbolo de protesta, luego de que el ex Ministro de Economía impusiera el corralito para todos los ahorristas.

La protesta en Plaza de Mayo y en varios puntos del país desató una represión sin límites, que ordenada desde el gobierno dejo un saldo de 22 muertos en todo el país y logro consumar el final más sangriento de la última etapa democrática[11].

Malvinas durante la presidencia de Néstor y Cristina Kirchner

En el 2003, luego del interinato de Eduardo Duhalde, que completó el mandato de Fernando De La Rúa, se llamó a elecciones presidenciales. Los candidatos para quedarse con el sillón de Rivadavia eran Néstor Kirchner, gobernador de Santa Cruz y desconocido por amplios sectores de la población y Carlos Saúl Menem, ex presidente de la República durante la década de los noventa.

En las elecciones del 27 de abril del 2003, el Frente para la Victoria (de Kirchner) obtuvo sólo un 22,0% de los votos, resultando superado por Menem ("Alianza Frente por la Lealtad -UCD), que obtuvo el 24,3%. La legislación electoral argentina prescribe que si ningún candidato alcanza el 45% de los votos válidos emitidos, los dos más votados deben disputar una segunda vuelta.

La segunda vuelta debía llevarse a cabo el 18 de mayo de 2003. Los sondeos previos indicaban entre un 60 y 70% de intención de voto para el gobernador de Santa Cruz. Sin embargo, el ballotage se suspendería, ya que el 14 de mayo el ex presidente Menem, después de una larga cadena de rumores y desmentidos, anunció su decisión de renunciar a su candidatura lo que automáticamente convirtió a Kirchner en presidente electo.

Los excombatientes

La revisión del pasado fue uno de los ejes fundamentales de la política de Néstor Kirchner con respecto a los derechos humanos y al tema Malvinas. Durante sus 4 años de mandato, Néstor Kirchner, impulsó una serie de beneficios para los excombatientes de Malvinas y aumentó su "pensión honorífica".

Estos aumentos han logrado que gran cantidad de excombatientes se sientan contentos con la medida y muchos de ellos afirmen que nunca habían tenido tanto ingreso

[11] www.portalplanetasedma.com.ar. Historia Argentina

económico por la pensión. Sin embargo las voces más críticas aseguran que hoy en día un Veterano percibe la misma cantidad de dinero que percibía casi diez años atrás. La inflación y la devaluación han logrado que no haya casi diferencias entre la suma que se recibía previo al gobierno de Kirchner y la actual.

En el 2005 mediante un decreto firmado por el presidente Néstor Kirchner se extendió el alcance de la "pensión honorífica" donde incluye a civiles, suboficiales y oficiales al beneficio que ya percibían los ex conscriptos, creando para todos el mismo beneficio con la idea de no hacer diferencias entre unos y otros y de no excluirlos.

También se anunció el famoso "reconocimiento histórico, moral y económico", para los excombatientes. El Ministro Fernández prometió que entregaría alrededor de $350.000 a cada excombatiente. El 2 de abril de 2006 en un acto que se llevó a cabo en el Palomar, el presidente Néstor Kirchner dijo "perdón y muchas gracias" a quienes se sacrificaron en las islas en 1982.

Además afirmó que "Argentina ratifica su legítima soberanía sobre las Islas Malvinas por ser parte del territorio nacional". Su recuperación, destacó, constituye "un objetivo permanente e irrenunciable de nuestro pueblo".

Las relaciones diplomáticas

El gobierno de Kirchner desde sus comienzos marcó diferencias en el tema Malvinas con respecto a sus antecesores, si lo comparamos con la política de "seducción" hacia los kelpers encarada por Carlos Menem.

A comienzos de 2004, el Gobierno argentino manifestó que las comunicaciones aéreas con las Islas Malvinas debían incluir al territorio continental argentino y a las empresas aerocomerciales argentinas.

El gobierno nacional ratificó que había llegado el momento de establecer" vuelos directos entre el continente y las Islas Malvinas operados por empresas argentinas. Y había señalado que hasta que Londres no permitiera a las empresas argentinas volar en forma directa al archipiélago, no se permitiría a aeronaves extranjeras usar el espacio aéreo nacional para llegar hasta Puerto Argentino.

Gran Bretaña había manifestado su preocupación por la falta de un acuerdo con la Argentina, en relación a los vuelos "charter" de carácter turístico a las Malvinas, provenientes de Chile. Los últimos vuelos de bandera extranjera a Malvinas que autorizó la Argentina en su espacio aéreo fueron solicitados por LAN Chile en noviembre y diciembre de 2003.

A fines del 2004 argentina autorizó un vuelo que unía Buenos Aires y las islas Malvinas. Esto fue presentado como un "cambio de política" del gobierno argentino por las autoridades británicas del archipiélago, pero la Cancillería nacional se encargó de aclarar que no existían tales modificaciones, ya que se trataba de un vuelo especial, que para la Argentina es de cabotaje, de la línea aérea de bandera de Austria, que transportaría entre cuarenta y sesenta turistas austríacos y alemanes hacia las islas.

El gesto del Gobierno argentino fue interpretado por el consejero del gobierno kelper Mike Summers, como una modificación del gobierno argentino en su "política de prohibir vuelos charter" extranjeros a las Malvinas. Sin embargo fuentes de la Cancillería explicaron que no hubo un cambio en la política fijada desde noviembre de 2003.

Desde los inicios de su gestión, el gobierno de Néstor Kirchner, mantuvo una actitud combativa hacia el Reino Unido, con respecto a Malvinas. Kirchner con su continua interpelación al pasado supo sacar rédito político de las heridas abiertas durante la dictadura militar, y la guerra de Malvinas había sido una de ellas.

En el 2005, la Argentina presentó 15 notas de protesta al Reino Unido por decisiones vinculadas con las Islas Malvinas. Las demandas, acciones y señales desde el Palacio San Martín se multiplicaron y diversificaron en 2006. Durante ese año, la Argentina logró documentos de adhesión de las naciones participantes en las cumbres del Mercosur, sudamericana e Iberoamericana y de la reunión de la Organización de Estados Americanos (OEA) para que Gran Bretaña acepte reanudar las negociaciones por la soberanía.

El 3 de abril del 2005, en el marco de un acto en conmemoración a un nuevo aniversario de la guerra de Malvinas en el regimiento de Patricio, el ex presidente Néstor Kirchner

afirmaba que la recuperación de las islas, que son gobernadas por Gran Bretaña desde 1833, continuaba siendo un objetivo de los argentinos.

Tres meses más tarde, el 15 junio de 2005, en la tercera reunión realizada en el Comité Especial de Descolonización de las Naciones Unidas, se produjo un fuerte enfrentamiento verbal entre el canciller argentino, Rafael Bielsa y dos representantes del Consejo Legislativo de las Islas Malvinas que calificaron al gobierno argentino de prepotente y lo compararon con el gobierno de Galtieri.

Los motivos de este cruce fueron porque en su intervención, el canciller argentino Rafael Bielsa, denunció una serie de actos unilaterales adoptados por Gran Bretaña que no ayudaron a favorecer un clima de negociación o cooperación entre ambas naciones, específicamente en torno a las actividades de prospección sísmica de hidrocarburos, la adjudicación de licencias para la exploración y explotación de minerales, la venta de licencias de pesca en la zona disputada, acciones de policía de pesca en el Atlántico Sur, la renuencia británica a avanzar en las medidas de confianza en el ámbito militar y la continuada presencia de la base militar en las Islas Malvinas con capacidad operativa más allá del área disputada.

Además mencionó la inclusión del archipiélago en el texto del tratado constitucional de la Unión Europea, los intentos del Reino Unido de tratar de afirmar presencia internacional de las Islas Malvinas como entidad separada de nuestro país, de otorgar al pretendido gobierno isleño un status que no tiene, así como intentar extender convenciones internacionales al área disputada.

Desde el intento argentino de recuperar las islas mediante el uso de las armas, los gobiernos democráticos que se sucedieron desde 1983 hasta la actualidad intentaron recomponer las relaciones para recuperar el territorio a través de los reclamos diplomáticos. Sin embargo los fracasos en las negociaciones hacen pensar que la recuperación de las islas es un reclamo histórico que se ha convertido en una utopía.

El Reino Unido sostiene que su permanencia en las islas obedece al deseo de los isleños y se ampara en el principio de autodeterminación.

Otra de las cuestiones que han imposibilitado a la Argentina apelar por las islas, más allá del argumento de la soberanía, es el cerrojo demográfico que han impuesto en las

islas. El gobierno nacional sostiene que esa población esta conformada de manera ficticia: el predominio de habitantes con ascendiente británico se debe a que las Falklands son un enclave, donde los argentinos continentales no han podido radicarse, adquirir propiedades o tener intereses comerciales.

En diversos períodos, los argentinos no pudieron ingresar siquiera como trabajadores temporales. Hoy mismo el gobierno de las islas indica que para los puestos que no pueden ser cubiertos con residentes, se recluta personal fuera de las islas, normalmente del Reino Unido, Santa Helena, Australia o Nueva Zelanda, con contratos a plazo fijo.

Actualmente las relaciones entre Argentina y Gran Bretaña, continúan transitando el sendero del conflicto ya que los reclamos de nuestro país para discutir la soberanía de las islas no son escuchados y Gran Bretaña muestra con hechos que no está dispuesta a discutir este tema.

HISTORIA DEL CINE ARGENTINO Y MUNDIAL

Es importante para el desarrollo de este trabajo conocer la historia del Cine Argentino y la historia del Cine Mundial. El cine configura a esa historia, es decir, que no sólo es producto de las condiciones sociales en las que surge, sino que también las produce, produce su contexto.

En este capítulo observaremos como el cine fue utilizado por los distintos gobiernos para resaltar aspectos que ellos creían que era necesario y como otros temas eran llamados a silencio. Es primordial para nuestro trabajo conocer la censura que sufrió el cine nacional en la dictadura y su posterior resurgimiento con el advenimiento de la democracia.

Durante los siete años en que la Argentina fue gobernada por la dictadura militar (1976 – 83) los films que miraron hacia el pasado fueron muy pocos, esto deja en evidencia claramente cual era la política de la época con respecto al séptimo arte. Todo el material fílmico debía apuntar a exaltar los "valores nacionales y el amor a la patria".

Como en todas partes del mundo el cine argentino, comenzó registrando imágenes de situaciones cotidianas, sin embargo, sin estar ajeno a los avances tecnológicos, nuestro cine fue adquiriendo nuevas técnicas para perfeccionar sus producciones y de la mano de directores muy capacitados llevaron al cine nacional a ser uno de los primeros en Latinoamérica. De esta forma, nuestro cine ocupó durante varios años un lugar en el podio.

Sin embargo el cine al igual que otras actividades se vio afectado por las políticas económicas de los distintos gobiernos y la falta de financiamiento lentamente fue mermando la calidad de nuestro cine.

HISTORIA DEL CINE MUNDIAL

El cine, es desde el punto de vista comunicacional uno de los hechos más trascendentes de la historia del siglo XX. El séptimo arte nace el 28 de diciembre de 1895, cuando los hermanos Lumière reprodujeron en la sala Indien de París, "La llegada de un tren a la estación Ciotar".

Los espectadores, asombrados y asustados, observaban como la locomotora parecía salirse de la pantalla, y comenzaron a correr por la sensación que producía la imagen de la máquina que parecía que se les venía encima.

En sus comienzos las películas realizadas, hacían referencia a situaciones cotidianas, como la familia, el trabajo y la ciudad.

Desde sus comienzos el cine buscó representar la realidad, y se filmaban escenas donde se podía observar el accionar de la gente en distintas situaciones, un jardinero regando el césped, obreros saliendo de la fábrica, y también de la naturaleza misma, como por ejemplo olas rompiendo en la orilla del mar.

En el séptimo arte la línea que existe entre ficción y realidad, siempre ha sido muy delgada y aún hoy continúan los debates en el campo cinematográfico, acerca de este tema. El impacto de las imágenes en el público y las historias narradas mediante la utilización de distintos recursos, hicieron del cine una de las artes más realistas del siglo XX.

En 1902, el ilusionista francés Georges Méliès demostró con la proyección de primer film de ficción "Viaje a la Luna", que el séptimo arte no sólo era utilizado para mostrar la realidad, sino que también podía recrearla y hasta modificarla. En 1904, se estrena "Viaje a través de lo imposible" donde queda reflejado el potencial de los efectos especiales y los efectos que producían en el espectador la utilización de la superposición de imágenes y la utilización de maquetas.

En menos de diez años el cine hizo grandes avances y la forma de hacer cine de los hermanos Lumière y de Georges Méliès se fundieron para dar vida a un nuevo género, la ficción realista, de la mano de Edwin Porter.

En 1903, el padre de la ficción cinematográfica, estrenó "Asalto y robo a un tren", una película de 8 minutos de duración que puso en escena algunas novedades como el montaje, realizado mediante escenas filmadas en diferentes momentos y lugares, que fueron seleccionados para componer una unidad narrativa, que tenga coherencia.

Lentamente el séptimo arte se fue convirtiendo en el principal entretenimiento del siglo XX y las películas se trasformaron en productos que eran consumidas vorazmente por el público que llenaba las salas en cada estreno.

En sus comienzos el cine era mudo y el desarrollo de la película era explicado a través de unos rótulos en medio de la pantalla que traducían lo que sucedía en la escena y explicaba los diálogos.[12]

Búster Keaton, Charles Chaplin y Harold Lloyd, fueron los tres máximos referentes del cine mudo, que han trascendido en el tiempo y quedaron grabados en la memoria colectiva.

Joseph Francis Keaton nació en 1895, en Pickway, Kansas y falleció en Hollywood en 1966. Keaton era hijo de dos cómicos ambulantes y es reconocido como una de las figuras más importantes del cine de aquella época por haber entendido mejor que cualquiera el significado y las posibilidades que brindaba el séptimo arte.

Charles Chaplin, fue otro de los referentes del medio. Actor, director, guionista y músico, nacido en Londres en 1899, deslumbró al público de la época dejando una huella imborrable en la historia del séptimo arte. Chaplin fue la primera estrella internacional y también uno de los pocos actores de la época que rompió record de taquilla en cada nueva producción.

[12] Historia del Cine. Román Gubern.

El vagabundo Charlot fue uno de los personajes mejor logrado por Charles Chaplin, y en el se mezclaba la comedia sentimental, la sátira social y el patetismo de la naturaleza humana. Este personaje era un hombre con las maneras refinadas y la dignidad de un caballero, vestido con una estrecha chaqueta, pantalones y zapatos más grandes de su talla, un sombrero bombín, un bastón y un característico bigote.

Sus películas más conocidas fueron El vagabundo (1915), Vida de perros (1918), El Chico (1921), y la quimera del oro (1925). El personaje que supo lograr Charles Chaplin, es uno de los primeros personajes marginales que aparece en la pantalla.

Desde la comedia trata temas como el sufrimiento de la guerra o el no ser aceptado socialmente, ya que Chaplin era un excluido, marginal. La llegada del cine sonoro, llevó a Chaplin a querer abandonar, y sus películas perdieron un poco de atractivo frente a las nuevas producciones sonoras.

Chaplin no quería que su personaje, Charlot, que había creado con tanto trabajo, hablara, porque sabía que eso sería su fin. De hecho, aunque en "El gran dictador" y en "Candilejas" Chaplin sí habla, el personaje del vagabundo Charlot nunca lo hizo en una película, ni siquiera en "Tiempos Modernos" donde el resto del elenco sí lo hace.[13]

Para 1947 los tiempos habían cambiado en Estados Unidos y el fantasma del comunismo azotaba a la sociedad norteamericana. Ese mismo año el Comité de Actividades Antiamericanas empezó a presionar a la fiscalía para que deportara a Chaplin, "cuya vida en Hollywood contribuye a destruir la fibra moral de América".

Charles Chaplin fue llamado a testificar en el Comité en varias ocasiones, pero no se presentó nunca. Al mismo tiempo, lo estaban acosando los Veteranos de Guerra Católicos, una asociación reaccionaria, que le acusaba de haber escrito una carta a Pablo Picasso, peligroso comunista para ellos, y un senador llegó a decir que "el comportamiento de Chaplin se aproximaba peligrosamente a la traición".

[13] Román Gubern. Historia del Cine

El 17 de septiembre de 1952, el fiscal general de Estados Unidos dio instrucciones a inmigración para retener a Chaplin, su esposa y varios de sus hijos, cuando viajaban en el Queen Elizabeth para asistir al estreno de "Candilejas" en Europa, hasta que las leyes norteamericanas decidiesen si debía ser expulsado.

Lo acusaron formalmente de "pertenecer al Partido Comunista, así como de graves delitos contra la moralidad y de formular declaraciones que demuestran una actitud hostil y de menosprecio hacia el país gracias a cuya hospitalidad se ha enriquecido".

La llegada del cine sonoro

El 6 de octubre de 1927 se produce uno de los hechos más revolucionarios en la historia del cine mundial. Se estrena "El cantor de jazz", de Alan Crosland, la primera película con sonido, que produciría un quiebre en la forma de hacer cine.

La productora Warner Brothers fue la primera empresa que introdujo el primer sistema sonoro, conocido como Vitaphone, cuyo método para registrar el sonido consistía en la grabación de las bandas sonoras musicales y los textos hablados en grandes discos que se sincronizaban con la acción de la pantalla.

La aparición del sonido en el séptimo arte coincidió con la debacle económica de 1929 en Wall Street, y muchos ciudadanos norteamericanos utilizaron al cine para escapar de sus problemas cotidianos. El género fantástico, fue el que más fuerza tuvo y predomino por aquella época, donde se estrenaron películas como "Drácula" (1931), "El Doctor Frankenstein" (1931) y "La momia" (1932).

La producción cinematográfica norteamericana, se contraponía con la europea, las películas del viejo continente eran más realistas y tendían a reflejar hechos verídicos. "El ángel azul" (1930) de Josef von Sternberg o "La Gran Ilusión" (1937), de Jean Renoir, fueron dos de las grandes producciones antibélicas de la historia, en los inicios del cine sonoro.

Esta corriente cinematográfica se llamó neorrealismo italiano y fue producto de una forma de hacer cine que comenzó en Italia, allá por 1903, cuando recién comienza a

escribirse oficialmente la historia del cine italiano, luego de que el primer metro de película italiana registrado fue sobre la figura ascética del Papa León XIII, quien fue filmado por algunos segundos mientras bendecía la máquina.

Nadie hubiera imaginado que este cine, sería la antitesis del norteamericano e impondría una nueva mirada sobre la realidad que sería plasmada en la pantalla grande y bautizada con el nombre de neorrealismo italiano.

El cine color

En un principio, en 1896, se pintaban a mano, fotograma a fotograma y se coloreaban manualmente, a veces con cuatro colores distintos. Esta tarea no era para nada fácil, ya que una película normal, de menos de un minuto empleaba unos 1.000 fotogramas.

En 1905, el productor cinematográfico francés, Charles Pathé acopló al proceso de coloreado manual, medios mecánicos, a través de un sistema en el que, a cuatro copias originales, una por cada color, les hacía recortes, una especie de plantilla y más tarde coloreaba por medio de pinceles giratorios las áreas del cliché que antes se habían recortado. Pintando así podían hacer cuantas copias quisieran. Este sistema de coloreado se utilizó hasta 1930.

El "Technicolor" fue el primer intento efectivo para dejar atrás el blanco y negro, sin embargo los experimentos de película color habían comenzado en 1906. Los sistemas ensayados, como el "Technicolor de dos colores", fueron decepcionantes y fracasaban en el intento de entusiasmar al público. Sin embargo en 1933, el Technicolor vuelve a perfeccionarse, e introduce un sistema de tres colores comercializable, que es utilizado por vez primera en la película "La feria de la vanidad" (1935), de Rouben Mamoulian.

Estos cambios produjeron un cambio rotundo en la imagen del cine y la popularidad del color aumentó, al punto tal que durante los años cuarenta se empleó sobre todo en una serie de musicales clásicos de la MGM (Metro Goldwyn Mayer), entre los que destaca Easter Parade (Desfile de Pascua, 1948), de Charles Walters.

Para la década de 1950 el uso del color se había generalizado tanto que prácticamente el blanco y negro quedó relegado para películas de bajo presupuesto que buscaban un realismo sereno. A partir de los años sesenta, el blanco y negro quedó para crear efectos especiales en películas como “Psicosis” (1960) de Hitchcock, o “La última película” (1971), de Peter Bogdanovich.

Nouvelle Vague: un nuevo movimiento

A finales de los años 50´ aparece en Francia una nueva generación de realizadores que introducen una nueva forma de hacer cine. Este apelativo surge cuando muchos de los críticos y escritores de la revista especializada "Cahiers du Cinéma" (Cuadernos de Cine), fundada en 1951 por André Bazin, deciden incursionar en la dirección de películas, tras haber desempeñado la profesión de guionistas durante los años precedentes.[14]

Las películas surgidas durante 1959 se caracterizaban por su espontaneidad, con grandes dosis de improvisación, tanto en el guión como en la actuación; con iluminación natural, siendo rodadas fuera de los estudios y con muy poco dinero; pero llenas de entusiasmo, atravesadas por el momento histórico en todas las tramas.

Estos cineastas nunca formaron un movimiento o escuela, incluso algunos de ellos (Louis Malle, Roger Vadim) no se les consideró en sentido estricto miembros de esta corriente por distintas razones.

Sin embargo, a pesar de haber penetrado en la industria cinematográfica, estos cineastas nunca dejaron de producir un cine muy personal y notoriamente alejado de los gustos dictados por las modas.

Uno de los referentes que inspiraron a esta “nueva ola” de la producción cinematográfica francesa, fue el célebre André Bazin, del cual adoptaron la necesidad de retratar la realidad organizando la percepción de las obras de un modo sumamente verosímil, en cuanto al desarrollo de las vicisitudes de los personajes.

[14] www.patiodebutacas.org

Todos estos "nuevos trucos" se convertían en sugerentes conceptualizaciones teóricas surgidas por haberse convertido en verdaderos cinéfilos, a base de haber absorbido innumerables películas en la Cinemateca del Barrio Latino de París, donde los conceptos de "autor" y "autoría" gozaban de gran capital simbólico.

El formato panorámico

En 1953, la Twentieth Century Fox estrenó su película bíblica "La túnica sagrada", de Henry Koster, en un sistema nuevo denominado CinemaScope, que inició la revolución de los formatos panorámicos. En una sucesión rápida, todos los estudios lanzaron sus sistemas panorámicos, tales como el Vistavisión, Todd-AO, Panavisión, SuperScope y Technirama.

De todos ellos sólo el Todd-AO y el Panavisión sobrevivirían, ya que suponían el uso de una sola cámara, un solo proyector y película estándar de 35 mm, adaptándose más fácilmente a todos los sistemas. Su éxito cambió definitivamente la forma de las pantallas de cine. Musicales a todo color, en pantallas anchas y plagados de estrellas, como "Ha nacido una estrella" (1954), de George Cukor, u Oklahoma (1955), de Fred Zinnemann, superproducciones históricas como "Ben-Hur" (1959), de William Wyler, y películas de aventuras como "Rebelión a bordo" (1962), de Lewis Milestone, o Doctor Zhivago (1965), de David Lean, llenarían las pantallas de cine.

Los avances hacia la mitad del siglo XX

El cine se apoyó en su crecimiento, en los años de la posguerra, en los avances tecnológicos producidos, algunos de ellos resultado de la contienda, y en la ideología, económica y social que dominó el mundo occidental en aquellos años. Los avances tecnológicos tuvieron que ver con la utilización de cámaras más versátiles, la mejora del soporte en el que se filmaba y su tratamiento del color y los avances en la grabación y reproducción de sonidos.

En cuanto a las cámaras, se había intentado siempre que el operador pudiera observar lo que rodaba a través del mismo objetivo. Esto se consiguió con la cámara "réflex", por la que se puede ver y enfocar al mismo tiempo y en una sola operación, aunque ya

introducida en 1940, se incorporó por medio de cámaras más ligeras que podía y manejarse a mano. Fueron ya utilizadas por los alemanes durante la II Guerra Mundial y acogidas rápidamente por los corresponsales aliados.

La aplicación de la cinta "magnetofónica" fue también un adelanto que evitó muchos sinsabores a los técnicos de sonido, ya que podían grabar y borrar con facilidad, reproducir inmediatamente, sin esperar largas sesiones de laboratorio. Agilizó y mejoró los rodajes y por lo tanto la calidad de las películas, abaratando los costes. En la década de los 50´, todos los estudios utilizaban ya este soporte para sus grabaciones de sonido. Los magnetofones eran portátiles y se evitaron las grandes unidades, camiones, para el sonido. Fantasía (1940), una de las mejores realizaciones de Walt Disney, se distribuyó con sonido estereofónico.

La cinta también se hizo más resistente, se inventó el soporte de acetato, y se trabajaba con película pancromática, mucho más sensible y de mayor definición, que permitía filmar en condiciones de iluminación más difíciles. Se logró rodar más en exteriores y así flexibilizar rodajes y mejorar la calidad de la imagen.

El soporte de acetato dio mucha más seguridad al cine por ser más duradero, y sobre todo resistente al fuego, ya que los materiales de nitrato, utilizados hasta el momento, eran sumamente inflamables. Posteriormente, con el triacetato, se fabricaron películas no-inflamables.

Rodar en exteriores. El realismo

Desde los comienzos del cine, lo normal era rodar en estudios, que permitían controlar mejor la iluminación y el resto de posibles incidencias. Los decorados permitían recrear en interiores cualquier ambiente y situación y los efectos especiales se encargaban del resto. Rodar en exteriores era mucho más caro y se corrían riesgos innecesarios.

Las nuevas tecnologías y sobre todo las corrientes realistas que desde Europa pudieron atisbar los realizadores norteamericanos, lograron que la industria de Hollywood se viera abocada al realismo, en forma de temas basados en la vida real, en las transformaciones sociales y en el rodaje en escenarios naturales.

La crisis del cine (1950-60)

La televisión, hecho sociológico de relevancia ya durante la década de 1950, hizo revisar todos los esquemas que parecían incuestionables de la industria cinematográfica. Para muchos de los artífices de Hollywood, el pasado resulta inservible y el futuro se tambalea. El "Crepúsculo de los dioses" (1950), de Billy Wilder, refleja magistralmente la crisis.

La audiencia del cine decayó a niveles nunca sospechados, y muchos técnicos cinematográficos se pasaron al mundo de la televisión. La industria comenzó a realizar telefilmes, con el fin de adecuarse económicamente a los cambios y a vender para la televisión las películas antiguas.

Fue el momento en el que las grandes productoras comenzaron a investigar las posibilidades de, no solamente aliarse con la televisión, cosa que hicieron, sino al mismo tiempo competir por los espectadores de la pequeña pantalla, todavía en blanco y negro, con medios tecnológicos a los que la televisión no podía acceder.

Surgieron así las grandes pantallas y el relieve. Como resultado de la magnificencia del tamaño, de la misma manera se llegó a las grandes superproducciones, a la elevación al firmamento de lo económico de grandes estrellas, a los guiones sobre temas históricos y bíblicos y al espectáculo de masas en la pantalla.

Las megapelículas

Durante otra década más el declive de la asistencia de espectadores a las salas cinematográficas fue en aumento. Las productoras realizaron esfuerzos desesperados para atraer espectadores, haciendo películas que superaban las posibilidades económicas.

Tras el fracaso económico de "Cleopatra", se realizaron películas que obtuvieron notables éxitos en taquilla, como "El Doctor Zhivago" (1965), de David Lean. La carrera imparable de las productoras por sustraer espectadores a la televisión, les llevó a

hacer gastos excesivos y a buscar caminos diferentes que atrajeran espectadores a las salas cinematográficas.

Las megapelículas reunían grandes estrellas, metrajes desmesurados, acción realizada por especialistas con grandes planos de paisajes para impedir que pudieran ser pasadas por televisión, o ponérselo difícil, y temas de carácter universal, para que pudieran ser vendidas en todo el mundo.

HISTORIA DEL CINE ARGENTINO

La historia del cine argentino se remonta a finales del siglo XIX cuando llegaron a nuestro país, y más precisamente a Buenos Aires, los primeros kinetoscopios de Edison (1894) y los primeros rollos de los hermanos Lumière (1896). Las primeras filmaciones sistemáticas correspondieron al inmigrante francés Eugenio Py, y ya en 1897, se produjo el primer antecedente de película registrada y procesada en el país: "La bandera argentina".

La primera exhibición pública se llevó a cabo el 18 de julio de 1896 en el céntrico Teatro Odeón de Buenos Aires, organizada por el empresario de esa sala, Francisco Pastor, y el periodista, Eustaquio Pellicer, más tarde uno de los fundadores de las revistas Caras y Caretas y Fray Mocho. Su primera época, (dos primeras décadas del siglo pasado) fue similar a la del cine universal.

En aquella época, la edición cinematográfica no se apartaba de las actualidades y las reuniones de familia, de los cumpleaños de opulentos hacendados, algunos paisajes rurales y fluviales.

Al igual que ocurrió en Francia, la etapa inicial del cine argentino fue documental. Del mismo modo que los hermanos Lumière recogían breves imágenes de sucesos y paisajes, Py y sus discípulos se dedicaron a tomar escenas del acontecer nacional.

En 1901 Eugenio Cardini, un aficionado de importante posición económica, en un viaje a Europa visitó a los Lumière y les compró un equipo. Es así como realizó entonces "Escenas callejeras" y "En casa del fotógrafo", con actores domésticos y situaciones cómicas. En la misma época aparecen ensayos con sainetes argentinos, zarzuelas y óperas.

Primer film dramatizado

En 1908 se realizó el primer film dramatizado. La elección del tema no fue casual: "El fusilamiento de Dorrego", dirigido por el italiano Mario Gallo, encontramos por primera vez a un realizador que decidió tocar un hecho de la historia argentina y marcó un punto de inflexión.

Fue una buena época para el cine nacional que recién estaba naciendo. Se pueden citar, además, a "La Revolución de Mayo", "La batalla de Maipú" con Gutiérrez y Enrique de Rosas, "Camila O Gorman" con Rosich y Blanca Podestá, "La batalla de San Lorenzo" y "la creación del himno".

Desde entonces, la actividad del cine no se detuvo. El mismo año, Max Glucksmann inició una profusa actividad productiva, como así también de distribución y comercialización que lo llevarían a manejar una amplia red de salas.

Poco más tarde, en 1912, se fundó la Sociedad General Cinematográfica, que estableció el sistema de alquiler de películas en vez de su compra para la exhibición. El cierre de esta primera etapa estuvo marcado por el éxito de "Nobleza gaucha", de 1915.

Una vez más, vemos la inclinación de nuestros cineastas por temas autóctonos, esta vez el gaucho, protagonista destacado de la primera época del cine argentino.
La película, que marca los contrastes entre el campo y la ciudad, y la opresión del gaucho por parte de una sociedad casi feudal, fue mucho más que un mero éxito comercial: puede ser vista como expresión de los cambios políticos y sociales que se gestaron en el país tras la llegada a la presidencia de Hipólito Yrigoyen.

La clase media se identifica con el cine

Hacia la segunda década del siglo XX, apareció en nuestro país una nueva clase media, que pretendía tener mayor gravitación en la política nacional. Y vio en el caudillo radical, a un defensor de sus intereses. Al mismo tiempo, se comenzó a generar una

clase popular, compuesta de trabajadores provenientes del interior del país e inmigrantes europeos.

Por primera vez, estos amplios sectores medios y humildes, postergados en la Argentina, tenían una forma de entretenimiento popular y con la que podían identificarse: el cine. No es casualidad, entonces, que el tango, nacido en los suburbios obreros de Buenos Aires, tuviese un protagonismo estelar en la primera época de nuestra producción local.

Con el ascenso de Yrigoyen en 1916 estas masas finalmente harían su irrupción en la vida política del país. Los sectores medios urbanos y rurales encontraron en la Unión Cívica Radical, el partido de Yrigoyen, una especie de símbolo. "Nobleza gaucha" surgió precisamente como anticipo de ese proceso; un año antes de que Yrigoyen triunfara con amplio respaldo popular en las elecciones de 1916.

En la misma línea encontramos la obra de uno de los más grandes pioneros del cine nacional: José Agustín Ferreyra. Sus películas "Organito de la tarde" (1925), "La muchachita de Chiclana" (1926) y "Perdón, viejita" (1927), trataron la realidad de los sectores populares, a cuyos miembros eligió como protagonistas.

Además, los violentos sucesos de la "semana trágica" de 1919 también tuvieron eco en el cine nacional. Es así como "Juan sin ropa" (Héctor Quiroga, 1919) constituye el primer antecedente de una cinematografía dedicada a la situación social del proletariado urbano. Este filme volvió a vincular al cine nacional con la problemática de la sociedad.

Principal exportador de cine de América

Hacia fines de la década de 1920, la Argentina había tenido un desarrollo cinematográfico tan rápido y marcado que era el principal exportador de cine de Latinoamérica, únicamente rivalizado por México. Con la depresión de los años 30, el país se vio obligado a reemplazar los insumos y maquinarias traídas del exterior, dando lugar al auge de la industria cinematográfica nacional.

Impulsadas por esta situación, una tras otra fueron apareciendo las grandes productoras, que generaban películas en forma ininterrumpida. Tal vez el ejemplo más claro es el de Ángel Mentasti, quien organizó industrialmente su negocio mediante la producción en serie de películas para obtener mejores condiciones de exhibición: si una película fracasaba, tenía lista la siguiente para compensar. Al mismo tiempo, se levantaron los gigantescos estudios Lumiton, emulando a sus pares de Hollywood como sitio de filmación.

Primer film argentino con sonido

En 1931, José Agustín Ferreyra tuvo el mérito de estrenar el primer film argentino con sonido: "Muñequitas porteñas". A este film le siguió el notable éxito de "Tango", de Moglia Barth (1933), que reportó cuantiosas ganancias a Mentasti. El crecimiento fue vertiginoso: mientras que en 1932 se estrenaron apenas dos filmes, para 1939 la cifra había crecido a 50.

Las razones del éxito se explican en la existencia previa de una experiencia industrial, técnica y comercial en el país, que se sumaron a las temáticas dirigidas a la sensibilidad popular, que lograron ganarse el favor de las masas de trabajadores urbanos recién llegados del interior o provenientes de la inmigración europea.

Identidad nacional y valores populares en los filmes

La década de los años 30´ brindó importantes ejemplos del cine como respuesta a la realidad social. Conviviendo con una producción destinada al consumo de las clases medias y altas, caracterizada por comedias livianas, protagonistas ingenuas y escenarios fastuosos, el llamado "cine de teléfonos blancos", pudo observar a realizadores preocupados por los valores populares y la identidad nacional.

A esta línea perteneció el gran Mario Soffici, la principal figura de este período. Su afán de indagar en temas nacionales puede verse en obras como "Viento norte" (1937), drama sobre los conflictos de la vida en el campo, "Kilómetro 111" (1938), sobre la explotación rural en el marco del manejo extranjero de los ferrocarriles nacionales, y "Prisioneros de la tierra" (1939), abierta denuncia de la explotación en los yerbatales de

Misiones. Soffici incluso se atrevió a denunciar el fraude electoral, nefasto protagonista de la "década infame", en películas como "Ya tiene comisario el pueblo" (1936) y "Héroes sin fama" (1940).

Como la otra cara de la misma moneda, y en respuesta a las temáticas rurales de Soffici, encontramos el cine de Leopoldo Torres Ríos, dedicado básicamente a la vida urbana y su problemática. Su filme más destacado de esta etapa fue "La vuelta al nido", de 1938. Por último, "La guerra gaucha", de Lucas Demare, fue la primera obra épica sobre episodios de la historia nacional.

Otro de los cineastas que se preocuparon por la identidad nacional y la problemática cotidiana del argentino medio fue Manuel Romero. Las obras de este director mostraron problemas concretos de la vida cotidiana y construyeron arquetipos totalmente realistas. Esto se ve, por ejemplo, en el amplio espacio que el cineasta otorgó a la nueva mujer, aquella que en los 40´ se integraba al mundo laboral y adquiría nuevos derechos.

El año 1942 marcó el punto más alto de la historia del cine argentino a nivel producción. Hacia ese año, funcionaban en el país cerca de 30 estudios, que daban trabajo a más de cuatro mil personas, y los 56 filmes realizados marcaron un hito que no volvería a ser alcanzado.

Cine propagandístico en el gobierno de Perón

La llegada de Perón al poder permitió que grandes sectores populares adquirieran por primera vez en la historia protagonismo en la vida política nacional y que la "Argentina invisible", según las palabras de Leopoldo Marechal, hiciera su irrupción en el escenario social. Este fenómeno generó en muchos casos el rechazo de las clases medias y altas y una oposición política irreductible, que negó sistemáticamente legitimidad al régimen gobernante.

Durante la década del 40´, todos los productores, actores, directores, periodistas, técnicos y gobierno, tenían una noción clara de la magnitud potencial del cine argentino. Comienza, sin embargo, poco después, la gran decadencia industrial y artística, agravada primero por los ecos de la guerra mundial, que se traduce en el

ingreso con cuentagotas de película virgen (materia prima que se fabricaba en los Estados Unidos y que entregan en mayor cantidad a los estudios mexicanos).

Terminada la segunda guerra mundial, el cine argentino dio un giro. Hasta el momento había mostrado tendencias temáticas recurrentes, la supeditación a figuras estelares, lo épico histórico y tímidas tentativas a lo social folklórico. Pero el deseo de competir con el cine mexicano por los mercados latinoamericanos y un desencuentro con lo nacional cambió el género y el estilo de las realizaciones.

Pese a que existió un cine propagandístico, destinado a difundir la obra peronista, la producción comercial buscó mantener el favor de las clases pudientes, dando lugar a la proliferación del "cine de teléfonos blancos", en las sofisticadas películas de realizadores como Francisco Mugica u otros directores dedicados a la comedia ligera.

El cine extranjero irrumpe con fuerza en el país

El proteccionismo gubernamental, que obligaba a la exhibición de películas nacionales en todos los cines del país, permitió a la industria mantener elevados niveles de producción. Sin embargo, tras el derrocamiento de Perón se eliminaron las disposiciones proteccionistas y comenzó el ingreso en torrente de filmes extranjeros.

El impacto en la industria local fue inmediato: en 1956 se filmaron sólo 12 películas, a la vez que creció la cantidad de extranjeras, que alcanzaron en 1957, la nunca antes vista cifra de 697 estrenos.

De este modo se cerraban dos décadas en las que la población argentina se inclinó en masa por las películas nacionales. Como había ocurrido en forma incipiente con Yrigoyen, pero ahora consolidado con Perón, un gran sector de la población, básicamente los estratos obreros y populares, concurría al cine para encontrar reflejos de su realidad cotidiana. Pero a mediados de los 50 se abriría una nueva etapa: el cine de las dictaduras y el declive de la producción nacional.

El cine en la dictadura: declive de la producción nacional

Las décadas de los años 60´ y 70´, estuvieron caracterizadas por la constante inestabilidad política, marcada por la alternancia de gobiernos democráticos y de facto. Como puede suponerse, durante estos últimos, las censuras y proscripciones fueron frecuentes y afectaron a la producción cinematográfica local.

Durante la restauración democrática de fines de los 50´, las películas "El jefe" y "El candidato" (ambas de 1958), de Fernando Ayala, esbozaron una crítica a las promesas incumplidas del presidente Frondizi. Al mismo tiempo, aparecieron cineastas jóvenes, como el grupo Taller Cine, que recurrieron al cortometraje para intentar reflejar la vida argentina en todos sus aspectos.

La presidencia de Frondizi significó un breve período de relativa apertura política y de marcado florecimiento cultural y artístico. De esta manera, con la llegada de los años 60 hizo su irrupción en la escena local un grupo de jóvenes cineastas que se rebelaron contra los modelos anteriores.

Influencia de "nouvelle vague" en el cine argentino

Con influencia de la "nouvelle vague" francesa y de artistas como Antonioni, Fellini, Visconti, Bergman y Sjöberg, cineastas se opusieron al cine liviano y las restricciones de la dictadura. Es en estos años cuando sectores de la juventud de clase media, en gran medida provenientes de padres antiperonistas, se acercaron al peronismo dentro de un marco de reivindicación de movimientos latinoamericanistas y tercermundistas.

El cine como toda actividad artística se nutrió de este contexto socio-político para emerger con fuerza y hacer una revisión del pasado. En Argentina en los años 60´ aparece un nuevo cine denominado "Cine político argentino", en el cual una joven generación formada por intelectuales de la imagen intentará expresarse e interpretar la realidad con los recursos propios del lenguaje cinematográfico.

Estos realizadores no se opusieron a los grandes nombres del período anterior (Ferreyra, Torres Ríos o Soffici), sino a "la estupidez almibarada de las escalinatas y los teléfonos blancos, de los dramones a la chantilly o la comicidad pavota". Como podrá apreciarse,

siempre que surgieron en el país tendencias funcionales al régimen de turno, que ocultaban la verdadera realidad social, el "cine de autor" se levantó contra ellas.

Pero sin dudas, la figura central de los 60´ fue Leopoldo Torre Nilsson, quien dio sus primeros pasos como asistente de su padre, Torres Ríos. Nilsson recurrió a obras literarias nacionales y a una temática local. Tanto en "La casa del ángel" (1957) como en "La mano en la trampa" (1961), se propuso criticar a la clase aristocratizante local.

A su vez, "Fin de fiesta" y "Un guapo del 900" (1960) critican la corrupción de los dirigentes políticos. Sobre el final de la década, Nilsson se dedicó a los grandes personajes de la historia argentina, rodando filmes sobre Martín Fierro (1968), San Martín (en la recordada "El santo de la espada", de 1970) y Güemes ("Güemes, la tierra en armas", 1971).

Por otra parte, uno de los cineastas más preocupados por la problemática social de esta época fue Leonardo Favio. Dicho interés ya puede apreciarse en su primer film, "Crónica de un niño solo" (1965), en el que retrató las experiencias de la infancia marginal.

La marginación fue retratada nuevamente por Favio años después, aunque desde una perspectiva totalmente diferente. Se trata de "Juan Moreira", notable éxito de taquilla, que mostraba la injusticia social desde la perspectiva de los gauchos de fines del siglo XIX.

En 1968 comienza en la Argentina un proceso en el cual las visiones del pasado y el cine histórico vuelven a adquirir importancia. El contexto en que se desarrolló este proceso comienza durante la dictadura de Onganía y se extiende hasta el fin del gobierno peronista (1973-1976). Este fue un período muy convulsionado desde el punto de vista político, transición política y vuelta del peronismo, el "Cordobazo" y surgimiento de corrientes clasistas, incorporación de la juventud como sujeto político , surgimiento de corrientes armadas , crisis económica mundial y local , pero fue también un periodo muy prospero para el cine.

El cine al igual que otras actividades culturales han sido victimas de las distintas dictaduras militares que azotaron al país desde la década del 30 en adelante. La pérdida de la libertad de expresión llevó a que muchas voces se hundieran en el silencio. En los años 70´ la dictadura militar generó un exilio masivo de cineastas, la industria del cine y el arte fue destruida y sus realizadores fueron perseguidos y censurados.

Cine de la base

Es en este contexto que nace el "Cine de la Base" uno de los movimientos cinematográficos que surge como grupo con "Los traidores", una película de Raymundo Gleyzer de 1973. Gleyzer y su grupo formaban el brazo cinematográfico del PRT-ERP (Partido Revolucionario de los Trabajadores – Ejército Revolucionario del Pueblo).

El "Cine de base" había filmado dos de sus comunicados; uno sobre el asalto al Banco Nacional del Desarrollo, y otro sobre el secuestro de un cónsul británico. Después de esos trabajos, en 1973 el grupo decide hacer una película (especialmente Gleyzer) con un alcance más amplio, en un lenguaje narrativo clásico.

Surge el movimiento "Tercer cine"

Otro de los movimientos que surgieron en el ámbito cinematográfico a mediados de la década del 60 y del 70 fue el denominado "Tercer cine". Esta corriente nace en una época marcada por una fuerte efervescencia de los movimientos políticos y sociales latinoamericanos de liberación. El cine militante jugó un papel fundamental en la búsqueda de sociedades más democráticas e independientes y se convirtió en una verdadera herramienta de lucha.

El llamado "Tercer Cine" congregó buena parte de los movimientos cinematográfico-políticos de América latina, desde los argentinos "Grupo Cine Liberación", fundado por Fernando "Pino" Solanas y Octavio Getino, y "Cine de la Base", de Raymundo Gleyzer, pasando por el Cinema Nôvo de Brasil, el cine cubano revolucionario y los trabajos del boliviano Jorge Sanjinés, entre otros.

De esta manera, y en tiempos de crisis, es que el cine fue utilizado como un canal de expresión a través del cual se reflejaban realidades que permanecían escondidas o tapadas. El cine es cine político, pero hay un tipo de cine, el "Cine de la base" que además de político es militante: aquel que hace explícito sus objetivos de contrainformación, cambio social y toma de conciencia.

Con los militares, la censura

El campo cinematográfico sufrió la censura y las persecuciones de la dictadura militar. El 3 de abril de 1976, el Capitán de Fragata Jorge Bitleston, interventor del Instituto Nacional de Cinematografía, dijo claramente en un discurso que iba a "ayudar económicamente a todas las películas que exalten valores espirituales, cristianos, morales e históricos o actuales de la nacionalidad o que afirmen los conceptos de familia, del orden, de respeto, de trabajo, de esfuerzo fecundo y responsabilidad social, buscando crear una actitud popular, optimista en el futuro".

El mejor transmisor de estas palabras fue Ramón Palito Ortega, famoso cantante y estrella cinematográfica, quien durante la dictadura militar realizó toda su filmografía como director, empezando con "Dos locos del aire", estrenada el 22 de julio de 1976.

En mayo de 1976 hay recambio de autoridades y asume la dirección del Instituto Nacional de Cinematografía el comodoro Carlos Ezequiel Bellio, a partir de allí la crisis del cine se agudizó y la cantidad de películas realizadas mermo notablemente.

Con el golpe de Estado de marzo de 1976, la censura alcanzó su punto más extremo y la producción local se redujo drásticamente. Así, mientras que en 1974 se filmaron 40 películas, la cifra fue de 15 para 1977. Este cambio abrupto fue acompañado por una degradación en la calidad de las obras. Entre 1976 y 1978 el cine argentino no pudo concretar ningún proyecto culturalmente importante. Dominó la producción de 'comedias ligeras', filmes con cantantes de moda y otros de humor grueso que exhibían lo más deplorable del país.

Por la dictadura, la producción local tuvo que dedicarse a comedias livianas, filmes cómicos o la adaptación de obras literarias, a la vez que aumentó notablemente el

ingreso de filmes extranjeros, principalmente norteamericanos. En forma paralela, gran cantidad de realizadores, productores y actores ingresaron en las "listas negras", experimentando dificultades para trabajar o directamente teniendo que exiliarse.

En esta época de la historia nacional solo encontramos algunas producciones como el caso de "Brigada en acción" de palito Ortega, un film que comienza con una persecución en montaje paralelo con imágenes de una exhibición de acrobacia por parte de la policía.

La industria del cine se sumergía en una crisis y sólo alcanzaban a sobrevivir la productora General Belgrano de Enrique Carreras y Aries, cinematográfica de Ayala y Olivera, que tuvieron esta posibilidad gracias a las producciones realizadas junto a Olmedo y Porcel.

Pero a pesar de todas las restricciones que imponía la dictadura, fueron apareciendo directores como María Luisa Bemberg y Adolfo Aristarain que se arriesgaron a quebrar los límites que les imponía la dictadura.

Adolfo Aristarian, debutó en 1978 con "La Parte del León", donde cuestionaba los límites morales cuando un hombre común se encuentra con el botín del robo a un banco. Más tarde llevó a la pantalla grande dos obras memorables: "Tiempo de revancha", en el año 1981, y "Los últimos días de la Victima".

Otro de los directores ya reconocidos es Sergio Renán en "Sentimental", en 1981, donde un periodista descubrirá que su amigo no murió naturalmente sino que fue asesinado por extrañas vinculaciones con la prostitución y el narcotráfico.

También se pueden ver algunas películas que se animaron a superar los límites impuestos, como lo fue el film de Fernando Ayala: "Plata Dulce", que se estrenó en 1982, y "El Arreglo", en la cual un vecino se resiste a sobornar al contratista que esta realizando una obra y que podría beneficiarlo, mostrando el conflicto de un hombre que por actuar correctamente es perjudicado y hasta su familia le critica su honradez.

La vuelta a la democracia

Los años 80´ fueron más prósperos para la industria cinematográfica ya que con la vuelta de la democracia el cine argentino comenzó a resurgir nuevamente.

El 12 de diciembre de 1983, tras la asunción de Raúl Alfonsín, toma las riendas del Instituto Nacional de Cine Manuel Antin, durante el mes de febrero de 1984 se votó en el congreso la ley 23.052 y derogó la antigua ley 18.019 y el Ente de Calificación que existía desde 1968.

A partir de ese momento, la historia sería otra para la industria cinematográfica argentina. Las películas desde ese momento serían calificadas y la calificación perdió todo contenido político. Las categorías a partir de ese momento se dividirían en 1) películas aptas para todo público 2) apta mayores de 13 años, aptas mayores de 16, aptas mayores de 18 y de exhibición condicionada. La misma ley prohibió efectuar desde la comisión calificadora cualquier tipo de corte en el material fílmico.

A partir del año 1984 se produjo el renacer del cine argentino sobre todo por el éxito que tuvieron los filmes "Camila" y "La historia Oficial". Ambas fueron nominadas para el Oscar y la segunda lo ganó en el año 1986 en el rubro mejor película extranjera.

El cine post-dictadura y post-Malvinas tuvo varios estrenos. Entre ellos figuran "La República Perdida", de Miguel Pérez; "La Historia Oficial", de Luis Puenzo, "Los chicos de la guerra" de Bebe Kamin y "La Noche de los Lápices", entre otras. Todas narran historias trágicas de un país que vivió durante casi una década bajo el mando de un gobierno que dejó como herencia miles de muertos, torturados y desaparecidos.

Pese a los cambios políticos, la cantidad de películas no aumento en forma considerable, el séptimo arte dependía en gran parte del apoyo estatal y de los créditos y subsidios que este les daba.

La economía durante la presidencia de Alfonsín fue uno de los puntos flacos de ese gobierno, si bien se avanzó mucho institucionalmente, el nuevo gobierno democrático no pudo hacer frente a la debacle económica que heredó del gobierno militar. Esto se

vio reflejado en la crisis económica que se desató en 1988 y 1989 y que provocó la caída de la producción cinematográfica.

El Cine neoliberal

En 1989, Carlos Menem ganó las elecciones nacionales con un discurso nacionalista y distribucionista, pero una vez instalado en el gobierno dio un giro hacia posturas netamente privatistas y neoliberales. En 1991 lanzó el plan de convertibilidad que logró un largo período de estabilidad basado en los recursos obtenidos por las privatizaciones y el endeudamiento externo. La contra cara de este proceso, en donde gran parte de la sociedad argentina veía el bienestar, fue la desindustralización, el aumento de la desocupación y la fragmentación de la sociedad argentina.

A comienzos de los 90´, la Ley de Convertibilidad y las políticas neoliberales del gobierno de Menem, produjeron un cambio drástico en la economía argentina. La inflación fue pulverizada, se produjo un "boom" de consumo, se multiplicaron las inversiones extranjeras, se privatizó la mayoría de las empresas estatales y el país vivió una apertura al mundo como no la había visto nunca antes en su historia.

En esos años aparece como novedad el documental en todas sus variantes. Se incrementa de manera significativa la cantidad de documentales vinculados a temas de la historia reciente y a temas de la marginalidad y de los sectores que quedan excluidos.

En esta década veremos incorporarse nuevas camadas de cineastas y aparecer nuevas posibilidades de realizar películas de manera más accesible debido a los avances tecnológicos y a las facilidades monetarias. Esto va a incrementarse progresivamente a lo largo de los 90´, aunque en la primera mitad hubo una crisis importante en la producción de películas por conflictos con los reembolsos que el instituto debía realizar y por políticas privatistas y neoliberales implementadas por Menem y Cavallo.

Es así como aparecen películas como "El caso María Soledad" dirigida por Héctor Olivera y Fernando Ayala y "Hundan al Belgrano" documental realizado sobre la base

del hundimiento del crucero durante la guerra de las Malvinas, que trata de reconstruir los antecedentes políticos y económicos del conflicto desde un planteo antiimperialista.

Sin embargo, la industria local seguía deteriorándose. Según datos del Departamento de Estudios e Investigaciones del SICA, las películas argentinas representaron en 1994 tan sólo el 3,5% del total de estrenos, mientras que la producción norteamericana acaparó el 65,4%. Es probable que, como respuesta a este fenómeno, los realizadores argentinos hayan querido acercarse un poco a las estructuras clásicas del cine estadounidense. Esto lo vemos por ejemplo en los éxitos de taquilla de Marcelo Piñeyro "Caballos salvajes" (1995) y "Cenizas del paraíso", filmes de impecable factura que utilizaron recursos formales del cine del país del norte.

El afán de un cine comercial llegó a su punto más alto en 1997, cuando hicieron su irrupción masiva en la producción cinematográfica las grandes empresas televisivas. Se pudieron observar obras de notable recaudación, pero poca innovación. Apoyadas por una intensa promoción publicitaria y la presencia de famosos actores de TV, "Comodines" (Alejandro Nisco), "La furia" (Juan Bautista Stagnaro) y "Dibu, la película" (Oliveri y Sergio Stoessel), superaron el millón de espectadores.

El "Nuevo cine argentino"

Hacia fines de los años 90´ surgió un grupo de jóvenes realizadores que se propusieron y tuvieron como objetivo reflejar la degradación social, económica, laboral y cultural de la Argentina, dando lugar a un fenómeno que recibiría el nombre de "Nuevo cine argentino".

La película "Pizza, birra, faso", de Bruno Stagnaro e Israel Adrián Caetano, se puede reconocer como el punto de partida de este nuevo cine dedicado a retratar la realidad de un país al "borde del colapso". Estrenada el 15 de enero de 1998, la obra muestra las duras condiciones de vida de un grupo de jóvenes delincuentes en una Buenos Aires violenta y marginal.

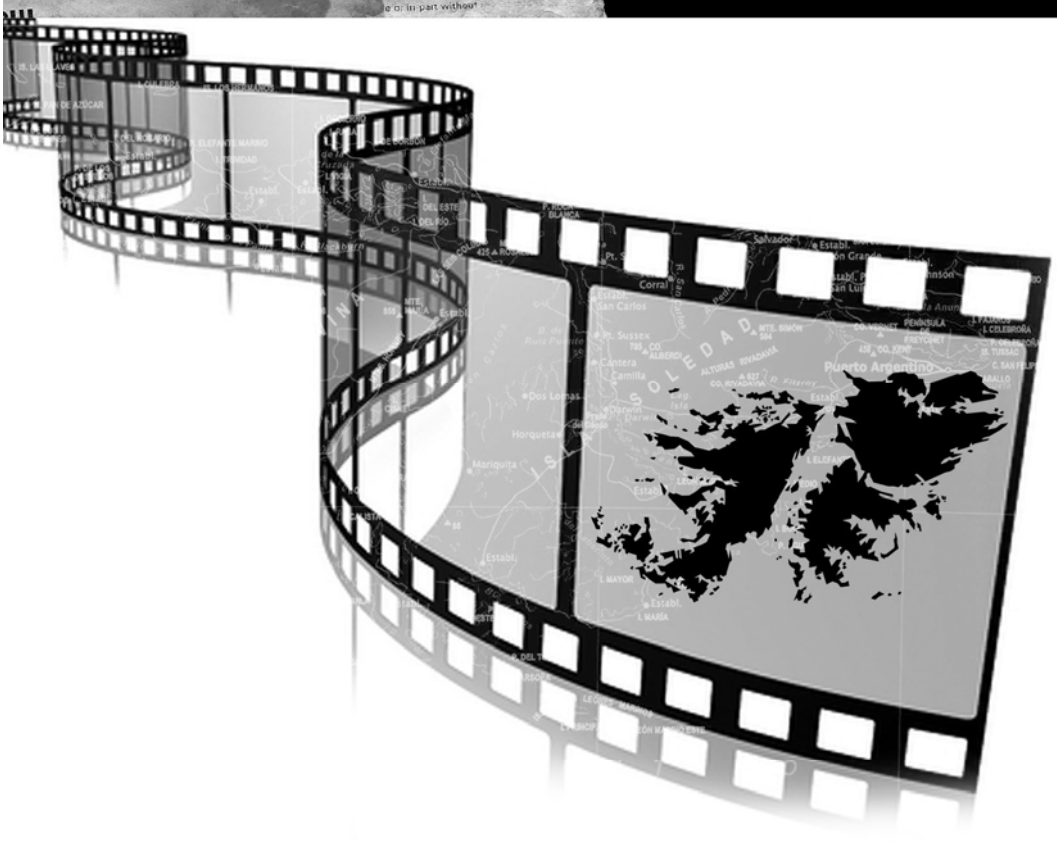
Caetano profundizó su preocupación por los personajes marginales en sus dos siguientes películas. Así, "Bolivia" (2001) cuenta la historia de un inmigrante boliviano que llega a

Buenos Aires en busca de trabajo y debe soportar la profunda xenofobia de los porteños y la terrible degradación y explotación que sufren los inmigrantes ilegales.

También la exclusión está presente en "Un oso rojo" (2002), aunque en este caso mostrada a través de los ojos de un ex convicto que intenta recuperar su vida luego de salir de la cárcel.

El otro gran referente de este "nuevo cine argentino" es Pablo Trapero, cultor de un estilo similar al de Caetano. Su primer largometraje, "Mundo grúa" (1999) aborda la misma problemática socioeconómica que vemos en "Pizza, birra, faso", pero ahora desde otro ángulo: la amenaza del desempleo para las personas mayores de 40 años y las precarias condiciones que deben soportar una vez que lo obtienen. En su segunda película, "El bonaerense" (2002), Trapero decidió mostrar al país el profundo estado de degradación (económica, moral) que experimenta la policía de la provincia de Buenos Aires. La historia del cerrajero de un pequeño pueblo bonaerense acusado de robo es el pretexto para desnudar el costado más sórdido, oscuro y hasta cómico en su patetismo de la principal fuerza de seguridad del país.

Marco Teórico



MARCO TEÓRICO

Para construir el objeto como pertinente al campo comunicacional, nos basamos en los conceptos que definen al cine como medio de comunicación capaz de crear sentidos sobre la realidad interpelada.

Hemos mencionado al comienzo de este trabajo que desde el programa "Comunicación y Arte" se aborda el arte desde su dimensión comunicacional, es decir "desde la comprensión de la obra de arte como proceso de construcción colectiva, social e histórica de sentido".

El cine es un medio de comunicación que cuenta con ciertas ventajas sobre los demás soportes, ya que la cinematografía cuenta con un lenguaje polisémico, es decir que para formarse como tal no sólo utiliza el habla, sino también la imagen, el sonido, y que como consecuencia de este proceso se crea un espacio de conocimiento sensible al mundo.

Es por eso que teniendo en cuenta estos conceptos los filmes seleccionados como objeto de estudio, no sólo serán abordados como una obra artística sino como una producción comunicacional.

Para la construcción y el análisis de la mirada del cine argentino sobre la guerra de Malvinas hemos reforzado los principios del programa de Comunicación y Arte con conceptos que devienen de distintos campos que nos han ayudado a comprender el séptimo arte y a profundizar el razonamiento sobre las unidades de observación.

A lo largo de este análisis utilizamos diferentes teorías conceptuales sobre el cine: su lenguaje, identidad, imaginario, ficción y realidad, y el verosímil. Con el uso de estas herramientas hemos logrado desmenuzar todos los detalles que nos brinda el séptimo arte y el significado que estas imágenes han tenido sobre nuestra historia.

Por tal motivo y haciendo hincapié en el programa de "Comunicación y Arte" y en la premisa que afirma que el cine no sólo es una obra artística para ser admirada, sino

también una herramienta de construcción de imaginarios que generan diversas sensaciones en los espectadores, vemos al cine como el instrumento adecuado para poder entender mejor nuestro pasado.

EL CINE

El cine es un arte que con el correr de los años fue mutando, sobre todo a partir de la aparición de nuevas teorías, que fueron enfocando al séptimo arte desde distintos ángulos.

Una de las corrientes teóricas que aún se mantiene vigente es la de Andre Bazín, que entiende que el cine es "una ventana abierta al mundo", a través de la cual se puede observar la realidad.

Desde sus comienzos cuando los hermanos Lumière, filmaban la llegada del tren o la salida de los obreros de la fábrica, el cine intentaba registrar situaciones cotidianas que reflejen la realidad. El paso del tiempo y los avances tecnológicos fueron dotando al séptimo arte de nuevos significados, sin embargo, esto no modificó su esencia, ser un medio de comunicación, donde se puede canalizar, transformar y reconstruir la realidad**.**

¿Qué es el cine? Su significado nos remite inmediatamente a un gran espectáculo lleno de luces, maquillaje, actores y popularidad; pero el cine tiene un origen científico. El film es el heredero de la fotografía y esta constituido por un gran número de imágenes fijas, llamadas fotogramas, dispuestas en serie sobre una película transparente. Esta película, al pasar con un cierto ritmo por un proyector, da origen a una imagen ampliada y en movimiento.

Históricamente se ha marcado al 28 de diciembre de 1895 como la fecha del nacimiento del séptimo arte. Ese día en el Gran Café del Boulevard de los Capuchinos, en París, los hermanos Lumière, realizaron la primera proyección de cine: fueron 10 o 12 pequeños documentales que dieron inicio a lo que ahora conocemos como arte, industria y espectáculo; una combinación entre ciencia, reflectores, fama y fortuna.

Los orígenes del cine se remontan a la fotografía, un sistema de reproducción de imágenes que en forma fiel, atrapa un testimonio de la realidad. Este invento fue el disparador que dio origen al cine. Basándose en el mecanismo de la cámara fotográfica se concibió un aparato que tomara fotos a mayor velocidad.

En esta etapa de la invención del cine, el objetivo principal fue apoyar con imágenes, algunas investigaciones sobre motricidad, principalmente realizadas por un científico llamado Eadweard Muybridge (exitoso fotógrafo inglés radicado en San Francisco, fue el primero en registrar el movimiento de seres vivos, reproducirlo e incluso proyectarlo).

El cine es una de las pocas artes que es tanto espacial como temporal, es decir que manipula tanto el tiempo como el espacio. Esta característica del séptimo arte abrió el debate entre los teóricos que históricamente han discutido: ¿Cuál es la función que debe asumir el séptimo arte, y cuán cerca de la realidad se encuentra una de las formas artísticas más jóvenes?.

Jean Mitry afirma que "el cine es un conjunto de imágenes que tienen por objeto describir, desarrollar, narrar un acontecimiento o una sucesión de acontecimientos"[15]. Mitry señala que vemos un mundo de acción y no simplemente imágenes que se mueven sobre una superficie plana. Percibimos una realidad representada a través de la pantalla como si esta fuese una ventana.

Andre Bazín, otro de los grandes teóricos del cine, califica al cuadro como una "ventana abierta al mundo". El cine se nutre y depende de la realidad, es por eso que Bazín señala que "el cine alcanza su plenitud al ser el arte de lo real, ya que registra la especialidad de los objetos y el espacio que ocupan".[16]

Asimismo, Bazín decía que "por primera vez entre el objeto original y su reproducción interviene el instrumentalismo de un agente no vivo. Por primera vez, la imagen del mundo es formada automáticamente sin la intervención creadora del hombre. Todas las artes se basan en presencia del hombre y sólo la fotografía saca ventaja de su ausencia".[17]

[15] Mitry, Jean. Estética y psicología del cine. Siglo XX, México 1984
[16] Bazín, Andre. ¿Que es el cine? Ed Rialp. Madrid, 1999
[17] Bazín, Andre. ¿Que es el cine? Ed Rialp. Madrid, 1999

Además, este mismo autor aseguraba que vemos al cine "como observamos la realidad" no por su apariencia, sino porque fue registrado mecánicamente. Este retrato inhumano del mundo despierta nuestra curiosidad y hace del cine y de la fotografía no los medios del hombre, sino los medios de la naturaleza.

En un sentido psicológico, el realismo que plantea Andre Bazín se vincula no con la exactitud de la reproducción, sino con la creencia del espectador sobre el origen de la reproducción. En la pintura, este origen supone la habilidad y la mente de un artista frente al objeto.

Sin embargo Bazín no era ingenuo y si bien afirmaba que en el cine no intervenía el hombre en la reproducción de la realidad, comprendía que esta transferencia fotoquímica que hace el cine de una obra de la naturaleza y no del hombre, requiere una tecnología compleja: requiere celuloide, cámara adecuada, iluminación etc. Esta tecnología es la invención y obra de los hombres.

Bazín afirmaba que en definitiva "la historia de la tecnología del cine puede ser narrada como la búsqueda por el hombre, para que la naturaleza haga funcionar plenamente su magia, dejando trazos de ella en el celuloide".[18]

Christian Metz, es otro de los escritores, que ha dedicado gran parte de su trabajo a analizar los distintos aspectos del séptimo arte. Según Metz "el cine es una técnica de lo imaginario. Técnica que corresponde a una época histórica (la del capitalismo) y a un estado de sociedad, la llamada revolución industrial". [19]

Metz plantea que el significante del cine es perceptivo y el espectador lo asimila a través de lo visual y lo auditivo. El autor hace un análisis comparativo entre el sueño y una película, y afirma que en el cine no se debe hablar de "ilusión de realidad", como en los sueños, sino de "impresión de realidad" ya que el soñador no sabe que está soñando, no lo percibe, por ser este un proceso psíquico e inconsciente.

[18] Bazín, Andre. ¿ Que es el cine?.
[19] Metz, Christian. Psicoanálisis y Cine, el significante imaginario. Ed Gustavo Gilli. Barcelona 1979

En cambio cuando el espectador observa una película sabe que está en el cine, por eso "la percepción fílmica es una percepción real no se reduce a un proceso psíquico interno. La película se basa en percepciones verdaderas, en imágenes y sonidos que le vienen impuestos desde afuera", señala.[20]

Por otra parte Deleuze afirma que el cine reproduce la realidad en su "autenticidad", en un primer momento como movimiento, representando indirectamente el tiempo y en un segundo, presentando directamente el tiempo.

Para Deleuze, una de las principales características del cine es que este nos da inmediatamente una imagen-movimiento, ya que el mundo consiste justamente en este tipo de imágenes. Cada imagen en movimiento es para Deleuze un corte móvil de la realidad, ya que el cine reproduce directamente este movimiento mutuo en vez de ser una simple representación suya.

Otro de los grandes maestros que hizo un gran aporte al cine fue, Sergei Einsentein, una de las más grandes figuras del cine soviético. Einsentein desde un principio consideró que la actividad artística consistía en hacer y construir. Para él, la cuestión de la materia prima era un tema fundamental, por eso su principal preocupación durante su carrera fue la ineficacia de los filmes.

Einsentein pensaba que estaba a merced de los hechos que filmaba, incluso si creaba los hechos. El público presenciaba los hechos cinematográficos exactamente como presenciaba los hechos cotidianos haciendo del realizador un mero cristal a través del cual se podía reproducir la realidad.

Este autor estaba buscando formas que le permitieran fragmentar la realidad en un material útil que el director pudiera manejar. Así logró que la unidad mínima del cine, "la toma", fuera neutralizada, para que el director pueda combinarlos como crea conveniente y de acuerdo a los principios formales que desee.

[20] Opp. Cit Metz, Christian.

Además, confiaba en poder crear para el cine un sistema en el que todos los elementos fueran iguales y conmensurables: iluminación, composición, actuación, asunto y hasta subtítulos debían estar relacionados para que el cine pudiera escapar del crudo realismo que significa, según Eisenstein, "la narración acompañada por elementos accesorios".

El campo, según J. Aumont, otro de los autores que nutrieron al séptimo arte de sabiduría, "se percibe habitualmente como la única parte visible de un espacio más amplio que existe sin duda a su alrededor. Esta idea traduce y nos hace volver a repetir la famosa fórmula de Andre Bazín, quien calificaba al cuadro como una "ventana abierta al mundo".

Con esta metáfora Bazín hacía referencia a que el cuadro deja ver un fragmento de un mundo imaginario, que está más allá de lo que muestra la pantalla.

Este mundo imaginario traspasa la pantalla y es definido técnicamente como "fuera de campo", es decir un espacio que está ligado al campo y que existe sólo en función de este. En definitiva el fuera de campo se podría definir como el conjunto de elementos (personajes, decorados), que no están incluidos en el campo, pero sin embargo le son asignados imaginariamente por el espectador a través de cualquier medio.

El séptimo arte es un espacio donde intervienen muchos factores, que van desde lo estético y lo tecnológico, hasta alcanzar cuestiones que pertenecen al ámbito político, social y económico.

Argentina y Latinoamérica, en general, ha sido caldo de cultivo para el cine social, ya que los países que integran el extremo sur del continente americano arrastran problemas estructurales relacionados con la deuda externa, el estrangulamiento de la economía, el desempleo, una notable desigualdad en la distribución de la riqueza y heridas de guerra, como Malvinas, en el caso de nuestro país.

El cine, como una ventana abierta al mundo y como medio capaz de representar la realidad, ha tomado cartas en el asunto y se ha encargado de mostrar a través de la pantalla grande temas que en épocas no muy lejanas eran censurados.

El séptimo arte no quedó marginado de las transformaciones históricas y culturales que atravesó Argentina y toda América Latina. Esto derivó en la aparición de nuevas corrientes cinematográficas como el denominado “nuevo cine argentino” o la mirada de algunos directores, como Tristán Bauer, que introdujeron una nueva visión sobre ciertos temas denominados tabú en la sociedad argentina.

Estas corrientes hicieron que el cine como forma de expresión artística y como medio de comunicación capaz de captar y reconstruir la realidad, sea un forjador de identidad.

Cine y Comunicación

Desde la perspectiva latinoamericana, la comunicación en una época se pensó, como un instrumento de producción de sentidos y también como un hecho cultural. Jesús Martín Barbero asegura que la comunicación es cuestión de mediaciones más que de medios, cuestión de cultura, conocimientos y de reconocimientos.

Sin embargo con el correr del tiempo las miradas van cambiando y las teorías van mutando. En este caso abordaremos al cine desde una mirada que ve al film no sólo como un medio de comunicación sino también como una obra de arte. Este es el punto de partida para hacer un análisis exhaustivo de la guerra de Malvinas.

Desde que comenzó el conflicto de Malvinas a esta parte la comunicación ha sido una de las falencias principales por la cual la mayor parte de la población ignora lo que sucedió en las islas. En este sentido entendemos que el cine además de ser un medio de comunicación que entretiene, es un formador de opinión que a través de las imágenes es capaz de transformar las perspectivas sobre distintos temas, en este caso Malvinas.

Desde el arte los filmes que en esta ocasión analizaremos han puesto nuevamente las cartas sobre la mesa, reconstruyendo un hecho histórico y dando una nueva visión con respecto a lo sucedido.

Según Carlos Vallina, **"**la actividad del arte consiste en descubrir e inventar de modo permanente la forma de lo inexpresado, la puesta de todo sentido que no puede ser aprehendido colectivamente más que como hecho sensible. Es el producto del ejercicio de la memoria con y sin estímulos exteriores".

De esta forma con las herramientas que brinda la comunicación audiovisual, el cine argentino de la mano de Bebe Kamin, Tristán Bauer, y Carlos Giordano y los hijos de los excombatientes retoman la iniciativa de cuestionar Malvinas y mostrar desde distintas perspectivas nuevas aristas de lo ocurrido en 1982.

La comunicación supone un intercambio de ideas generadoras de prácticas, es un proceso mediante el cual se integra una pluralidad de discursos y cuya intención es dejar espacios para que el otro participe, construya sus propias significaciones y sugerencias.

Frente a la linealidad que implica un modelo informacional el cual no tiene en cuenta las reacciones del receptor de los mensajes, la comunicación se presenta como una puesta en juego de percepciones, ideas, conductas, espacios, objetos y actores.

Por lo anterior, en la comunicación si bien hay un emisor y un receptor, eso no significa que esta práctica sea lineal; que la información sea recepcionada de igual manera que fue emitida (simétrica, unívoca). Por el contrario, se concibe que en cada instancia comunicativa exista una reinterpretación de los mensajes, una resignificación de los mismos. Se la considera como un proceso de construcción y apropiación de sentido, que abarca tanto a las relaciones personales como a las que están mediatizadas.

La comunicación es en esencia un espacio de producción de sentido donde más allá de la existencia de los medios de difusión, lo relacional y lo subjetivo constituyen las claves para entender los procesos de reconocimiento, diálogo y consenso entre los diferentes actores sociales.

La comunicación no se limita a instrumentos tecnológicos o a la transmisión de conocimientos e informaciones, sino que se establece como un ámbito en el cual se puede estudiar e intervenir en la realidad del hombre y de la sociedad en la cual se desenvuelve.

Tal como estableció Jesús Martín Barbero, en su trabajo "De los Medios a las Mediaciones", hay que ubicar a los procesos comunicacionales dentro de una cultura, por lo tanto investigar desde las mediaciones y la recepción, es decir desde los usos que la gente hace de lo que recibe de los medios.

En este sentido podemos decir que el cine da paso a su visión de los hechos, sin embargo al igual que ocurre con otros soportes mediáticos, el mensaje pasa por el tamiz de cada persona que tiene su propia historia y su propia cultura.

El séptimo arte surgió como un intento de reproducción fiel de la realidad que se colocaba ante el objetivo, sin embargo, a los pocos años de vida, se descubrió su potencial significativo y en torno a la imagen y el sonido nació un lenguaje específicamente audiovisual que fue consolidándose y evolucionando con el paso del tiempo.

El séptimo arte no puede escaparle al concepto de comunicación, ya que el origen del cine, como bien mencionamos anteriormente fue reflejar situaciones cotidianas de la realidad y comunicar lo que pasa.

El cine tiene una particularidad que no tienen otras artes, ya que a través de la imagen, "reproduce lo real, en un segundo paso eventualmente, afecta nuestros sentimientos y, en un tercer nivel y siempre de manera facultativa, toma un significado ideológico y moral". [21]

Las tres unidades de observación que son objeto de análisis en este trabajo se enmarcan en contextos históricos diferentes y por lo tanto la guerra de Malvinas es abordada desde diferentes ángulos, resaltando algunos aspectos, como la problemática de los excombatientes, el suicidio, los días en el campo de batalla, el testimonio de los familiares de los soldados, etc.

En este sentido Eliseo Verón afirma que "los discursos son productos, configuraciones de sentido identificados sobre un soporte material (texto lingüístico, imagen, sistema de acción cuyo soporte es el cuerpo) que son fragmentos de semiosis. Cualquiera que fuere el soporte material, lo que llamamos un discurso o un conjunto discursivo no es otra cosa que una configuración espacio temporal de sentido". [22]

Los diferentes discursos que circulan en el espacio social constituyen una forma de abordar y leer el complejo entramado de relaciones sociales. La verdad dominante de una época también es un producto discursivo, la forma de ver y ordenar el mundo es producto de negociaciones y luchas continuas.

[21] Martín, M. El lenguaje del cine. Barcelona: Gadisa
[22] Verón, Eliseo, "La semiosis social", Ed. Gedisa, Buenos Aires, 1987, pp. 127.

“Los Chicos de la guerra”; “Iluminados por el fuego” y “Nuestras Historias”, son tres filmes que son el fiel reflejo de la postura del contexto histórico y de la línea discursiva de la época, con respecto a la guerra de Malvinas.

En 1984 la llegada de la democracia potenció los reclamos que habían sido callados durante la dictadura y el cine fue una de las artes que resurgió y volcó en la pantalla grande temas que antes estaban vedados.

En el caso de “Iluminados por el Fuego” y “Nuestras Historias”, son producciones cinematográficas recientes, que se enmarcan en un contexto histórico donde el reclamo por las islas Malvinas vuelve a ponerse en la agenda del gobierno de turno. Con la llegada del gobierno de Néstor Kirchner, los tibios reclamos que se produjeron durante el gobierno de Menem, De la Rúa y Duhalde, se acentuaron.

El cine, una vez más, captó los cambios que atravesó la sociedad desde la llegada de la democracia hasta la actualidad y llevó a la pantalla grande distintas miradas sobre una guerra que ha dejado heridas abiertas en el seno de la sociedad Argentina.

EL VEROSÍMIL

En este trabajo hemos decidido abordar e incluir el concepto de verosímil, abordándolo desde la perspectiva de diferentes autores, porque consideramos que su definición nos allana el camino para alcanzar nuestro objetivo.

El término verosímil, es un concepto muy antiguo que tiene sus orígenes en la obra "La Poética" de Aristóteles, que data del siglo IV antes de cristo. Esta obra básicamente consta de un trabajo de definición y caracterización de la tragedia y otras artes imitativas.

Según Aristóteles la tragedia es la imitación de una única acción de larga duración, siempre que pueda recordarse en su conjunto, completa y entera, es decir principio, medio y fin. La fábula es otro de los elementos esenciales que componen a la tragedia y es aquí donde aparece el concepto aristotélico de verosímil.

Aristóteles afirmaba que sin fábula no hay tragedia, ya que la fábula es la estructuración de los hechos y que ésta debe darse de forma verosímil o necesaria. Este concepto de verosimilitud-necesidad se refiere a la necesidad de un ordenamiento lógico en términos de causa y efecto en el ordenamiento de la tragedia. Este orden debe darse e incluso respetarse ya que si alguno de ellos faltara se perdería el sentido de la obra.

El concepto de verosímil es una de las herramientas que utilizaremos para analizar de que manera el cine argentino, en los filmes "Los Chicos de la Guerra", "Iluminados por el fuego", y "Nuestras Historias", abordaron la guerra de Malvinas.

Eliseo Verón en su teoría de los discursos, afirma que toda producción de sentido es social y todo fenómeno social es un proceso de producción de sentido.

Es por eso que el conjunto de discursos sociales que hay sobre la realidad conduce a la constatación de que hay tantas realidades como discursos y los medios de comunicación constituirían entonces instrumentos de producción de lo real social.

Verón plantea que el verosímil es el conjunto de operaciones que en un texto dotan de lógica veritativa a la dimensión representacional del relato, es decir, aquella dimensión del discurso que representa alguna parte de la realidad.

Para Christian Metz, lo verosímil es algo que no es lo verdadero pero que no es demasiado diferente, es únicamente lo que parece a lo verdadero sin serlo. Es por eso que la imagen pictórica, fotográfica, cinematográfica o televisiva permite construir una representación del mundo basándose en la imitación verosímil de la realidad, en tanto que ordena implícitamente un discurso en torno a si mismo.

El cine representa todos los posibles verosímiles, dentro de un contexto histórico, una cultura y una época determinada. "Los Chicos de la guerra", es una película dirigida por Bebe Kamin que se estrenó en 1984, bajo el manto de una incipiente democracia.

Este film construye un verosímil enmarcado en un contexto histórico específico: la vuelta a la democracia y el drama de los excombatientes, algo inédito para esa época sobre todo cuando a los soldados al volver de la guerra los obligaron a firmar un documento donde se comprometían a no contar nada de lo que había sucedido en las islas.

"Los chicos de la guerra" no se trata de una película de guerra, como en "Iluminados por el Fuego", donde las escenas de acción reflejan la falta de recursos y preparación que tenían nuestros soldados, para afrontar al enemigo.

Esta película pone el acento en la vida de los soldados y comienza a narrar la historia contando como vivían estos chicos antes de la guerra, las cosas que tuvieron que resignar cuando fueron convocados para pelear y como su vida se transforma al regreso de las islas.

Hay una escena muy recurrente donde Santiago Carrizo, uno de los protagonistas que encarna el personaje de un chico de clase baja, trabaja en un bar y apenas le alcanza para subsistir. Éste es maltratado por su jefe, hasta que su patrón se entera de que su empleado es llamado para ir a combatir a las islas.

A partir de entonces Santiago comienza a ser tratado como a un héroe, por quien antes lo bastardeaba e incluso le da dinero para que se arregle antes de viajar: “Sabes como se la vamos a dar, vos si que sos un héroe santiaguito, déjame que te de un abrazo”.

Otra de las escenas que refleja las diferentes visiones de la época sobre el conflicto, es cuando muestra la reacción de la familia de Fabián (clase media) y la familia de Pablo, cuando ambos son convocados a la guerra. “Por qué tienen que mandar a los chicos como Fabián. Por qué no mandan a sus propios hijos?. Decía la madre de Fabián, mientras se lamentaba porque su hijo tenía que ir a luchar a Malvinas.

Por su parte el padre de Pablo que tenía contactos con la dictadura militar estaba convencido y creía que su hijo debía ir a las islas: “Mi hijo se va con el regimiento, vos no me entendiste a mi. Mi hijo es un soldado y va a estar en las Islas Malvinas”. “Hace 150 años que se esta esperando este momento, somos una Nación”, decía en una conversación telefónica con una autoridad militar.

La ficción articula operaciones de verosimilitud y en ello se juega buena parte de su estrategia discursiva. Lo que puede describir en producción no es “lo verosímil” sino “el verosímil”, concebido y entendido este último como un conjunto de operaciones que en un texto dotan de lógica caritativa a la dimensión representacional del relato, esto es aquella dimensión según la cual se representa alguna realidad.

Por otro lado Metz plantea que lo verosímil es “cultural” y “arbitrario”, es por eso que el concepto de verosímil es la reiteración del discurso y este varía según los países, épocas, artes y géneros.

La guerra de Malvinas no fue más que un escenario que paulatinamente se fue convirtiendo en un símbolo que representaba la unidad entre el pueblo y el Estado, contra el enemigo común, el colonialismo inglés. La reiteración del discurso de esa época dejo ciega a la sociedad que no veía más allá de lo que los medios publicaban.

La falta de información se extendió en el tiempo producto de ese pacto de silencio y de la indiferencia que recibieron los ex combatientes. Sin embargo el paso de los años fue abriendo grietas y las voces comenzaron a escucharse.

En este contexto el cine fue ampliando su visión con respecto al conflicto bélico y se fueron introduciendo temáticas que antes eran imposibles abordar, ampliando, de esta forma, el aporte que el séptimo arte le hace a la sociedad.

FICCIÓN Y REALIDAD: UNA FORMA DE RECONSTRUIR LA HISTORIA

A simple vista las palabras ficción y realidad, son totalmente opuestas, sin embargo si vamos más allá de la simple dialéctica observaremos que ambos conceptos están íntimamente relacionados.

Todo trabajo cinematográfico tiene su cuota de ficción y su cuota de realidad, en este marco clasificar a una película como de ficción o realidad, sería entrar en un debate del cual nada sacaríamos en limpio, sin embargo, si tomamos como ejemplo "Iluminados por el Fuego", podremos observar que muchas escenas fueron logradas a través del montaje y de los efectos especiales, que lo posiciona en el terreno de la ficción.

Los filmes están más allá de lo verdadero y lo falso, desde el momento que lo leemos como ficción. Christian Metz afirma que en el cine es un hecho y que hasta el espectador más ingenuo no pierde nunca completamente de vista que en medio de su apasionante interés por la intriga, las imágenes han debido ser obtenidas por alguna técnica especial para lograr el afecto deseado.

En el cine es sumamente difícil trazar la frontera entre "ficción y realidad" y entre "ficción y documental", ya que el cine de ficción esta lleno de manipulaciones técnicas y políticas y es un arte basado en la organización y la manipulación de las percepciones del espectador, según afirma Román Gubern en el ensayo titulado "Lo Falso del Cine", publicado en www.letraslibres.com.

Alain Badiou dice que en el séptimo arte "lo que vemos es la creación de algo indiscernible entre el documental y la ficción, una gran tendencia del cine contemporáneo. El problema es que no sabemos que es realidad, es decir que el cine se plantea como interrogación sobre la realidad misma, más aún en un momento en que se puede presentar como un documental una ficción". [23] Desde esta perspectiva el cine retoma la discusión sobre la realidad que antes hacía la filosofía.

[23] Alain Badiou. En Pensar el cine 2. Cuerpo, temporalidad y nuevas tecnologías. Ed Bordes

Kate Hamburger, teórica alemana de los géneros literarios, introduce el concepto de simulación y dice que la ficción produce un efecto que hace como si ella fuera el mundo. En la simulación los personajes que se ponen en escena son como los que circulan en la vida real pero sabemos que no lo son.

Christian Metz, explica la realidad en el cine a través de una comparación entre el séptimo arte y la fotografía. Para el autor la fotografía supone un "haber estado allí", pero existe una irrealidad real, debido a que estas mirando la fotografía ahora pero en ella se representa algo pasado.

Por otra parte el cine para Metz, es un "estar ahí", es una de las artes más realistas, ya que si bien el film puede representar o reconstruir un hecho del pasado, su estética, la puesta en escena y el movimiento dan al espectador la impresión de estar viviendo algo actual.

Este grado de percepción que brinda el cine con respecto a otras artes, se debe en gran parte al movimiento que da a las cosas un índice de realidad suplementario, cosa que la foto nunca otorga. Metz afirma que el secreto del cine consiste en colocar muchos índices de realidad en las imágenes.

El cine muestra el movimiento mismo en toda su realidad y uno de los principales logros que ha obtenido el séptimo arte desde su creación hasta la actualidad, fue inyectar en la irrealidad de la imagen la realidad del movimiento.

"La ficción cinematográfica, es un de los medios de comunicación visual de mayor influencia en la circulación de valores y creencias en el mundo contemporáneo. Las obras cinematográficas son el producto de un trabajo que es ejercido desde y sobre los imaginarios, esos paisajes construidos por aspiraciones colectivas, pertinentes a una época histórica y cultural".[24]

La guerra de Malvinas, fue el único conflicto bélico que afrontó nuestro país en el siglo XX, y un hecho sobre el que muchos argentinos que agitaron la bandera de la

[24] Gallardo, Francisco. Elementos para una antropología del cine.

recuperación cuando Galtieri anunció el desembarco en las islas, luego prefirieron guardar silencio.

"Iluminados por el Fuego", "Los Chicos de la Guerra" y "Nuestras Historias", vuelven a poner sobre el tapete un tema polémico de nuestra historia y reconstruye un hecho instalado en el imaginario colectivo de los argentinos, que fue alimentado por las mentiras triunfalistas que los medios de comunicación difundieron durante el conflicto.

Francisco Gallardo, afirma que **"**el cine refleja porque tiene como punto de partida el material disponible en el imaginario de la época de su realización. De esta forma el cine amplifica el imaginario, porque los instala en el dominio colectivo, en las diferentes audiencias a las que está dirigido". [25]

Las diferentes escenas de las tres unidades de observación que reconstruyen la guerra de Malvinas nos remiten a lo acontecido durante el conflicto y a la cotidianidad que vivieron los soldados durante los 74 días de combate. Es decir que las imágenes que aparecen plasmadas en la pantalla sabemos que son del mundo real pero nos lo presentan desde el territorio de la ficción.

Hay escenas que reconstruyen situaciones reales, que son representadas desde el mundo de la ficción que se ajustan a una construcción donde la relación entre individuos y objetos obedecen a propiedades identificables.

Así por ejemplo en "Los Chicos de la guerra", se reconstruyen las condiciones en las que vivían y el hambre que sufrían, y se muestran imágenes de los pozos de zorros, donde los soldados vivían apretados y mal vestidos.

En "Iluminados por el fuego", aparecen los soldados uniformados, los pozos de zorro, un soldado estaqueado por robar un cordero para no padecer el hambre y un superior que maltrata a sus subordinados porque mataron un animal para comer.

[25] Idem 1.

Una de las principales características del film de ficción es representar algo imaginario, y que tiene el poder de "ausentar" lo que nos muestra. El cine lo "ausenta" en el tiempo y en el espacio, puesto que la escena filmada ya ha pasado, además de haberse desarrollado en otra parte diferente a la pantalla donde aparece. André Bazin afirma que "el cine no es la realidad misma sino una representación. Es una forma de producir sentido". [26]

Durante años el imaginario argentino sobre la guerra de Malvinas fue alimentado por las versiones que los medios de comunicación publicaron durante el conflicto y por las revelaciones que años más tarde, dieron los excombatientes.
En este proceso el cine ha jugado un rol clave y es necesario remarcar que el séptimo arte ha sido otro de los canales que colaboró en la reconstrucción de los hechos.

Tristán Bauer, director de "Iluminados por el fuego", es uno de los directores que en sus producciones ha apostado al rescate de la memoria.

En una nota publicada en el sitio web La Ven (Portal de la casa de las Américas), afirma que para la realización de la película: "vimos todas las películas de guerra de los últimos tiempos, de todas tomamos algún aprendizaje, sobre todo desde el punto de vista técnico. Si bien creo que el cine americano apuesta a la espectacularidad, hacia el hecho exterior de la guerra, nosotros siempre quisimos hacer lo contrario, mirar la guerra desde adentro, desde los ojos del soldado", asegura Bauer.

Esta claro que existen diferencias sustanciales entre las tres unidades de observación que son objeto de análisis en este trabajo, a pesar de que los tres abordan el tema Malvinas.

En "Iluminados por el fuego" por ejemplo, una de las principales dificultades que se presentaron, fue la de recrear las imágenes de las Malvinas en guerra. La falta de una tradición en cine bélico, así como de referentes cinematográficos sobre las Malvinas, obligó al equipo de producción a empezar prácticamente de cero a recrear la batalla en suelo malvinense. Estas escenas pertenecen pura y exclusivamente a la representación

[26] Bazin, André. ¿ Que es el cine?. Ed. Rialp. Madrid, 1999.

de la realidad a través de la ficción cinematográfica, pero es un recurso que sirvió para mostrar la otra cara de la guerra.

Los "Chicos de la Guerra" es un film de ficción que se realizó en otro contexto, con una naciente democracia que intentaba reflejar las dificultades de la época y de la vuelta a casa de los excombatientes.

"Nuestras Historias" es un film testimonial que centra su mirada en cómo vivieron la guerra de Malvinas los familiares de los excombatientes. Esta película aporta una nueva visión acerca del conflicto y le da protagonismo a todas esas voces que nunca fueron escuchadas por el público.

Desde diferentes ópticas estas tres películas abordan y reconstruyen la guerra de Malvinas y nos brindan nuevo material que aportan al imaginario colectivo, información muy valiosa a la hora de sacar conjeturas sobre la guerra de Malvinas.

En este caso la historicidad de estos filmes nace de la identificación colectiva con un conocimiento histórico común: problemas o momentos traumáticos de las historias nacionales, temas ligados a la identidad de los pueblos, a las vidas de héroes, dirigentes o enemigos de las naciones y de los Estados.

El lenguaje en el séptimo arte

En este sentido en la construcción cinematográfica, los recursos que utilizan actores y directores juegan un rol muy importante.

Es por eso que el lenguaje cinematográfico y las distintas herramientas que utiliza el séptimo arte, en este caso en las tres unidades de observación que analizaremos, para transmitir el mensaje son objeto de análisis también ya que forman parte del fascinante mundo del cine.

La construcción de la mirada y la presencia de un actor son ficcionalizantes en la medida que hacen depender las imágenes de un "yo-origen-ficticio". A partir de que la imagen se ancla en un ojo, en una ocularización interna, hay personaje.

Básicamente el concepto de ocularización se refiere a la relación entre lo que muestra la cámara y lo que al personaje le es dado a ver. En este sentido existen dos tipos de ocularización. La primera, "ocularización interna" pertenece al personaje (pensamientos, recuerdos) y la segunda, "ocularización cero", pertenece a una instancia narrativa que es exterior al mundo de la ficción.[27]

Los movimientos bruscos de la cámara deben ser interpretados como un mensaje. En algunos pasajes de los tres filmes el movimiento repentino de la cámara ayuda a construir la escena, el caos interno de los personajes y cada situación.

En "Iluminados por el fuego" durante el combate de Monte Longdon, Gastón Pauls se arrodilla ante su amigo herido en batalla. Los gritos de ayuda reflejan la desesperación del protagonista que son tomados de cerca por la cámara que muestra su rostro y luego se va alejando para mostrar el caos y la indiferencia de sus compañeros que pasaban frente a él y nadie se acercaba a ayudarlo.

En el mundo de la ficción, sus representaciones se amoldan a una construcción donde la relación entre individuos y objetos obedecen a propiedades identificables. Por ejemplo en la película de Tristán Bauer aparecen escenarios naturales como los pozos de zorro. De esta forma la ficción remite a la construcción de un mundo posible.

El campo de la simulación

En el campo de la simulación, es decir la construcción de un mundo probable, podemos encontrar varias simulaciones que pueden darse en un film en forma aislada o mixta, o bien ir variando en el desarrollo de la película.

Simulación pro-fílmicas: Es donde el que filma es un simple testigo espectador. Francois Jost habla de simulación interactiva, puesta en escena de un acontecimiento probable.

[27] Ocularizacion Interna: interior al mundo de la ficción, pertenece al personaje.

Este puede ser el caso de “Iluminados por el Fuego”, que se concentran en hechos que ya han sucedido, por ejemplo cuando estaquean a un soldado por haber querido robar un cordero para alimentarse.

Por otro lado, en todos los filmes existe lo que se conoce como “simulación diegética”, donde los personajes puestos en escena son ejemplos tipo del modo de vida de un individuo estadístico que es considerado como verosímil.

En este caso la infinidad de testimonios que se han recogido en cuanto a las consecuencias que ha causado la guerra en los excombatientes, permitieron reconstruir la vida de distintos personajes, como el caso de Leguizamón, en “Iluminados por el Fuego”, o Fabián en “Los Chicos de la Guerra”, ambos pudieron en cierta forma reconstruir sus vidas.

En el otro extremo se ubica Vargas, un excombatiente que no pudo con la angustia e intentó suicidarse, y Pablo, aquel chico de clase alta que fue obligado a ir a Malvinas a pesar de que el padre pudo evitarlo y terminó con graves problemas psicológicos.

En “Iluminados por el Fuego”, se puede observar lo que se denomina “simulación narrativa ficcionalizada”, es decir visualizando lo narrado por un protagonista del hecho, pero interpretado por un actor.

El tiempo en el cine

En la década de los 60´ el cine argentino se propone comenzar a trabajar sobre la noción de realismo. Un realismo que propone cierto tipo de temporalidad, no sólo a través de los tiempos verbales, ni tampoco mediante los escenarios, decorados, sino de hacer un cine sincrónico, es decir de dar la impresión de haber estado en ese lugar que el film muestra. En síntesis se retoma el mensaje de la imagen fotográfica, que produce una conciencia de haber estado en el lugar.

En las últimas tres décadas nuestro cine ha trabajado en cierto parámetros de temporalidad. Durante la dictadura se construyó un cine donde la añoranza de un pasado

lejano, y la no problematización del presente, representa una sociedad sin conflicto donde se prioriza la unidad familiar.

Ya en democracia comienzan a aparecer los filmes que cuestionaban el presente más cercano, con películas sobre la violación de los derechos humanos y desaparecidos.

En este caso podemos ver como después de dos años de haber terminado la guerra aparece la primera película sobre Malvinas. "Los chicos de la guerra", intenta mostrar un pasado para muchos desconocido y un presente en el cual gran parte de los excombatientes se sienten identificados.

El cuerpo en el séptimo arte

El cuerpo es un medio de comunicación y como tal el protagonista de cada film debe adaptar este medio a lo que se quiere hacer llegar al público. En el cine el cuerpo tiene varias funciones que describiremos a continuación:

1) El cuerpo debe dar rostro y fuerza al relato. Es importante destacar en este sentido la elección de Gastón Pauls, para "Iluminados por el Fuego", un actor comprometido con las causas sociales que le impulsan y le dan credibilidad a este film.
2) Enmarcar las situaciones. El actor camina tambaleándose porque está borracho, como en el caso de "Los chicos de la guerra", cuando Santiago vuelve de la guerra e indignado por la indiferencia de su jefe y la gente se refugia en el alcohol para ahogar sus penas.
3) El cuerpo ayuda a configurar espacios y ritmos que permiten al espectador comprender la historia. Para graficar lo dicho podemos mencionar la escena de "Iluminados por el Fuego", donde los tres soldados esperan detrás de un monte y durante el diálogo se interpreta que están escondiéndose del ejército inglés. Sin embargo cuando se levantan nos damos cuenta que los soldados, no son soldados, sino corderos que servirán para saciar el hambre de estos hombres. De esta forma si bien la escena tiene un tinte gracioso, nos da a entender la penuria que sufrieron los excombatientes durante su estadía en Malvinas.

4) La voz es otra de las características que permiten comprender los estados que desea comunicar el film, ya que gritar, susurrar, reírse, callarse son recursos utilizados que sirven para complementar el relato.

En los filmes analizados los protagonistas hacen hablar al cuerpo, en la ficción desde la actuación y en el testimonio desde el relato y la reacción que produce esa historia en la misma persona que la está contando.

El rostro

En el lenguaje cinematográfico los distintos planos tienen significado según la secuencia de la escena. El primer plano generalmente es usado para captar la expresión, "la expresión como esa materialidad cualitativa capaz de evocar una esencia, un grado de potencia".[35]

El rostro en los films habla y representan los sentimientos de una sociedad hundida en el insoportable pozo del silencio y la indiferencia. El rostro desnuda el peso con el que acarrean los excombatientes y los familiares desde el fin de la guerra de Malvinas.

El rostro es el portador de las vivencias que mediante sus expresiones comunica, de esta forma traduce al espectador las sensaciones y acompaña al contexto donde transcurre la escena.

La mirada de Gastón Pauls en el vuelo que lo lleva de regreso a las Malvinas expone los sentimientos de una persona que vuelve, al lugar donde murieron sus compañeros, para cerrar una historia que regresa a su memoria luego de haber visto a uno de sus amigos agonizar en el hospital, por el intento de suicidio.

El rostro de los chicos de la guerra en el comienzo del film, cuando muestran las escenas de la rendición argentina frente a las tropas inglesas, denota miedo, tristeza y alivio por tener la certeza de que todo había terminado y que volverían a sus casas.

[35] Deleuze G. Spinoza y el problema de la expresión.

Los rostros de los actores en las distintas escenas son símbolos que representan la exclusión, el olvido, la indiferencia y la impotencia de esos jóvenes que volvieron de las islas e inmediatamente fueron dejados de lado.

El rostro de Gastón Pauls, cuando vuelve a ver a su amigo en el hospital postrado en una camilla producto de su intento de suicidio, refleja el dolor y la angustia de una persona que si bien había podido rehacer su vida, aún mantenía abiertas las heridas que le había dejado la guerra.

De esta forma en el cine conviven diferentes tipos de lenguajes, que se conjugan para formar el producto final que luego será proyectado en la pantalla grande.

LA IDENTIDAD EN EL SÉPTIMO ARTE

La identidad individual y colectiva es un rasgo que se forma a partir de los procesos históricos y sociales. Es válido aclarar que no todos los habitantes que viven dentro de un mismo territorio tienen la misma identidad, ya que esto forma parte de las diferencias naturales que se dan dentro de una sociedad, donde la cultura se encuentra dividida, ya sea por clases sociales o simplemente por ideología política.

La guerra de Malvinas produjo que un país entero se encolumnara bajo el concepto de Nación, sobre el cual los militares plantaron las bases del desembarco a las islas.

Durante dos meses el país fue bombardeado desde todos los ámbitos con este concepto que marcó a fuego la identidad de los argentinos, que a pesar de no estar de acuerdo con las políticas implementadas por la dictadura militar, no se animaron a cuestionar esta iniciativa.

En este caso el cine refleja y da testimonio de este proceso de cambio que vivió la sociedad del 30 de agosto cuando se produjo la marcha convocada por la CGT y el 2 de abril, día en que el general Galtieri anunció la invasión a las islas.

El cine, como mencionamos anteriormente, es uno de los medios de comunicación forjadores de identidad, que construye y reconstruye la realidad. Es por eso que en este caso tomando los tres trabajos cinematográficos, intentaremos mostrar de qué forma aparece el concepto de identidad en estos filmes y cómo Malvinas se convirtió en un símbolo del nacionalismo y la defensa a la patria.

No hay dudas que después del conflicto, la palabra Malvinas fue interpretada inmediatamente como la guerra, sin embargo, las islas representan algo más que un conflicto armado. Con el paso de los años este archipiélago fue siendo poblado de distintos sentidos y significaciones y algunos casos esos sentidos posteriormente definieron rasgos de identidad en la sociedad argentina.

Berger y Luckman, afirman que **"**las teorías sobre la identidad siempre se hallan insertas en una interpretación más general de la realidad, están empotradas dentro del universo simbólico y de legitimaciones teóricas"**.** [28]

"Compatriotas: En nombre de la junta militar y en mí carácter de presidente de la Nación hablo en este crucial momento histórico a todos los habitantes de nuestro suelo, para transmitirles los fundamentos que avalan la resolución plenamente asumida por los comandantes en jefe de las Fuerzas Armadas que interpretaron así el profundo sentir del pueblo argentino. Hemos recuperado, salvaguardando el honor nacional, sin rencores, pero con la firmeza que las circunstancias exigen, las islas australes que integran por legítimo derecho el patrimonio nacional". [29]

Este fue el mensaje que el presidente Leopoldo Fortunato Galtieri dio al pueblo argentino el 2 de abril de 1982, a las 14:30 hs.

Es interesante revisar la actitud y el comportamiento del pueblo argentino antes de que el general Galtieri pronunciara este discurso. El 30 de marzo de 1982, dos días antes del desembarco en las islas, la sociedad reclamaba paz, pan y trabajo en la marcha convocada por la CGT, sin embargo el 2 de abril todo parecía haber quedado en el olvido y el pueblo apoyó fervientemente la iniciativa bélica de la junta militar.

La jornada del 30 de marzo anunciaba el colapso de una dictadura agotada en sus contradicciones internas, la crisis económica y la movilización de las masas. Los dos sectores que dividían la CGT se unieron para la protesta y la rama más frontal, conducida por Saúl Ubaldini, y la CNT dirigida por jorge Triaca, se unieron para protestar contra la política oficial.

Rosana Guber, en ¿Por qué Malvinas?, afirma que "la calle y las plazas céntricas, que desde 1945 se habían convertido en escenarios de la política de masas, primero, y de la lucha política, después, venían siendo ocupadas y vigiladas militarmente desde el 24 de marzo de 1976. Pero la CGT, los partidos y miembros dispersos de la población se

[28] Berger y Luckman. "La Construcción Social de la realidad".
[29] Rosana Guber. ¿Por qué Malvinas?

volcaban al espacio público desafiando las leyes del miedo, en clara oposición al régimen".[30]

Este hecho marca una vuelta al pasado donde las masas recuperaban la libertad de poder expresarse en los espacios públicos, en este caso la Plaza de Mayo, que vuelve a estar en el centro de la escena y recibe nuevamente a esos sectores que durante años se les había negado su derecho a protestar y manifestarse.

El 2 de abril, sólo tres días después de esa multitudinaria movilización, el simple anunció de recuperación de las islas, bastó para revertir el antagonismo que predominaba en la Argentina.

Rosana Guber, explica este cambio de actitud del pueblo argentino, poniendo a las islas dentro de la esfera de lo cultural y entendiendo al fenómeno de Malvinas como una ventana hacia los modos en que los argentinos nos hemos habituado a vivir, pensar y actuar.

Según Guber, Malvinas "es un vehículo construido para expresar una presencia y una historia tumultuosa"[31]**.** En este punto, señala que "es importante destacar el rol de los medios de comunicación como forjadores de ideas y de identidad".

Por su parte, Ignacio Ramonet, en "La Tiranía de la Comunicación" marca la posibilidad a través de lo medios de comunicación "de generar en la gente un sentimiento favorable o contradictorio". Y tras hacer un repaso histórico sobre el rol que han jugado los medios de comunicación en las distintas guerras del siglo XIX y siglo XX, afirma que "en la guerra de Vietnam se produce una ruptura, ya que los medios de información en EE.UU pueden ser testigos de la guerra".

"Estos se negaron a silenciar muchas cosas durante el conflicto, como los abusos del ejército norteamericano y las ejecuciones. Los medios de comunicación denunciaron el comportamiento de sus soldados. La opinión pública no apoyó la guerra y se produjo una desmotivación que supuso un factor importante en la derrota de EE.UU. Lo

[30] Rosana Guber. La guerra Justa. ¿Por qué Malvinas?. Pág. 30
[31] Guber, Rosana. ¿Por qué Malvinas?

ocurrido en Vietnam hizo que el gobierno británico utilizara un modelo de censura distinto en la guerra de las Malvinas. Este modelo se basó en dar una imagen negativa del enemigo, que Inglaterra apareciese como víctima y demostrar así que la guerra era peligrosa para los periodistas, que no podían estar en el frente", agregó. [32]

Las experiencias de guerras anteriores con respecto a la información produjo transformaciones y Argentina no fue la excepción. La lógica establecida por los jerarcas de la dictadura militar con respecto a la prensa fue implantar normas a los editores para ejercer una autocensura y no publicar noticias que afectaran la moral del país.

También durante la guerra hubo un asfixiante control informativo, a tal punto que se llegó a dejar de difundir música en inglés, y el rock cantado en castellano pasó a ocupar un espacio central en las radios, que para muchos adquiere identidad nacional.

Durante los 74 días que duró el conflicto armado, todos los medios de comunicación, sin excepciones, promovieron el triunfalismo, como fue el caso del canal oficial ATC y del periodista José Gómez Fuentes quien dijo que "si hay una guerra en mi patria, daré la información que una al país y omitiré la que no la une".

Esta era lo lógica que reinaba por esos tiempos. La política de información que impuso la dictadura influyó en la gente que diariamente era bombardeada con información falsa sobre lo que acontecía en las islas.

Sin dudas en este cambio de actitud que señala Guber en ¿Por qué Malvinas?, influyó nuestra propia historia y el hecho de que Malvinas era parte de nuestro territorio y Gran Bretaña pisoteaba la soberanía argentina. También la censura que impuso la dictadura donde lo único que se difundía eran noticias con tono triunfalista y la autocensura de muchos argentinos que se llamaron a silencio.

En este contexto se imprime la identidad de un pueblo que influenciado por los medios de comunicación levantaron la bandera de la defensa territorial, la nación y la patria, y

[32] Ignacio Ramonet. "La tiranía de la comunicación"

lograron darle al conflicto de Malvinas una trascendencia impensada, para luego dejarlo en el olvido por un tiempo como si nada hubiera pasado.

Berger y Luckman afirman que **"**la identidad se forma por procesos sociales, es decir que nuestra identidad se da y se construye en sociedad, ya que habitamos en ella, pero la sociedad no me la da, la tengo, la descubro y si quiero la transformo". [33]

Marcel Mauss, en su estudio sobre la Nación, presenta la siguiente preposición: "entendemos por Nación una sociedad material y moralmente integrada en un poder central estable y permanente, con fronteras determinadas y una relativa unidad moral, mental y cultural de los habitantes, que se adhieren conscientemente al Estado y a sus leyes"**.**[34]

Las repercusiones y la adhesión que tuvo en la sociedad argentina el desembarco de Malvinas en 1982, responde al lugar que ocuparon las islas en nuestra historia y en el recorrido que transitó en el país hasta transformarse en una Nación.

A lo largo del siglo XIX, Argentina atravesó los procesos de territorialización y apropiación del espacio que fueron configurados desde procesos escriturarios y desde interacciones discursivas que fueron dando forma a un proyecto de país, de Estado y de Nación, definiendo el trazo del "cuerpo de la patria" y sus límites, su territorio y su identidad, lo que debía formar parte de ese cuerpo y lo que no, su política de inclusiones y de exclusiones.

En el espacio-tiempo que media entre el diseño de ese proyecto por parte de los escritores-próceres de la primera mitad del siglo XIX y los intelectuales de la Generación del 37´ y su efectiva realización hacia 1880, se produjeron luchas y debates para dar forma al Estado y lograr la integración nacional y territoral, para instituir su modelo de realización recreado sobre la base de una "Nación civilizada".

[33] Berger, Peter y Luckman, Thomas (1984) "La sociedad como realidad subjetiva". En la construcción social de la realidad. Bs.As. Amorrotu Editores
[34] www.innovarum.com

En este contexto se da la apropiación de las islas Malvinas, es decir, cuando aún Argentina era un país vulnerable que atravesaba un proceso de organización y todavía no estaba formada como nación. Es por eso que la ocupación de las islas en 1833 fue tomado como un arrebato y con el paso de los años el reclamo de recuperar el territorio perdido fue tomando más fuerza en distintos ámbitos de la política.

En el año 1934 el senador, Alfredo Palacios, presentó en un monólogo de tres horas la justificación del proyecto de Ley 11.904 que encomendaba la traducción a la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares, la publicación oficial y completa de la versión en castellano del libro Les Iles Molounies (Las Malvinas), que Paul Groussac redactó y donde se reivindican los derechos de Argentina sobre las islas.

Es curioso como las islas Malvinas que desde 1833 no pertenecen oficialmente a la Argentina, se convirtieron en un símbolo patrio que inspira, representa y forja la identidad de muchos jóvenes que se sentían orgullosos de ir a defender la patria.

Rosana Guber, explica que a partir del 2 de abril de 1982, la Argentina se convirtió en un escenario donde día tras día, se representaba la unidad entre el pueblo y el Estado, contra el enemigo común, el colonialismo inglés. Esto quedó demostrado en el cambio de actitud que hubo en la población del 30 de marzo al 2 de abril. ¿Pero cómo sucedieron los hechos?.

El 28 de marzo de 1982, partió la flota hacia Malvinas, integrada por el buque Cabo San Antonio, el portaaviones 25 de Mayo, los destructores Santísima Trinidad y Hércules, las corbetas Grandville y Drumond, el submarino Santa fe y el rompehielos Irízar, con el objetivo de desembarcar en las islas. Meta que fue cumplida recuperando el 2 de abril de 1982, tras la rendición sin ninguna resistencia, de su gobernador Rex Hunt, creándose una gobernación militar Argentina.

El 30 de Marzo, tres días antes de este histórico acontecimiento, en Buenos Aires, se desarrolló la Marcha Multipartidaria, que exigía paz, pan y trabajo, y cientos de manifestantes irrumpen en la Plaza de Mayo al grito de: "¡se va a acabar, se va acabar la dictadura militar!, quienes fueron brutalmente reprimidos. El diario "La Nación" al día siguiente titulaba el 31 de marzo de 1982, "Violentos incidentes en la zona céntrica".

Para el 2 de abril, esa misma plaza fue poblada por muchos de los mismos manifestantes, pero en esta ocasión brindando su apoyo a la decisión de los militares de recuperar las islas. ¿Puede la guerra inclinar la balanza en tan sólo tres días? ¿Por qué las voces críticas hacia el gobierno decidieron callar durante los 74 días que duró el conflicto?,¿Pueden los medios de comunicación definir y forjar la identidad de cientos de jóvenes que estaban convencidos de empuñar las armas para defender un territorio que nadie conocía y no nos pertenecía oficialmente desde 1833?, o tal vez la muchedumbre que pobló la plaza de Mayo durante el discurso de Galtieri fue simplemente el desahogo de un pueblo que durante muchos años les había estado vedadas la posibilidad de expresarse?.

Muchos de estos interrogantes continúan sin ser respondidos y año tras año, cuando el 2 de abril, se le recuerda a todo el pueblo argentino que en 1982 hubo una guerra que dejó cientos de muertos y consecuencias irreparables, el sentimiento de repudio aflora y la crítica irrumpe con los argumentos de siempre.

Sin embargo la guerra de Malvinas sigue siendo una herida abierta en el seno de la sociedad argentina, que no hace más que brindarle un pequeño homenaje cuando el 2 de abril irrumpe en el almanaque. Entender el rol que jugaron los medios de comunicación durante los días del conflicto es un elemento clave para comprender el comportamiento de toda una sociedad que se volcó de lleno en el conflicto.

Es frecuente observar que cuando llega un nuevo aniversario de la guerra, todos los medios publican ediciones especiales tratando de explicar las causas que llevaron a la Argentina a enfrentarse con Gran Bretaña. Muchos de esos medios que hoy analizan los errores del Gobierno militar, no realizan una autocrítica de la participación pasiva que tuvieron durante el conflicto bélico. A excepción de muy pocos casos, los diarios y revistas de mayor circulación se sumaron al sentimiento nacionalista y exitista que intentaba imponer la dictadura militar.

Desde las tapas de los principales diarios y revistas se acompañó, y hasta se arengó, la euforia ciudadana que se despertó con la posibilidad de recuperar dos islas olvidadas en el sur del continente aquel 2 de abril de 1982. "Estamos Ganando"**,** afirmaba la Revista

Gente en la tapa del 6 de mayo de 1982. Siete días después, la misma revista tituló "Gran Bretaña asesina"**.**

La acción psicológica jugó un rol clave en este furor por recuperar las islas y la televisión también se embarcó en esta cruzada por exaltar el espíritu nacionalista y triunfalista, que reinaba por esos tiempos. Los archivos televisivos de esa época muestran el énfasis y el tono que se le imprimían a los comerciales de la época.

"La junta militar terminó apelando al idioma donde poder recrear un ideal de nación largamente esperado. Ese ideal cuyo objetivo estaba basado en la recuperación territorial, que fue expresado en los idiomas de la historia".[35]

Como hemos mencionado anteriormente los medios de comunicación son forjadores de identidad y siempre han sido una fuente inagotable de recursos simbólicos con los que las personas se identifican y utilizan como caja de herramientas para forjar la identidad.

Por esta razón, es interesante analizar y pensar cuál es el rol que cumple el cine, como medio de comunicación, en este proceso de construcción o reconstrucción de la realidad.
Berger y Luckman afirman que "la identidad se define objetivamente como ubicación en un mundo determinado y puede asumirse subjetivamente sólo junto con ese mundo".
[36]

Los tres filmes que en este trabajo abordaremos, reflejan la exaltación del patriotismo y cómo el significado de identidad nacional, que fue largamente buscado por los pensadores del siglo XIX, vuelve a aparecer durante los 74 días que duró el conflicto. Narrados y realizados en contextos históricos diferentes, las películas reflejan y desnudan, desde distintas ópticas cuál era la situación de la época.

[35] Rosana Guber. La guerra Justa. ¿Por qué Malvinas?
[36] Berger, Peter y Luckman, Thomas (1984). "La sociedad como realidad subjetiva". En la construcción social de la realidad. Bs.As. Amorrotu Editores

Malvinas fue un hecho que reunió a personalidades tan diversas y con perspectivas tan dispares, que llamó la atención el grado de unión nacional que hubo mientras duró la guerra.

El fervor y la exaltación de los símbolos patrios y la constante invocación a defender la patria, sumergió a la sociedad argentina en un fanatismo extremo y se dio por sentado que ir a pelear a las islas era una obligación que debían asumir los jóvenes de esa época, ya que ellos debían defender la nación.

Además, se produjeron modificaciones en la identidad que según afirma Renato Ortiz **"**es una construcción simbólica que se da con relación a un referente, en el caso de las identidades nacionales es la nación, pero eso significa que no existe el ser de la nación, significa que diferentes grupos dentro de esta nación elaboran una construcción simbólica en función de sus intereses**".** [37]

Por su parte, Tristán Bauer, director de "Iluminados por el Fuego", pone como eje el rol que cumple el cine como medio de comunicación a la hora de representar su visión de los hechos. En una entrevista concedida a la Revista "Trampas" dice que "el cine en todas sus formas, ya sea documental o ficción, tiene la gran maravilla de poder transformar esa realidad". Y agregó que "la clave está en la mirada del artista". [38]

La guerra de Malvinas, es uno de los hechos más trascendentes de la historia Argentina del siglo XX, que nos puede ayudar a comprender por qué se dan este tipo de contradicciones en la sociedad en que vivimos.

Al comienzo de "Nuestras Historias", el testimonio de una mujer resume el pensamiento colectivo y se formula una pregunta que aún hoy muchos nos hacemos: "Malvinas, 25 años ¿y no se sabe lo que pasó en Malvinas?". ¿Por qué Malvinas no es parte de la memoria social?. ¿Qué tiene que tener este pueblo para transformar su pasado?".

[37] Entrevista realizada durante la visita de Renato Ortiz a Chile, en el momento en que participaba del Seminario. "Ciudadanía. Participación y Cultura", organizado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en Octubre del 2006. http://mingaonline.com

[38] Revista Trampas de la comunicación y la cultura. Noviembre de 2008. Entrevista a Albertina Carri y Tristan Bauer. Pag 45

Históricamente el papel que han cumplido los medios de comunicación en los conflictos bélicos ha sido muy importante, sin embargo con el paso del tiempo se fue modificando de acuerdo a las distintas experiencias.

El pueblo argentino vivió 74 días de engaño, donde los relatos triunfalistas bombardeaban a la sociedad desde todos los medios de comunicación, creando en el imaginario colectivo una realidad muy distinta a la que se vivía en las islas.

EL IMAGINARIO SOCIAL EN EL CINE ARGENTINO

La visión creada desde los medios de comunicación sobre el conflicto de Malvinas, construyó un determinado tipo de imaginario social sobre los hechos que se produjeron en el archipiélago. El cine, en este caso desde las distintas miradas y perspectivas, intentó romper con esa visión e imaginario que tenía la sociedad sobre el conflicto.

Por otra parte el séptimo arte pretendió desnudar las miserias y los abusos que vivían los soldados argentinos en las islas. Es por ello que a través del poder que brindan las imágenes, el cine pudo mostrar situaciones nunca antes reveladas y romper con la visión que impusieron los medios de comunicación sobre el conflicto bélico.

El concepto de "imaginario" (Castoriadis, Bazcko, Durand, Mafessoli, Anderson) constituye una categoría clave en la interpretación de la comunicación en la sociedad moderna, como producción de creencias e imágenes colectivas. Es un concepto creado por el filosofo griego Cornelius Castoriadis y usado habitualmente en Ciencias Sociales para designar las representaciones sociales encarnadas en sus instituciones.

Según Castoriadis, "a lo largo de la historia las sociedades se entregan a una invención permanente en sus propias representaciones, a través de las cuales se da una identidad, perciben sus divisiones, legitiman su poder o elaboran modelos. Estas representaciones de la realidad social, inventadas y elaboradas con materiales tomados del caudal simbólico, tienen una realidad específica que reside en su misma existencia, en su impacto variable sobre los sujetos y los comportamientos colectivos". [39]

Castoriadis sostiene que "lo que mantiene unido a una sociedad es su institución (normas, valores, lenguaje)"[40]. Los individuos que esa institución produjo son capaces de reproducir la institución por construcción, pero a su vez están obligados a reproducirla.

[39] Castoriadis, Cornelius. La institución imaginaria de la sociedad", tomo 2: El imaginario social y la institución. Tusquets Ediciones, España, 1989
[40] Castoriadis, Cornelius, Ibidem nota 55

El imaginario es una construcción social e histórica en el cual nos movemos para significar los símbolos de la vida cotidiana. A partir del imaginario se lee y construye el mundo, se otorga sentido, se construye una identidad, un lazo social, una frecuencia en las prácticas y se aprenden saberes y normas.

En cada film, como unidad de observación, aparece un imaginario sobre lo que fue la guerra de Malvinas y también de imaginarios particulares de los personajes sobre su realidad que en suma constituyen el imaginario del film. En todo el corpus aquí analizado aparece la violencia como una característica del imaginario construido en los filmes que abordaremos.

En "Los chicos de la guerra", "Iluminados por el fuego", y "Nuestras Historias", la violencia en todas sus formas está presente, la decadencia de las instituciones y la falta de liderazgo de un gobierno que hizo agua por todos lados ante un conflicto de estas características son algunas de las verdades que desnuda el cine argentino y rompe con ese imaginario que muchos argentinos tuvieron sobre lo que pasó en las islas.

Por su parte, Bronislaw Baczko señala que "es por medio del imaginario que se pueden alcanzar las aspiraciones, los miedos y las esperanzas de un pueblo. En él, las sociedades esbozan sus identidades y objetivos, detectan sus enemigos y, aún, organizan su pasado, presente y futuro. Se trata de un lugar estratégico en que expresan conflictos sociales y mecanismos de control de la vida colectiva. El imaginario social se expresa por ideologías y utopías y también por símbolos, alegorías, rituales y mitos. Estos elementos plasman visiones de mundo, modelan conductas y estilos de vida, en movimientos continuos o discontinuos de preservación de la orden vigente o de introducción de cambios".[41]

Según Baczko, la imaginación social, "además de factor regulador y estabilizador, también es la facultad que permite que los modos de sociabilidad existentes no sean

[41] Bronislaw Baczko. Los imaginarios sociales. Mémoire et espoirs collectifs. Paris: Payot, 1984, p. 54.

considerados definitivos y como los únicos posibles, y que puedan ser concebidos otros modelos y otras fórmulas".[42]

En esta línea, Tristán Bauer, el director de "Iluminados por el Fuego", sostuvo en una entrevista que le hiciera el Diario Clarín el 10 de Setiembre del 2005 que "se han hecho muy pocas películas, desde aquel inicio, al año, de Bebe Kamin con "Los chicos de la guerra". Lo que se hizo fue referido al ex combatiente aquí y no a lo que pasó en las islas en 1982. El imaginario de la gente sobre Malvinas es la plaza de Galtieri, los diarios y revistas con el 'Vamos ganando', pero no está la imagen de lo que aconteció con nuestros soldados en Malvinas. Iluminados por el fuego aporta imágenes a lo que fue nuestra guerra".

Bauer remarcó que "para eso hicimos una investigación muy profunda con los materiales de archivo que existen en la Argentina e Inglaterra. Leímos todo lo referente a Malvinas, desde manuales militares hasta relatos históricos, acudimos a los ex combatientes y apelamos también a la memoria personal."

En la nota, Bauer explica que antes de la realización del film esperaba que "Iluminados" sea "un disparador para hablar sobre Malvinas" porque "como sociedad nos debemos esa discusión: qué nos pasó, qué no hicimos, por qué se llegó a que tantos chicos murieran: ¿valió la pena?, ¿fue justa la causa? Tenemos que volver a mirar Malvinas para saber qué podemos darle a nuestros hijos y cómo enfocar una perspectiva más lógica de una Argentina que uno quiere que cambie. La película puede abrir un debate sobre lo que nos pasó como sociedad más allá de Malvinas, y qué podemos construir para adelante".

Toda sociedad ha intentado dar respuestas a cuestiones fundamentales, es por ello que la sociedad necesita definir su identidad, su articulación, el mundo, sus relaciones con él y con los objetos que contiene, sus necesidades y sus deseos. En este sentido, los filmes analizados ayudan a pensar, reflexionar y representar el problema que surgió con Malvinas.

---

[42] Bronislaw Baczko. "Imaginario social", en Enciclopedia Einaldi, vol. 5. Lisboa. Editora Portuguesa, 1985, p. 403.)

Ficha Técnica

Los Chicos de la Guerra

Unidades de observación

UNIDADES DE OBSERVACIÓN: FICHAS TÉCNICAS

Los Chicos de la Guerra

Realizada por bebe Kamin, sobre la novela homónima de Daniel Kon, "Los chicos de la guerra" relata la historia de tres jóvenes de diferente extracción social que son enviados a combatir a la guerra de Malvinas y van sufriendo transformaciones por la experiencia traumática que el conflicto bélico generó en sus vidas. Es un film que más allá de poner bajo la lupa el pasado inmediato de la guerra, al revivir la penuria y el espanto que vivieron los jóvenes enviados al frente, se anima a revisar la historia de una generación.

La película está estructurada a partir de sucesivos flashbacks, desde un presente que es la fecha de la derrota argentina, el 14 de junio de 1982. Allí los soldados recuerdan desde su niñez hasta el momento en que son convocados para ir a las islas.

Las situaciones de tensión del film se fundamentan en el contexto del autoritarismo vivido en la Argentina a partir de la sucesión de las distintas dictaduras, con énfasis en la última de éstas. Se suceden escenas en la escuela primaria o secundaria de los años sesenta y setenta experimentados por los propios protagonistas.

Ficha Técnica

Dirección: Bebe Kamin
Guión: Bebe Kamin Daniel Kon
Sonido: Dolby
Escenografía: María de los Ángeles Favale
Reparto: Héctor Alterio, Carlos Carella, UlisesDumont, Marta González, Tina Serrano Miguel Ángel Solá, Alfonso De Grazia, Gustavo Belatti.
Estreno: 1984
Género: drama
Duración: 105 min
Idioma: español

Ficha Técnica

Iluminados por el Fuego

Unidades de observación

ISLA GRAN MALVINA
ISLA SOLEDAD
Puerto Argentino
Pt. San Carlos
Estabi. San Carlos
Pt. Sussex
Tercer Corral
Lag. Paloma
Lag. Lorenzo
Dos Lomas
Horqueta
Mariquita
Darwin
Pradera San Carlos
Estabi. Salvador
Estabi. Rincón Grande
Estabi. Pt. San Luis
PENINSULA DE SAN LUIS
Estabi. Fitzroy
Estabi. Pt. Agradable
Estabi. Pt. Edgardo
Estabi. Pt. Moreno
Estabi. Pt. Sullivan
Estabi. Pt. Elefante
Estabi. Pt. León Marino
Estabi. Pt. Bougainville
Estabi. Pt. Aguda
Estabi. Pt. Águila
Estabi. Pt. María
Estabi. Pt. Mayor
Estabi. Pt. Oeste
Estabi. Pt. Este
Estabi. Pt. Calista
Estabi. Pt. Grande
Estabi. Pt. Oeste
Estabi. Pt. Vigía
Estabi. Pt. Rasa
Estabi. Pt. Gobierno
Estabi. Pt. Culebra
Estabi. Pt. Trinidad
Estabi. Pt. Elefante Marino
Estabi. Pt. Rosalía
Estabi. Pt. Independencia
Estabi. Pt. María
Estabi. Pt. Robinson
Estabi. Pt. Rubens
Estabi. Pt. Vuelta
Estabi. Pt. Segunda
Estabi. Pt. Cuarta
Estabi. Pt. Divisoria
Estabi. Pt. Remolinos
Estabi. Pt. Roca Blanca
Estabi. Pt. Arrecifes
Estabi. Pt. Pan de Azúcar
Estabi. Pt. Los Hermanos
Estabi. Pt. Culebra
Estabi. Pt. Rosario
Estabi. Pt. Borbón
Estabi. Pt. Trinidad
Estabi. Pt. Elefante Marino
Estabi. Pt. Vigía
Estabi. Pt. Rasa
Estabi. Pt. Gobierno
Estabi. Pt. Culebra
Estabi. Pt. Los Hermanos
Estabi. Pt. Pan de Azúcar
Estabi. Pt. Arrecifes
Estabi. Pt. Roca Blanca
Estabi. Pt. Remolinos
Estabi. Pt. Divisoria
Estabi. Pt. Cuarta
Estabi. Pt. Segunda
Estabi. Pt. Vuelta
Estabi. Pt. Moreno
Estabi. Pt. Sullivan
Estabi. Pt. Edgardo
Estabi. Pt. Águila
Estabi. Pt. María
Estabi. Pt. Mayor
Estabi. Pt. Oeste
Estabi. Pt. Este
Estabi. Pt. Calista
Estabi. Pt. Grande
Estabi. Pt. Oeste

Iluminados por el Fuego

El film argentino “Iluminados por el fuego”, del realizador Tristán Bauer, se inspiró en el libro homónimo de Edgardo Esteban, un ex-combatiente de la Guerra de Malvinas, en donde narra sus experiencias de cuando a los dieciocho años fue enviado a las islas para combatir contra uno de los ejércitos más poderosos del mundo. La película que se estrenó en Argentina el 8 de Setiembre del 2005 rescata la mirada que Esteban tiene sobre esos acontecimientos, transformándose en un relato bélico para la paz.

Esteban Leguizamón (Gastón Pauls) en 1982 a los 18 años, fue llevado como soldado conscripto a combatir en las Islas Malvinas. A partir del intento de suicidio de uno de sus ex compañeros, Esteban se sumerge en los recuerdos de esa guerra. Allí aparecen no sólo los horrores propios de la guerra, el padecimiento del frío, del hambre y el maltrato de los propios mandos militares, sino también las historias de amistad y compañerismo. A veinte años de la guerra, Esteban decide volver a las islas para reencontrarse con su pasado y cerrar viejas heridas.

Ficha Técnica

Dirección: Tristán Bauer

Ayudante de dirección: Hugo Lescano, Leandro Ipiña y María de la Paz Viñals

Producción: Ana de Skalon

Guión: Tristán Bauer, Edgardo Esteban, Gustavo Romero Borri, Miguel Bonasso

Música: León Gieco y Luis Gurevich

Sonido: Martín Grignaschi

Fotografía: Javier Julia

Montaje: Alejandro Brodersohn , Martín Subirá

Escenografía: Graciela Fraguglia

Vestuario: Julio Suárez

Efectos especiales: Alejandro Iturmendi

Reparto: Gastón Pauls, José Luis Alfonzo, Juan Palomino

Ficha Técnica

Nuestras Historias

Unidades de observación

ISLA GRAN MALVINA
SOLEDAD
Puerto Argentino
Bahía San Julián
Estabi. San Carlos
Pt. Sussex
Cantera Camilla
Dos Lomas
Horquetas
Mariquita
Estabi. Fitzroy
Estabi. Salvador
Estabi. Rincón Grande
Estabi. Pt. San Luis
Pt. San Carlos
Tercer Corral
Lag. Lorenzo
Lag. Paloma
Lag. Isla
Darwin
Pradera del Ganso
Pradera del Oboe
Estabi. León Marino
Estabi. María
Estabi. Águila
Estabi. Pt. Edgardo
Estabi. Pt. Moreno
Estabi. Pt. Foxe
Estabi. Pt. Sullivan
Estabi. Pt. Oyne
Estabi. Pt. Agradable
Estabi. Pt. Del Este
Estabi. Pt. Del Oeste
Estabi. Pt. Del Toro
Estabi. Pt. Jorge

Nuestras Historias

A 25 años de la guerra de Malvinas, hijos de ex-combatientes, impulsados por la convicción de pensar que en todo este tiempo que pasó, hay voces que no se escucharon, llevan a la pantalla grande, Nuestras Historias, un film testimonial donde los principales protagonistas las mujeres; de las madres de los ex-combatientes; hermanas; esposas; tías y la de los hijos, que tienen hoy la misma edad con la que sus padres fueron a la guerra 18, 19, 20 años. "Nuestras Historias", fue realizada por hijos de ex combatientes, con motivo del 25 aniversario de la guerra, quienes decidieron contar 'su' historia.

Ficha Técnica

Dirección: dirigida por diez hijos de ex combatientes Agustín Alonso; Martín, Celina y Juliana Carrizo; Manuel y Camilo Giordano; Alejo Robert; Florencia Mártire; Agustín Magno y Francisco Marano.
Estreno: 2007
Género: Testimonial
Duración: 70 min
Idioma: Español

Contexto Historico de los Films

CONTEXTO HISTORICO DE LOS FILMS

El cine de guerra

En el capítulo de **"Historia del cine argentino"** se puede observar como el séptimo arte ha sido utilizado por los distintos gobiernos para resaltar aspectos que ellos creían que era necesario y como otros temas eran llamados a silencio. Sin duda con el advenimiento de la democracia el cine se expande en todos sus aspectos debido a que la censura impuesta por la dictadura ya no formaba parte de este nuevo escenario.

El cine no sólo paso a ser una forma de producir conocimiento, sino también de crear ideas, de producir sentido, significando y resignificando procesos históricos y estilos de época de las sociedades. El séptimo arte como toda actividad cultural y creativa se nutre de los hechos que acontecen o que acontecieron para llevar a través de la pantalla una nueva visión del pasado.

Con la llegada de la democracia se estrena en 1984 **"Los chicos de la guerra"**, primer film que aborda la problemática de los ex combatientes. Sin embargo, tras el estreno de la película de Bebe Kamin se produce un silencio en el cine con respecto a este tema de casi una década, desde el año 1985 hasta 1996, se hicieron producciones sobre el tema que sin embargo han tenido poca difusión. Casi diez años más tarde, en el 2005, se estrenó **"Iluminados por el fuego"**, y posteriormente, **"Nuestras Historias"** en el 2007.

En 1992 se estrenó el documental "Me deben tres" (Carlos Giordano, Alejandra Marino, Ileana Matiasich, Alfredo Alfonso, Leonardo Rueda y Juan Bautista Duizeide), donde los ex combatientes retoman la palabra y comienzan a escucharse otros testimonios, los de los familiares, vecinos, periodistas e historiadores. Por su parte, el documental "Hundan al Belgrano" (Federico Urioste, 1996) fue probablemente el que mayor difusión alcanzó.

De 1999 en adelante el tema Malvinas comienza a recuperar identidad y el cine argentino comienza a dedicarle algunas producciones. Ayudo mucho a esta situación la

reactivación de la industria audiovisual, que se había visto afectada por el modelo económico de los 90´, y el resurgimiento de la dictadura como tema de debate tanto en los medios de comunicación como también en el ámbito de la justicia y de la sociedad en general.

Por aquellos años se estrenó el documental **"Malvinas, historias de dos islas"** de Diego Alhadeff y las ficciones **"El visitante"** de Héctor Olivera y **"Pozo de zorro"** de Miguel Mirra. Sin embargo, el film que más impulso comercial tuvo fue "**Fuckland"** de José Luis Marqués, en la que un argentino decide ir a Malvinas a embarazar a una kelper para que el hijo que nazca de esa unión sea el principio de una ocupación argentina del territorio.

Fuckland surgió en el 2000 como una rara mezcla de ficción y documental y fue filmada con los postulados del Dogma 95´, con imágenes capturadas por el protagonista, Fabián Stratas, mediante una "cámara oculta", donde no se habla del conflicto o de las experiencias de los soldados en la guerra, sino del futuro, del viaje de un argentino a las islas y su plan para que "en 20 o 30 años vuelvan a ser nuestras".

En 2004 Julio Cardozo dirigió "Locos de la Bandera", un trabajo que realizó únicamente con testimonios de personas que fueron afectadas por el conflicto bélico y "Operación Algeciras", de Jesús Moro (2004).

En este trabajo decidimos centrarnos en tres producciones y de esta forma analizar de que manera desde la cinematografía argentina y tomando como referencia, **"Los chicos de la guerra", "Iluminados por el Fuego" y "Nuestras Historias",** se reconstruye la guerra de Malvinas. Que mirada aportan y desde qué perspectiva se involucran estas producciones en el conflicto armado.

Los Chicos de la guerra (1984)

En 1984, en plena fiesta democrática, se estrenó "**Los chicos de la guerra"**, de Bebe Kamin (sobre el libro homónimo de Daniel Kon). Fue una de las primeras revisiones realizadas sobre aspectos de la dictadura, en este caso, solo enfocada en la guerra de Malvinas, que el cine llevó a cabo durante el comienzo de la presidencia de Raúl

Alfonsín. **"Esta película fue posible gracias a la vigencia del Estado de Derecho",** se puede leer en un videograf en las primeras imágenes del film.

La película de Bebe Kamin pone de manifiesto, a dos años de haber terminado el conflicto armado entre Argentina y Gran Bretaña, la problemática de los ex combatientes, ya que para aquel entonces la sociedad argentina ignoraba lo que realmente había pasado en las islas.

Los jóvenes habían ido a la guerra sin preparación, no habían tenido el equipamiento apropiado para combatir, sufrieron hambre y frío, y fueron maltratados por los mismos militares que habían torturado y hecho desparecer a miles de jóvenes durante la dictadura.

Sin duda para la época y por el momento en la cual fue presentada al público, esta película representa un testimonio revelador potenciado por la censura que hasta el momento se les había impuesto a los excombatientes, quienes habían firmado al volver un pacto de silencio, y también por el hermetismo que había en los medios de comunicación.

La película está estructurada a partir de sucesivos flashbacks, desde un presente que es la fecha de la derrota argentina, el 14 de junio de 1982. Las situaciones de tensión del film hicieron hincapié en el contexto del autoritarismo vivido en la Argentina a partir de la sucesión de las distintas dictaduras, con énfasis en la última de éstas.

Los "Chicos de la guerra" muestra la vida de tres jóvenes que provienen de diferentes estratos sociales, punto en el cual la temática de la identidad esta bien marcada. Las características de sus protagonistas definen los rasgos de identidad y la ideología de las diferentes clases sociales en la Argentina.

Fabián Bustos es un joven de clase media, quien vive con sus padres y está terminando la escuela en un colegio católico. Tiene una historia de amor con una chica de su misma edad. Su vida transcurre alegremente hasta que es informado que debe viajar a las islas a combatir por la soberanía de éstas.

Pablo Macharowsky es un joven de clase alta, quien en su primera aparición en el film se lo ve tocando el piano. La rigidez en su rostro y sus actitudes para desenvolverse hablan a las claras de su disciplinada conducta. Su padre está involucrado directamente con la dictadura militar. Tiene la posibilidad de no ir a la guerra por los contactos de su padre, pero éste, ante la atónita mirada de su esposa, decide que su hijo debe ir a la guerra porque es "su deber".

Santiago Carrizo, es un chico de clase baja, trabaja en un bar y la plata apenas le alcanza para subsistir. Es maltratado por su jefe, hasta que éste se entera de que su empleado es llamado para ir a combatir a las islas. Lo trata como a un héroe y le da dinero para que se arregle antes de viajar: "Sabes como se la vamos a dar, vos si que sos un héroe santiaguito, déjame que te de un abrazo". "Que suerte que tenes vos que podes ir".

Esta película no puede estar considerada dentro del género bélico porque la propia acción de combate no tiene un lugar preponderante en el film. El objetivo fue principalmente apuntar a las consecuencias que sufrieron los ex combatientes tras regresar de las islas. El film también denunció la falta de preparación, el maltrato de los superiores, la escasez de comida, el frío y el miedo que sufrieron los jóvenes combatientes.

Iluminados por el Fuego (2005)

Casi veinte años después de haberse producido el primer estreno sobre el conflicto de Malvinas, Tristan Bauer, volcó en la pantalla grande una película protagonizada por Gaston Pauls, Virginia Innocenti, Pablo Ribbia y Cesar Albarracin, **"Iluminados por el fuego".**

El film está fundado en el libro "Malvinas, diario del regreso" del excombatiente Edgardo Estaban. La película basada en hechos reales comienza en la actualidad, cuando un periodista que fue reclutado a los 19 años para combatir en Malvinas, recibe la noticia del intento de suicidio de uno de sus compañeros de guerra.

La película se estrenó el 8 de septiembre de 2005, durante el gobierno de Néstor Kirchner (2003-07) y bajo una fuerte política de Derechos Humanos, con el impulso de los juicios por los crímenes de la dictadura.

Durante el transcurso de su mandato, Kirchner ordenó descolgar los cuadros de Jorge Rafael Videla y Reynaldo Bignone del Colegio Militar. Promovió también la recuperación de la ESMA como espacio cultural, y brindó el apoyo del estado a los organismos de Derechos Humanos. Además, impulsó la derogación judicial de los indultos dictados por Menem, después de que el Congreso anulara las Leyes de Punto final y Obediencia Debida.

"Iluminados por el fuego" recrea las escenas con tanta exactitud que refleja como fue la vida durante los dos meses y medio que duro el enfrentamiento armado. Tristán Bauer cuenta que durante el rodaje, tuvieron que reconstruir la batalla del Monte Cordón donde hubo unas 500 explosiones, para la cual se tuvo que reconstruir el vestuario y hacer réplicas de las armas. La reconstrucción del combate, es uno de los puntos distintivos con respecto a los otros films.

Rodado con cientos de extras y con una rigurosa producción de efectos especiales, Iluminados por el fuego recrea, a veinte años del conflicto, esas noches sangrientas donde cientos de jóvenes argentinos perdieron la vida.

En el film dirigido por Tristán Bauer puede hacerse una división de las temáticas que aborda a lo largo de los 100 minutos de duración. Con la mira puesta en la problemática de los ex combatientes, también refleja la vida en las islas en tiempos de guerra, el hambre, los maltratos y el fervor que hubo en la Plaza de Mayo, cuando Galtieri anunció que habíamos recuperado las islas. Además, a través de distintos planos y diferentes imágenes, el film va mostrando una radiografía completa de la situación que atravesaba la argentina por aquellos años.

Una de las escenas del film revela esa exacerbación del triunfalismo y la defensa de la patria en época de guerra, es la imagen de la plaza de mayo, desbordada de gente esperando que el presidente de facto hable ante una multitud, que estalla de euforia cuando Galtieri pronuncia su célebre frase "si quieren venir que vengan, les presentaremos batalla".

De esta forma, Iluminados por el fuego intentó reconstruir el infierno al que fueron sometidos los soldados argentinos, que vivieron en condiciones infrahumanas, bajo un frío estremecedor, apenas con alimentos y que padecieron durísimos castigos

comparables con la tortura. También profundiza el dolor de la guerra y el sufrimiento de los soldados, denunciando el maltrato, la desorganización y la improvisación.

El film también hace foco en el gran problema post conflicto, los suicidios de ex combatientes. Esta película puso nuevamente en el centro de la escena la problemática que viven actualmente los excombatientes de Malvinas. En la actualidad los suicidios ya superan las bajas que sufrió el ejército argentino durante el conflicto.

El director del film Tristán Bauer sostuvo que la clave "fue la mirada humana hacia la guerra, no el análisis político ni geo militar. En la Argentina las producciones cinematográficas y documentales acerca de la guerra de Malvinas han sido pocas".

Iluminados por el fuego es la película más taquillera que abordó la guerra de Malvinas y la que mayor afluencia de público tuvo. Durante el primer fin de semana que se exhibió recibió alrededor de 900 espectadores en las 52 salas que fue reproducida.

La película fue rodada en las Islas Malvinas, las provincias de Santa Cruz, Buenos Aires y San Luis. Se destaca la reconstrucción bélica, ya que fue rodada con cientos de extras y con una rigurosa producción de efectos especiales realizada por la empresa **FX Stunt Team de Argentina**, mientras que la post producción digital fue asumida por las empresas **Molinare** y **Technicolor** de España, llegando a niveles de calidad nunca alcanzados por el cine bélico latinoamericano contemporáneo.

Nuestras Historias (2007)

Con el claro objetivo de dar voz a las mujeres, madres e hijos, el ex combatiente y docente de la Universidad Nacional de La Plata, Carlos Giordano, tuvo la idea de filmar **"Nuestras historias. Una película de los hijos...".**

Un documental dirigido por hijos de ex combatientes, y con testimonios de familiares cercanos que se estrenó en el 2007, sobre el final de la gestión de Néstor Kirchner como presidente, para brindar otra mirada sobre la guerra ya que según Giordano "muchas de esas voces estuvieron calladas por 25 años, porque el relato fue hegemonizado por los ex combatientes, y porque socialmente no hubo un espacio para los familiares".

La película fue dirigida por diez hijos de ex combatientes Agustín Alonso; Martín, Celina y Juliana Carrizo; Manuel y Camilo Giordano; Alejo Robert; Florencia Mártire; Agustín Magno y Francisco Marano.

"Nuestros hijos tienen la misma edad que teníamos nosotros cuando fuimos a Malvinas. Creo que los ex combatientes dijimos todo lo que teníamos para decir. Por eso, quisimos darle la palabra a la gente que nunca habló: a los hijos, abuelas, madres, esposas y novias de Malvinas", expresó Carlos Giordano en una entrevista que le hiciera el diario Clarín días antes del estreno.

De esa forma, los chicos, de entre 15 y 26 años, se encargaron de la dirección y del guión de la película, que dura poco más de 70 minutos. Giordano aclaró que sólo los acompañó "desde la experiencia, intentando influir lo menos posible. Desde un principio, la película tuvo la voz de ellos. Incluso hay opiniones políticas que no comparto pero que no objeté".

En ese marco, el director del film señaló que "se conformó un grupo de realización muy fuerte, ellos empezaron de no saber preguntar y no saber que hacer con la cámara, hasta que un día me echaron de la sala de ediciones, je. Fue así y así surgió la historia".

Durante su niñez los hijos de excombatientes tuvieron que convivir con la guerra de Malvinas, algo que no ocurrió con muchos de los chicos de su edad. Es así como den toda su infancia convivieron con los relatos de la guerra en algunos casos y con el silencio y con el suicidio en otros.

"Todo lo que nosotros sabemos de Malvinas lo sabemos por lo que escuchamos durante estos años. Participamos de reuniones, asados en el CECIM y marchas. Además, escuchamos historias y vimos cosas que nuestros padres nunca expresaron públicamente", expresó Manuel Giordano, hijo de Carlos, en una entrevista para el Diario Hoy.

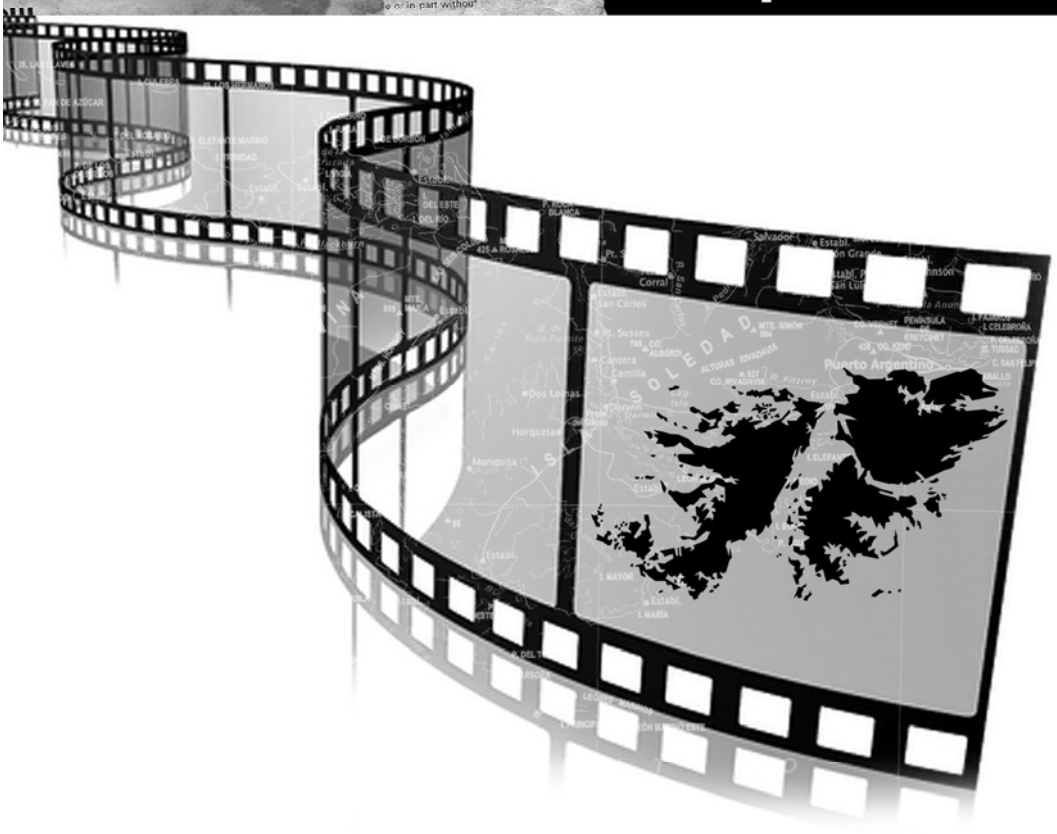
Florencia Mártire, otra de las hijas de excombatientes, aseguró que "fue muy fuerte ponernos a indagar y hablar con nuestros padres y sus amigos, porque a cada momento

nos dábamos cuenta de todo lo que sufrieron. Pero al mismo tiempo fue un aprendizaje, porque supimos cosas de la historia de Malvinas que nunca habíamos escuchado".

"Al poco tiempo mi papá se suicidó, porque nunca pudo superar lo vivido allí. Por eso me decidí a participar en este proyecto, porque para mí es un tributo a él y un conocimiento sobre su vida. Es una manera de decirle gracias", declaró.

Al comienzo del film "Nuestras Historias", el testimonio de una mujer resume el pensamiento colectivo y se formula una pregunta que aún hoy muchos nos hacemos. **"Malvinas, 25 años, y no se sabe lo que pasó en Malvinas?".** ¿Por qué Malvinas no es parte de la memoria social?. ¿Qué tiene que tener este pueblo para transformar su pasado?".

Cuerpo de tesis



CUERPO DE TESIS

La guerra de Malvinas dejó un saldo de 659 muertos en las islas y más de 452 ex combatientes que decidieron quitarse la vida por los traumas causados por esa inolvidable experiencia. Hoy, cuando ya han pasado más de 25 años del primer y único conflicto armado en el que participó Argentina durante el siglo XX, aún no hay respuestas concretas que conformen a la población y expliquen detalladamente que fue lo que sucedió en las islas.

Cuando la guerra terminó, el rol de los medios de comunicación fue duramente cuestionado, ya que luego de 74 días de conflicto, los argentinos descubrimos que fuimos víctimas de una mentira que había sido creada por la censura del gobierno y la complicidad de los mass-media.

El pacto de silencio que se les impuso a los excombatientes, sumado a la reciente democracia en la que aún los militares conservaban algo de poder y donde las nuevas autoridades debían negociar para que no se produzca otro golpe de Estado, hundió a la Argentina a un silencio sepulcral en el que daba la sensación de que la guerra nunca hubiese existido.

En este contexto nos hemos volcado a analizar el papel que jugó el cine argentino en la reconstrucción de la guerra de Malvinas, teniendo en cuenta que el séptimo arte no sólo representa, sino que reconstruye la realidad, estableciendo un conjunto de visiones comunes a la sociedad. Podemos decir entonces que el cine es un medio que representa una realidad verdadera pero irreal y revisa hechos del pasado para mantener viva la memoria de los argentinos.

En nuestro trabajo hemos fragmentado el espacio cinematográfico, abordando una serie de temas que aparecen en los filmes y tienen connotaciones históricas.

Aquí analizaremos la temática de los excombatientes, la memoria como forma de reconstrucción del pasado, la visión de estos trabajos sobre el conflicto bélico y el papel que jugó la guerra de Malvinas en la construcción de nuestra identidad en un contexto represivo como fue la dictadura militar.

REALIDAD, CINE Y MEMORIA

Realidad es un término que puede tener varias definiciones según el punto de vista desde donde se lo observe. Alain Badiou, afirma que la palabra realidad "es la palabra más difícil de nuestro lenguaje. Si la realidad fuese algo sencillo, no hubiera existido la filosofía".[43]

En este sentido Badiou asegura en una entrevista publicada en el portal de internet www.remiendoteatro.com, que en "el cine lo que vemos es la creación de algo indiscernible entre el documental y la ficción, una gran tendencia del cine contemporáneo. El problema es que no sabemos que es realidad, o sea que el cine se plantea como una interrogación sobre la realidad misma, más aún en un momento en que se puede presentar como documental una ficción".[44]

En la Argentina la mayor parte de las producciones cinematográficas de los últimos tiempos han estado focalizadas en recuperar y en reconstruir parte de nuestro pasado.

"Los Chicos de la Guerra", "Iluminados por el Fuego" y "Nuestras Historias" se producen en contextos históricos totalmente distintos, pero tienen como fin mostrar, a través de diferentes métodos, aquellos aspectos de la guerra que no se habían revelado.

"Con la vuelta a la democracia se produce un proceso de auge de las visiones del pasado. Esta preocupación por el pasado y la historia se ha normalizado y constituido casi en un género dentro de nuestro cine y podemos verificar que luego de un comienzo dubitativo en los ochenta, ha ido consolidándose y desde la segunda mitad de los noventa hasta nuestros días vemos anualmente más de cinco o seis películas con visiones del pasado".[45]

El primer punto que observaremos, es la reconstrucción que ellos hacen de la guerra de Malvinas, sobre la base de los conceptos que definen al séptimo arte como una técnica de lo imaginario y como un arte que se nutre y depende de la realidad y que alcanza su

[43] Alain Badiou. En Pensar el Cine 2. Cuerpo (s), temporalidad y nuevas tecnologías. Bs. As. Ed. Bordes Manantial. 2004
[44] www.remiendoteatro.com
[45] Jakubowicz, Eduardo. La Historia argentina a través del cine". Pág. 147.

plenitud al ser el arte de lo real, ya que registra la especialidad de los objetos y el espacio que ocupan. Sin embargo, aquí debemos hacer un paréntesis, ya que las tres unidades de observación utilizan distintas técnicas para reconstruir la guerra, pero persiguen un mismo objetivo, recuperar la memoria de aquellos protagonistas que sufrieron las consecuencias de la guerra.

Andre Bazín, plantea que el realismo en el cine se vincula no con la exactitud de la reproducción, sino con la creencia del espectador sobre el origen de la reproducción.

En un sentido psicológico, el realismo que plantea Andre Bazín se vincula no con la exactitud de la reproducción, sino con la creencia del espectador sobre el origen de la reproducción.

Por otro lado, Alain Badiou, sostiene que el cine es el arte que construye realidades, a veces, a partir de realidades. En este caso las tres unidades de observación, fueron edificadas sobre la base de testimonios, orales y escritos, que dieron el punta pie inicial para reconstruir la guerra de Malvinas y los efectos de posguerra.

"Los Chicos de la Guerra", "Iluminados por el fuego" y "Nuestras Historias", abordan diferentes temáticas desde distintos puntos de vista con el fin de recuperar la memoria sobre un hecho del que poco registro tenemos debido a la censura impuesta y al pacto de silencio que les prohibió a los excombatientes hablar sobre Malvinas.

Recuperar la memoria es fundamental para entender el proceso que desencadenó el conflicto, es por eso que el cine se vuelve un actor fundamental en este proceso porque según las palabras de Maurice Halbwachs, citado por Oscar Steimberg "la memoria puede describirse como la reconstrucción del pasado por parte de un grupo".[46]

"Los Chicos de la Guerra", es un film basado en la novela homónima de Daniel Kon, publicada en 1983, cuyo objetivo es dar a conocer algunos aspectos sobre la guerra, tengamos en cuenta que este film fue estrenado tan sólo dos años después del final del conflicto.

[46] Steimberg, Oscar. El Volver de las imágenes. Pág. 69

Por ese entonces la naciente democracia aún no contaba con bases suficientemente sólidas como para hacer un cuestionamiento profundo sobre el rol de las fuerzas armadas argentinas en las islas. Los militares todavía ostentaban cierto poder y si bien se llevó a juicio a los jerarcas de la dictadura, Ricardo Alfonsín tuvo que negociar la paz mediante el otorgamiento de la ley de obediencia debida y punto final.

Este trabajo cinematográfico fue toda una novedad para la época ya que intentó reflejar a través de imágenes el testimonio de estos chicos y de la guerra que ellos vivieron.

El efecto de realidad en la película de Kamin está dado por las imágenes que se muestran en el film. Partes del rodaje transcurrieron en los mismos lugares donde ocurrieron los hechos, la facultad de Bellas Artes, y el cuarto de Claudia Falcone que la familia mantenía intacto y tal cual ella lo había dejado y la casa donde habían secuestrado a otros dos chicos.

"Iluminados por el fuego", se destaca por ser uno de los filmes que más se acercó a lo que fue la guerra de Malvinas. Rodado sobre el mismo suelo malvinense el film dirigido por Tristán Bauer, pone a disposición del espectador los escenarios naturales y reconstruye la batalla a través del montaje, entendiendo a este como el proceso que se utiliza para ordenar los planos y secuencias de una película, de forma que el espectador los vea tal y cómo quiere el director, los efectos especiales y la utilización de más de 300 extras.

De esta forma, el film responde a una de las funciones que le asigna Christian Metz, al séptimo arte, el de representar el imaginario. El pozo de zorro, Puerto Argentino, el cementerio de Darwin y los lugares donde se libraron las más cruentas batallas, son parte de un montaje que reconstruye una realidad ajena para muchos argentinos, pero muy cercana para aquellos que fueron a pelear a las islas.

El arte cinematográfico tiene el poder de crear realidades, según Oscar Steimberg, y este es un beneficio que en el caso del cine argentino fue utilizado para reconstruir hechos del pasado que marcaron a fuego la vida de nuestro país.

El cine es testigo presencial de cómo cada sociedad discute y dialoga sobre sus propios conflictos y a partir de sus creaciones estéticas propone imaginarios posibles sobre los distintos acontecimientos.

Cada etapa histórica, cada época produce y admite un cine socialmente posible en el que se sintetizan y se reconoce un lenguaje específico con su historia y sus conocimientos. "Iluminados por el Fuego", "Los Chicos de la Guerra" y "Nuestras Historias" son claros ejemplos de cómo el discurso cinematográfico puede ser usado para representar la memoria colectiva.

El cine como discurso social se convierte en un espacio donde el director puede decir lo indecible. Nadie hubiese imaginado veinte años atrás, cuando la democracia volvía a ser un sistema de gobierno en Argentina, que un film muestre imágenes de un soldado argentino estaqueado bajo el frío polar de las islas por haber matado un cordero para poder comer y ponga bajo la lupa el rol de los militares en la guerra.

Sin embargo estas imágenes son producto de un proceso de apertura, donde la información sobre lo sucedido en las islas comienza a aparecer y los testimonios de los excombatientes, quienes ni bien llegaron de las islas fueron obligados a firmar un pacto de silencio, permitieron al cine nacional recuperar la memoria, sobre la base de testimonios y vivencias durante la guerra de Malvinas.

La película "Nuestras Historias", es un film testimonial que intenta recuperar la memoria y reconstruir los hechos sobre la base de los testimonios de las madres, novias, esposas e hijos de los excombatientes. Este trabajo estrenado en el 2007, en el auditorio del Teatro Argentino de la ciudad de La Plata, es otro claro ejemplo que muestra que el cine es el que permite acceder a una revisión de cosas ya vividas por parte de una sociedad.

En lo que hemos podido observar a lo largo de este trabajo es que el cine de Malvinas, al igual que el neorrealismo italiano, nunca fue un movimiento cinematográfico sino que todos los productos nacieron a partir de una iniciativa individual de distintos directores que, desde el cine, intentaron reconstruir lo que fue la guerra y las consecuencias que tuvo este hecho en la sociedad argentina.

EL LENGUAJE CINEMATOGRÁFICO

El cine con el paso del tiempo se ha ido adaptando a las necesidades de cada época, sin embargo y teniendo en cuenta que en este caso nos toca analizar los filmes que corresponden al cine argentino, podemos afirmar que en la década del 60´ el cine nacional se propone comenzar a trabajar sobre la noción de realismo, es decir temas y hechos que estaban relacionados con el mundo real.

Con el proceso iniciado en 1968 donde las visiones del pasado y el cine histórico vuelven a adquirir importancia, el tiempo se convierte en un factor determinante que vuelve a abrir las puertas de una historia que hasta entonces había permanecido clausurada por los diferentes gobiernos.

Dentro de estos avances que hizo el cine nacional y a pesar de que las revisiones del pasado en el séptimo arte siguieron vigentes, el caso de Malvinas es algo singular, ya que si bien se realizaron muchos documentales sobre la temática, algunas películas de ficción que fueron llevadas a la pantalla grande no tuvieron mucha difusión.

Tiempo y espacio

Al hablar del tiempo como pasado, en primer término nos referimos a que los filmes abordan un tema que pertenece lisa y llanamente a tiempos lejanos. Pero en segundo lugar, lo que sucede dentro de la pantalla se aborda desde el presente para revisar el pasado. En “Los chicos de la guerra”, “Iluminados por el Fuego” y “Nuestras Historias”, la lógica de los eventos proyecta la noción de presente y pasado.

El manejo del tiempo en el arte es algo muy relativo que se utiliza en función de la comunicación. En el séptimo arte los cineastas se las ingenian con infinidad de recursos, como por ejemplo el “flash-back” (tiempo pasado), para relatar lo que ya ha sucedido y dar la sensación de que el tiempo ha pasado. En este caso para analizar las tres unidades de observación tomaremos esta herramienta para desmenuzar el mensaje que “Los Chicos de la Guerra”, “Iluminados por el Fuego” y “Nuestras Historias”, quieren dar.

La película está estructurada a partir de sucesivos flashbacks, desde un presente que es la fecha de la derrota argentina, el 14 de junio de 1982. Allí los soldados recuerdan desde su niñez hasta el momento en que son convocados para ir a las islas.

En "Iluminados por el Fuego" el recuerdo y la memoria juegan un rol fundamental en el relato de esta historia, y al igual que en "Los chicos de la Guerra", el film se presenta en tiempo presente. Ninguno de los filmes estructura su tiempo en forma lineal sino que intercala con la vuelta al pasado como forma de revisar el presente.

Por ejemplo, una movilización en las calles de un barrio de Capital Federal marca el comienzo del film y muestra a Leguizamón, para ese entonces periodista, que cubre la protesta. La noche cae en la ciudad de Buenos Aires y lo encuentra a este personaje en su departamento tras una larga jornada de trabajo, cuando suena su celular y luego de un breve lapso de silencio responde "voy para allá".

A partir de allí el pasado cobra protagonismo. Este será el tiempo en el que trascurre la mayor parte del relato. Desde el intento de suicidio de su ex compañero, Leguizamón se sumerge en los recuerdos de Malvinas. Allí aparecen no sólo los horrores propios de la guerra, el padecimiento del frío y del hambre, y el maltrato de los propios mandos militares, sino también las historias de amistad y compañerismo.

A 20 años de la guerra, Leguizamón decide volver a las islas para reencontrarse con su pasado y cerrar viejas heridas.

Las imágenes del presente recrean recuerdos del pasado, la noche constituye el tiempo donde ocurren las acciones más dramáticas y más significantes de esta historia. Durante la noche en los pozos de zorros mientras los soldados intentan distraerse escuchando la radio, se oyen bombas de fondo en la fría noche de Malvinas.

En "Iluminados por el Fuego", la violencia y la tragedia no dan tregua, dos de las protagonistas de esta historia, emergen tanto de día como de noche. En este caso no sólo la noche es sinónimo de terror, aquí se da la particularidad que si bien parte de las escenas de combate están filmadas durante la noche, el mérito de este film fue mostrar

con mayor nitidez y con escenas realizadas a la luz del día las consecuencias sangrientas de la guerra.

Durante una de las escenas, sobre el final del film, los disparos, gritos de dolor y las corridas vuelven a presentarse durante la noche en el frente de batalla. Los soldados combaten sin cuartel y escuchan la orden de retroceso, mientras la luz del día se hace presente.

Un soldado en el piso pide que "no lo dejen". En esta escena debido al efecto de la luz se puede apreciar distintos detalles sobre el combate con mayor claridad. De repente se produce un silencio en el film, en el que sólo se escucha le respiración de Leguizamón.

Aquí el sonido de la respiración le da un tono trágico a la escena que se rompe finalmente cuando se escucha la voz de Leguizamón al grito de "enfermero" al ver a su amigo gravemente herido.

En "Los Chicos de la Guerra", la violencia durante la guerra se insinúa, pero no hay ninguna escena donde el maltrato físico sea explícito más allá de lo verbal.

Las escenas de combate en las islas y la represión de los años de plomo se hacen presentes cuando el sol se esconde. Allí se puede observar a los soldados argentinos corriendo de un lado a otro mientras las "bombas" estallan muy cerca de ellos. En menos de tres minutos esta película intentó mostrar sin mayor éxito lo que fue el campo de batalla.

La representación mostró serias falencias en cuanto a la forma de generar un escenario similar al combate, los efectos especiales poco se parecían a una bomba, no se mostraron muertos, no se vio al enemigo en combate y sólo hubo gritos que pedían médico y una música de fondo que acompañaba el momento trágico.

Este es quizá uno de los méritos más grandes que tuvo "Iluminados por el Fuego" como trabajo, mostrar la cruda realidad de la guerra, incluso en el campo de batalla.

En ambos filmes se produce una constante en cuanto al tiempo del relato. Las narraciones son anacrónicas, es decir que los acontecimientos no siguen un orden cronológico, y las historias son interrumpidas por la vuelta al pasado que es el tiempo donde trascurre la mayor parte de las películas.

En "Nuestras Historias", el realizador también juega con el tiempo. Al comienzo del film una "voz en off" exterioriza los pensamientos de uno de los protagonistas, al mismo tiempo esas palabras son acompañadas por la imagen de un colectivo que recorre un camino y que simula el momento en que los excombatientes regresaban de la guerra a Campo de Mayo. La película comienza en el pasado para poder contar cómo vivieron esos momentos los familiares de los soldados y cómo es su presente.

El pasado no sólo es representado por los testimonios de los familiares de los excombatientes, sino también es expresado por ese colectivo que recorre las calles en el ingreso a Campo de Mayo y que finalmente frena para que bajen los hijos de los excombatientes. Esa escena define como Malvinas ha sobrevivido en el tiempo y como afectó, no sólo a excombatientes, sino también a distintas generaciones que vivieron la guerra desde otro lado.

El film está desarrollado en partes y en el inicio se escuchan declaraciones de los ex combatientes y de sus mujeres. Cada uno de ellos tiene algo que decir que refleja el sufrimiento que padecieron en aquella época.

En cuanto a la estética que se observa en los tres filmes, se puede afirmar que desde los distintos géneros, como el de ficción y el testimonial, se ven marcadas diferencias a la hora de contar la misma historia.

En "Iluminados por el Fuego" los espacios naturales funcionan como escenarios de la diégesis (historia de ficción) creando un imaginario de naturalidad en el film. En este trabajo dirigido por Tristán Bauer existe una diferencia importantísima con respecto a las demás producciones: fue filmado en la propia isla, por lo tanto la ficción adquiere más realismo.

La película inserta unos pocos planos de archivo (Galtieri: “les presentaremos batalla”), pero la mayor parte del material sobre el que Bauer y su equipo moldearon su reconstrucción del frente y la batalla de Monte Longdon, provino mayoritariamente de Inglaterra.

Además, tiene otro condimento muy importante y es que fue la primera película argentina filmada en territorio malvinense desde Fuckland, el film (al estilo Dogma 95) del director José Luis Marqués, que cinco años atrás se propuso como “película clandestina”, y que logró presuntamente infiltrar una videocámara entre los kelpers.

“Los Chicos de la Guerra”, en comparación con “Iluminados por el Fuego”, no es un film del tipo bélico, no se centra concretamente en el conflicto, sino en las consecuencias humanas. Enseña el lado psicológico y social de los propios protagonistas y su entorno, no sólo familiar, sino general, a nivel local y nacional, esa euforia colectiva y luego el rechazo de algunos.

La historia de este film está perfectamente narrada, muestra el lado humano de cada personaje, y también refleja cómo fue esa guerra, incluso exponiendo los maltratos a los que eran sometidos por algunos de sus mismos generales, como no comer, o ser estaqueados entre otras cosas; como si se tratase del enemigo, y no de personas de un mismo bando.

Quizá una de las escenas más representativas de este film, donde se puede observar uno de los destinos que tuvieron muchos excombatientes, es aquella donde Pablo, aquel chico de clase alta, se encuentra en su casa, sobresaltado, encerrado en un cuarto simulando movimientos de combate, mientras sus padres golpean la puerta para que les abra, cuando se escucha un disparo.

En esta escena queda la idea de que estos chicos nunca pudieron irse de las islas, sus cuerpos si, pero sus mentes no. Finalmente Pablo le apunta a la cámara y antes de efectuar el disparo se termina la película. Luego muestran imágenes reales de los chicos de la guerra de aquella época, con música de fondo.

El cuerpo, el rostro y la voz: recursos que construyen el personaje

Christian Metz sostiene que "el significante del cine es perceptivo (visual y auditivo) al igual que el teatro. La diferencia es el espacio donde se genera la percepción. En el teatro las percepciones que se ofrecen se ponen en el mismo espacio que el espectador, el escenario, mientras que en el cine el espacio donde se desarrolla la acción es otro"[47].

Alan Badiou asegura que "el teatro y el cine comparten muchas cosas, intrigas, guiones, trajes, escenarios, pero sobre todo "los actores", engranaje clave de cualquier puesta en escena, de los que en este apartado nos ocuparemos"[48].

El cine de ficción es uno de los medios de comunicación visual de mayor influencia en la circulación de valores y creencias en el mundo contemporáneo. Es por eso que las obras cinematográficas son el producto de un trabajo que es ejercido desde y sobre imaginarios, de esos paisajes y hechos que pertenecen a una época histórica y cultural de una determinada sociedad.

El cuerpo

En el séptimo arte, el cuerpo es un instrumento al servicio de las articulaciones narrativas que se adaptan a las necesidades del relato. En las películas sobre Malvinas, es importante analizar la construcción que hacen los actores del cuerpo del excombatiente y para ello es necesario preguntarse ¿qué cuerpos aparecen?, ¿cuál es el aspecto que muestran esos cuerpos?, ya que ellos son quienes encarnan y transmiten al público las sensaciones vividas en ese episodio y rompen con ese imaginario que se tenía sobre el conflicto en tiempos pasados.

Construir un personaje es una tarea ardua y no sólo hace falta estudiarse la letra, el guión y las escenas, sino que hay que fabricar una mínima historia interna de cada uno. ¿Cómo se mueve?, ¿qué siente?, si tiene familia, si se siente sólo, son todas cuestiones que construyen el perfil del personaje y que justifican sus acciones.

[47] Christian Metz. Psicoanálisis y cine.
[48] Alan Badiou. "Imágenes y palabras, escritos sobre el cine y el teatro"

En “Iluminados por el Fuego” la elección de Gastón Pauls para encabezar el papel protagónico es significativa: el espectador medio identifica su figura más cerca de la realidad que de la ficción, elemento que el film aprovecha.

Por otro lado, se da una cuestión que es importante remarcar y es que en los tres personajes, Leguizamón, Chamorro y Vargas, se enfrentan al destino al cual estaban expuestos los ex combatientes. Uno es la muerte, el otro el intento de suicidio y finalmente la reconstrucción de la vida después del combate, como es el caso de Leguizamón, que ha formado una familia, está en pareja, tiene una hija y un trabajo estable como periodista. El pasado de Malvinas lo acecha, pero a diferencia de sus dos compañeros, ha podido salir adelante.

En el film dirigido por Tristán Bauer, los personajes se mueven en dos extremos: uno que está a punto de morir traicionado por su memoria y otro que vive atormentado, y que ante el suceso de su compañero comienza a revisar ese capítulo de su vida.

El cuerpo nos muestra gestos, posturas, mímicas que producen sentido. En “Los Chicos de la Guerra”, una de sus escenas muestra a Ulises Dumont, leyendo una revista donde se alcanza a leer uno de sus títulos que afirma “El Triunfo es Nuestro”, y donde Dumont se muestra exaltado, “ahora dicen que van a mandar la flota, sabes como se la vamos a hundir Santiaguito”, al mismo tiempo que se levanta y abraza a su empleado diciéndole “vos si que sos un héroe”.

Mientras tanto Santiago, su empleado, lo observa con una mirada que refleja tristeza y temor por tener que ir a la guerra. El cambio de actitud de Dumont hacia su empleado se observó claramente, antes la indiferencia era notoria e incluso a la hora de la paga nunca tenía plata, sin embargo a partir del llamado para ir a la guerra su jefe le entrega plata por adelantado y lo trata como a un héroe.

En esta escena la actitud de ambos protagonistas a partir del movimiento de sus cuerpos y sus gestos, muestran las dos argentinas de aquella época, donde por un lado estaba la euforia por la guerra, que era fomentada desde algunos medios de comunicación, y por otro, la resignación y el miedo de esos chicos de 18 años que eran llevados a pelear a las islas contra un ejercito profesional.

La voz es otro de los elementos del cuerpo, que además de pronunciar las palabras del diálogo, puede gritar, susurrar, reírse, llorar, callarse para satisfacer demandas del relato. Hay una secuencia en "Iluminados por el Fuego" donde se produce el llanto de cuando Leguizamón regresa a las islas y en su recorrida por las trincheras encuentra el reloj, la carta y la foto en el pozo de zorro. Todo estaba en el mismo lugar, como si el tiempo y el mismo protagonista se hubieran congelado en ese instante.

En "Los Chicos de la Guerra" hay una escena donde se produce un breve diálogo entre Pablo y dos soldados que buscaban refugio bajo el techo de un galpón abandonado. Una vez allí Pablo les dice, mientras toca la rodilla de uno de ellos "no los van a mandar al frente". Al mismo tiempo el otro soldado, con la mirada perdida en un punto fijo y con una sonrisa que refleja desesperación, le dice "a mis amigos los mataron a todos, yo vi como los mataron".

En ese punto la cámara ayuda, ya que va cerrando el plano y finaliza la escena dejando en el cuadro los rostros de los dos soldados que fueron encontrados, y reflejan por un lado preocupación y el miedo, y por el otro la locura de una sonrisa frente a una situación desesperante.

El cuerpo en los filmes contribuye a reconstruir y a aportar una nueva mirada sobre la guerra de Malvinas. De esta forma mediante la construcción de un cuerpo de ex combatiente se pone foco en las consecuencias que tuvo la guerra desde el punto de vista humano.

Jacques Dumont asegura en su obra "El rostro en el cine" que en el cuerpo que representan en los filmes, los actores "hacen hablar al cuerpo, le dan la palabra para que exprese su dolor, sus sufrimientos, sus soledades, su necesidad. Esto va mas allá de los monólogos sin duda claves para acercarse a los personajes".

En los filmes analizados se hace hablar al cuerpo y se le da palabra para que exprese su dolor, su sufrimiento, su soledad, y de esta forma a través de la expresión del cuerpo más el relato el actor logra construir un todo que represente en la pantalla, la idea que el director quiere comunicar al espectador.

En “Iluminados por el Fuego”, Leguizamón se vuelve a encontrar con Vargas, su compañero de Malvinas, pero esta vez en un hospital donde él esta internado por intento de suicidio. En ese momento mientras la actriz Virginia Innocenti, le pregunta a Vargas “¿sabes quien esta acá?”, el rostro de Gastón Pauls, que interpretan a Leguizamon, refleja angustia. La cámara toma un plano de su cara, su mirada se posa en su compañero y sus ojos expresan tristeza por la perdida de un amigo.

En “Los Chicos de la Guerra”, el rostro también juega un rol clave a la hora de mostrar cual era el clima que se vivía por esa época y las emociones de los protagonistas cuando fueron llevados a las islas. La cámara toma el rostro de Santiago con un plano pecho, mientras este con la mirada fija en un punto comienza a contar en el pozo de zorro, anécdotas de su infancia cuando iba a pescar a un arroyito.

Luego el plano se abre y toma a sus compañeros que escuchaban atentamente la historia de Santiago, quien a través de sus recuerdos volvía a su infancia, pero se ve interrumpido por el bombardeo de la fuerza aérea británica. En ese momento, el rostro de los tres compañeros cambian de expresión, y el miedo y el asombro inundan sus caras.

En “Nuestras Historias” la intensidad de los relatos no sólo pasan por el contenido que tienen las palabras de los protagonistas, sino también por los diferentes planos que se acercan y se alejan del rostro de los protagonistas que tienen un rol fundamental a la hora de cargar de emotividad el mensaje de quienes cuentan su historia.

Entre la amplia diversidad de situaciones emotivas que generó este film, hemos escogido como ejemplo, el relato de la hermana de uno de los excombatientes, cuando narra el día que fueron a buscar a su hermano para ir a pelear a Malvinas. Estas declaraciones se intercalan con el testimonio de sus padres que en el viaje de vuelta a casa por la noticia que les había dado su hija, cruzaban la Plaza de Mayo y veían la algarabía que reinaba en la Argentina, mientras la angustia se apoderaba de aquella familia por la convocatoria de su hijo para pelear en Malvinas.

Allí se puede ver como a medida que los protagonistas repasan los hechos, sus rostros van cambiando mientras la cámara se acerca y se aleja para dejar sentado que sensaciones produce revivir los acontecimientos de Malvinas.

En las películas, el personaje es una construcción entre el guión, el director y el actor. En estos filmes no sabemos a ciencia cierta de que modo cada actor construyó su personaje individualmente, pero lo que se puede observar, sobre todo en "Iluminados por el Fuego", a través del personaje que encarna Gastón Pauls, es un subtexto permanente que nos permite ver al personaje como tal y no como el actor lo representa. Como afirmaba Stanislavsky, el actor debe sentir el personaje y para ello se recurre a la memoria emotiva.

Sobre este tema habla Gastón Pauls, en una entrevista publicada en el sitio Web www.fotograma.com, que al ser consultado sobre la construcción de su personaje afirmó que "todos los ex combatientes tienen algo en la mirada. Todos. Hay algo que quedó marcado ahí. Si usted mira a un ex combatiente algo del combate quedó ahí adentro: algo del frío, de la soledad, del hambre, del miedo, de la desolación, está en la mirada del ex combatiente. Yo quería mirar como Edgardo Esteban y fue lo único que él me pidió. Me dijo: "si vos logras diez segundos de la mirada de un ex combatiente, ya está".

Y para mí el mejor elogio fue que Edgardo me dijo que se había logrado en la película entera. Para mí era fundamental su opinión. Y dio el aval. No hablo sólo de mi laburo sino de la mirada en general de la película".

El actor representa su personaje apoyándose en el texto, modula de cierta forma, hace silencios, sube el tono cuando está enojado, solloza cuando está triste, es decir que construye superficialmente al personaje a través de la palabra y los movimientos del cuerpo se desprenden de la fuerza de la interpretación oral.

En estos casos, si bien las actuaciones son diferentes, las películas tanto desde la interpretación de los actores como desde los mismos testimonios, se puede observar la estigmatización que sufrieron los soldados al volver derrotados y el rechazo social del que fueron objeto.

De esta forma los protagonistas permiten ejemplificarlo y reflejan mediante sus interpretaciones como algunos son mirados con desprecio, como otros sufren la falta de trabajo, la imposibilidad de la reinserción y otros son llevados hasta la locura por las secuelas psicológicas de la guerra.

MALVINAS E IDENTIDAD

El cine en este proceso de reconstrucción de la identidad nacional ha jugado un rol muy importante sobre todo desde el advenimiento de la democracia. A partir de 1983, el séptimo arte comienza a ser protagonista, ya que se proyectan en la pantalla grande producciones que fueron denominadas y catalogadas como cine histórico.

Las reformas que introdujo Ricardo Alfonsín, en materia cinematográfica, como la votación de la ley 23.052, a partir de la cual las películas empezaron a calificarse, y la derogación de la antigua ley 18.019, dieron el punta pie inicial para volcar en la pantalla grande un cine con fuerte contenido político.

En este nuevo proceso se incluye el cine sobre la guerra de Malvinas, una temática que no ha tenido producciones muy publicitadas, pero que sí han sido trabajos muy significativos.

En este apartado no abordaremos la cuestión de identidad desde el punto de vista del individuo, sino que analizaremos cómo se ve reflejada la identidad en las tres unidades de observación tomando a Malvinas como un vehículo que fue construido por la sociedad argentina y los medios de comunicación, para expresar sus consensos y disensos sobre nuestra misma historia.

"Malvinas, es una ventana hacia los modos en que los argentinos nos hemos habituado a veces de manera imperiosa a vivir, pensar y actuar".[49] Sobre la base de este concepto nos introduciremos en el fascinante mundo del cine, para desmenuzar esta temática que desnuda la esencia de la identidad nacional.

Desde 1945 la plaza, se había convertido en todo un símbolo. Desde la época de Perón en adelante era un escenario de la política de masas, primero, y de la lucha política después, más precisamente desde Marzo de 1976, momento en que comenzaron a ser vigiladas por las fuerzas armadas.

[49] Gubern, Rosana. ¿Por qué Malvinas?.

Este nuevo teatro de masas, representó una escena muy simbólica y representativa que es recordada por la mayoría de los argentinos y que el cine en sus distintas producciones se encargó de resaltar como un distintivo propio de aquella época donde quedó demostrado las contradicciones de la sociedad argentina.

Vicente Palermo afirma que "la relación intensa y pasional, autorreferencial, y narcisista, con el territorio, muestra hasta que punto el territorialismo es un componente del nacionalismo argentino identitario actual".[50]

"Los chicos de la guerra", pone de manifiesto la contradicción de la época. Por un lado, las imágenes en Plaza de Mayo muestra a la gente festejando en las calles el inicio de la guerra, y por otro lado, la cruda realidad de la guerra, representada en una escena que trascurre en un bar de algún barrio porteño, donde las caras de preocupación de Fabián y su grupo de amigos reflejaban su preocupación y el estado de ánimo de aquellos jóvenes. Fabián hacía poco que había terminado la colimba y tenía miedo que lo convocaran nuevamente. Mientras tanto la algarabía en la Plaza de Mayo continuaba y la mayoría de los sectores de la sociedad aplaudía la iniciativa de la junta militar.

"Nuestras Historias", representa esta contradicción, a través de testimonios, que narran como fueron esos momentos donde el ejército comunicaba a sus hijos que debían ir a defender a la patria. En este film, el estado de ánimo social también esta presente a través del relato de los padres de un excombatiente.

Las situaciones narradas muestran un panorama antagónico que reflejan dos argentinas diferentes. Por un lado el festejo en Plaza de Mayo y por otro el llanto de una madre preocupada porque su hijo va a combatir a Malvinas. "Mira que casualidad pasamos justo por Plaza de Mayo cuando estaba Galtieri anunciando la invasión a Malvinas y había un festejo y un alboroto, y yo empecé a llorar, fueron mis primeras lágrimas por Malvinas".

[50] Palermo, Vicente. Sal en las heridas. Las Malvinas en la cultura argentina contemporánea. Pág 55.

La Plaza de Mayo también tiene un lugar protagónico en el film dirigido por Tristán Bauer. Allí se muestran sucesivas imágenes de la gente explotando de euforia, mientras Galtieri hablaba frente a la multitud y pronunciaba su famosa frase "si quieren venir que vengan, les presentaremos batalla".

Nuevamente el director recurre a la contraposición de las imágenes para mostrar dos realidades diferentes. Por un lado la alegría en la plaza y por otro lado los recuerdos de la guerra de Malvinas que vienen a la mente de Leguizamón, que reflejan una realidad muy distinta a la que vendían los medios de comunicación.

Desde el siglo XIX la historia argentina atravesó por distintos procesos donde han predominado diferentes posturas con respecto a nuestro pasado. Estas se pueden dividir en tres. Por un lado la era de la entrega, la de la restauración y la del imperialismo.

En este contexto donde las corrientes de pensamiento fueron mutando, Malvinas se posicionó como un ícono en la batalla por la autarquía y la lucha por la independencia del último bastión colonial inglés en Argentina.

Estos elementos están presentes en las distintas unidades de observación, en "Iluminados por el fuego", el comandante apela al sentimiento nacionalista de sus soldados utilizando estas palabras "…Ustedes han sido elegidos para defender a la patria del invasor enemigo. No existe el frío, no existe el hambre, solo Dios y la Patria. Viva la patria! Me cago en los Gurkas. Esos tipos están muertos de entrada. Se van a tener que ir como vinieron".

En un discurso breve pero cargado de simbología el superior, pone sobre la mesa dos de los conceptos donde se apoyó el discurso oficial para defender ante la sociedad la iniciativa de invadir las islas, "patria" e "invasor enemigo". De esta forma la junta militar terminó apelando al idioma donde poder recrear un ideal de nación largamente esperado.

La identidad para Renato Ortiz, "es una construcción simbólica que se da con relación a un referente, en el caso de las identidades nacionales es la nación, pero eso significa que

no existe el ser de la nación, significa que diferentes grupos dentro de esta nación elaboran una construcción simbólica en función de sus intereses".

En este caso la junta Militar había vuelto a apelar al concepto de Nación y la defensa a la patria, para promover sus intereses. Estos valores se ven reflejados en algunos pasajes de "Los Chicos de la guerra", que muestra como se vive en las distintas clases sociales la convocatoria para ir a pelear a Malvinas.

Pablo, era un chico que pertenecía a la clase alta y su padre tenía contactos con la dictadura militar y estaba involucrado con el proceso. La escena muestra al padre hablando por teléfono con un superior quien le recomienda no mandar a su hijo a la guerra "para cagarse de frío". Sin embargo el padre de Pablo no piensa igual y responde: "Mi hijo se va con el regimiento, vos no me entendiste a mi. Mi hijo es un soldado y va a estar en las Islas Malvinas". "Hace 150 años que se esta esperando este momento, somos una Nación".

Esta conversación muestra como Malvinas en 1982 se había convertido en un símbolo de la autarquía y la independencia. Sin embargo es válido destacar que tras la ocupación de 1833, Malvinas no se convirtió de inmediato en un conflicto de densidad política y cultural. Como afirma Vicente Palermo "las islas durante décadas, fueron apenas un simple diferendo territorial de naturaleza básicamente diplomática".[51] La pérdida de las Islas Malvinas se convirtió en la metáfora de la historia tumultuosa y los destinos de nuestro país.

Por otra parte en "Nuestras Historias" el concepto de identidad varía en comparación de los otros dos filmes. En esta ocasión donde los hijos de los excombatientes realizan un film testimonial, que apunta a rescatar la mirada y la memoria de familiares de quienes fueron a la guerra, los excombatientes opinan sobre esta iniciativa y Carlos Giordano dice "nuestros hijos tienen la edad de cuando nosotros fuimos a Malvinas y me parece una buena oportunidad de que se enfrenten con la historia y que decidan que hacer con ella".

[51] Palermo, Vicente. Sal en las Heridas. Pag 129.

Conocer nuestra propia historia define también nuestra identidad y nos ayuda a reconstruir valores y conceptos que son forjadores de esa misma identidad. Es por eso que para abordar este campo hay que tener en cuenta que todo individuo nace dentro de una estructura social objetiva en la cual encuentra a los otros significantes que están encargados de su socialización y que le son impuestos.

Los hijos de los excombatientes tuvieron en su niñez un condimento especial, la guerra de Malvinas. Durante toda su infancia convivieron con los relatos de la guerra en algunos casos, con el silencio y con el suicidio en otros.

En ese proceso que llaman "internalización de la realidad", que constituye la base para la aprehensión del mundo en cuanto a la realidad subjetiva, los chicos asumieron ese mundo en el que les tocó vivir y mediante el cine como herramienta, intentaron rescatar la memoria de una forma creativa.

"Todo lo que nosotros sabemos de Malvinas lo sabemos por lo que escuchamos durante estos años. Participamos de reuniones, asados en el CECIM y marchas. Además escuchamos historias y vimos cosas que nuestros padres nunca expresaron públicamente".[52]

De esta forma podemos afirmar que la identidad es una construcción subjetiva y simbólica y que ésta es producto de la historia de los hombres.

Es un concepto que de distintas formas aparece reflejado en los tres filmes. En este apartado rescatamos y analizamos de que manera este concepto es expuesto en la pantalla grande. La narrativa histórica común que es otro de los rasgos que definen y constituyen la identidad, aparece en algunos pasajes y reflejan aspectos de la época y las consecuencias vividas tras la finalización del conflicto.

Los excombatientes, el suicidio, el maltrato, el pacto de silencio, el regreso de las islas y la nación, son algunas de las temáticas que son abordadas en los filmes.

[52] Clarín. Suplemento Si. 24 de Octubre de 2008

La ausencia del Estado es otro de los tópicos que pone sobre la mesa las tres unidades de observación. El regreso es uno de los puntos que resaltan las películas y el abandono que sufren los excombatientes, es distinguido en la pantalla a través de diálogos o escenas que muestran el olvido.

Como muestra la historia de las islas Malvinas, ha sido desde tiempos remotos eje de conflictos y reclamos diplomáticos por parte de nuestro país hacia Inglaterra. Sin embargo lo que llama poderosamente la atención es que ningún otro conflicto en nuestro país ha tenido la importancia que tiene la guerra de Malvinas hasta nuestros tiempos.

Durante el siglo XX, Malvinas fue utilizada por los diferentes gobiernos para crear conciencia de Nación y como un emblema del despojo por parte del imperialismo británico. Estas reivindicaciones que se han ido haciendo desde principios del siglo XX, han sido el caldo de cultivo para que la sociedad Argentina estallara en euforia cuando se anunció el desembarco en las Malvinas, el 2 de abril de 1982.

Malvinas de esta forma se transformó en una causa y en un vehículo mediante el cual los argentinos, definimos y reafirmamos algunos rasgos de la identidad nacional.

IMAGINARIO SOCIAL EN EL CONFLICTO

La indiferencia social

El 2 de abril los argentinos que se dirigían a las Malvinas eran considerados como "héroes" absolutos. En su regreso, tras el anuncio de la rendición argentina el 14 de junio de 1982, muchos de ellos fueron recibidos con cierta "indiferencia". Durante la guerra la sociedad se vio envuelta en un clima de triunfalismo y de confianza, y los medios de comunicación contribuyeron mucho a que esto ocurra.

En su regreso al país, aquellos soldados que habían sufrido el horror de la guerra volvieron y se encontraron con un estado ausente que nada les ofreció. Ni trabajo, ni futuro, ni progreso, ni bienestar. Y mucha gente que antes los había alentado y dado su apoyo para convertirse en héroes de la patria, luego les dio la espalda y les ofreció olvido e indiferencia.

El film "Los chicos de la guerra" permite ejemplificar algunas situaciones y refleja la estigmatización que sufrieron los soldados al volver derrotados y el rechazo social del que fueron objeto. La película muestra como algunos de los protagonistas fueron mirados con desprecio, otros sufrieron la falta de trabajo y la imposibilidad de la reinserción y otros fueron llevados hasta la locura por las secuelas psicológicas de la guerra.

En el film, Santiago, uno de los tres chicos protagonistas, reaparece en el bar en el cual trabajaba antes de ir a las islas y mantiene un breve diálogo con su jefe. Hablan de la guerra y sobre los alimentos que no llegaban. Pero su jefe lo echa del trabajo con una simple justificación: "no te pude esperar".

Atrás quedaron los elogios por haber sido convocado para combatir en las islas. Por último, le dice: "nos dijeron que a ustedes les van a dar laburo a todos". Santiago no responde, se queda callado, desorientado y perdido, haciendo círculos en la mesa con su dedo índice.

En “Iluminados por el Fuego”, al finalizar la guerra, el relato en off de Leguizamón relata la indiferencia que vivieron estos chicos tras regresar de las islas: “nos impusieron un pacto del silencio. ¿Por qué no hablar de Malvinas?, ¿para qué fuimos héroes?, ¿quién saludó nuestro regreso?. Al llegar a mi casa esperaba los pasacalles. A la gente recibiéndonos entre abrazos y llantos. Un perro ladraba en la noche vacía y en el fondo de la calle. Sólo mi madre me esperaba con su abrazo”.

En “Nuestras Historias” las declaraciones de los familiares dejan en evidencia lo difícil que fue reinsertarse nuevamente en la sociedad. Muchos de ellos todavía lo intentan. La mujer de uno de los ex combatientes, lo deja en claro: “No quería que nadie lo jorobara más de lo que ya lo habían hecho. A todos los ex combatientes les costó mucho entrar en la sociedad. Que los aceptaran primero como ex combatientes, después que le dieran un lugar, y luego que le dieran un trabajo”.

El relato de un ex combatiente en el film “Nuestras Historias”, refleja la sensación que dejó el regreso: “Uno esperaba que más allá del resultado bélico hubiese una transformación social profunda, que la experiencia hubiese enseñado, tanto los que estuvimos en la isla como los que estuvimos en el continente. Y esperábamos otra Argentina inmediatamente luego del regreso. Las circunstancias marcaron otra realidad”.

“Lo terrible es la indiferencia de la sociedad que los mandó al muere y por lo tanto se hizo cómplice y partícipe del terror militar. Después vuelven y ahí están, nadie los atiende, no existen. Así que de alguna manera los ex combatientes son también desaparecidos”, expresó el filósofo León Rozitchner.

La sociedad que mira para otro lado

En un tramo del film “Los chicos de la guerra” se encuentran dos amigos charlando de mujeres, uno es Fabián, en un descampado en una noche oscura y desértica, hasta que un grupo de parapoliciales bajan del auto repentinamente al grito de: “Al suelo!, y las manos arriba de la cabeza, carajo!”. Luego preguntan sus nombres, los adolescentes contestan con temor y el grupo comando responde con un: “Más fuerte maricón”.

Finalmente indagan a los chicos: "¿Qué hacían por acá?". Luego, son maltratados y golpeados por los militares en un contexto de represión.

Durante el transcurso de esta escena se puede observar la indiferencia de la sociedad. Un auto es frenado por los militares quienes les exigen los documentos. La familia no mira lo que esta pasando a su alrededor y luego circula sin decir una sola palabra. Es el padre de Pablo, que se encuentra junto a su hijo y a su madre, y está involucrado con el proceso.

Tras vivir momentos de represión, Fabián vuelve a su casa desconsolado y se encierra en su cuarto. La madre se preocupa, se dirige hacia su habitación y su hijo le muestra, con cierta vergüenza, el rostro golpeado. El padre continúa viendo la televisión, desentendido de lo que estaba ocurriendo. En un comercial se escucha a una persona dirigiéndose hacia la pantalla y preguntando: "Se trata de pensar, ¿yo soy responsable como padre?, ¿usted sabe con quién está su hijo?, ¿qué esta haciendo ahora mismo?". Este tipo de propagandas y comerciales reflejan la ideología de la época.

En estas escenas se pueden observar y entender las maniobras de los grupos de tareas que "levantaban" a jóvenes que pudieran ser "sospechosos" con la complicidad de la sociedad que no hacía más que mirar para otro lado.

El maltrato de los superiores

Al igual que "Los chicos de la guerra", "Iluminados por el fuego" hace hincapié en el contexto represivo, disciplinante, en el que tuvo lugar el conflicto. Los chicos reciben de pie, soportando temperaturas muy bajas, los discursos patrioteros de tenientes y coroneles.

En "Iluminados por el Fuego" el maltrato se hace presente una y otra vez, desde el principio y hasta el final de la guerra. Aquí un discurso violento de uno de los sargentos a un grupo de soldados en una de las escenas del film: ""No veo fibras, soldados, no veo moral, veo un grupo de tagarnas y reclutones, cagados de frío y de miedo. No entienden nada, no quieren creer que vamos a ganar esta guerra. Si pensaran un poco se darían cuenta que nosotros llevamos acá meses, meses preparando nuestras defensas. Ellos en

cambio se han pasado todo este tiempo adentro de los barcos. Imagínense el desgaste que tienen. Venir en barco desde tan lejos para adentrarse en estas islas desconocidas, por favor, soldados. Si ni siquiera están adaptados al frío. Ustedes han sido elegidos para defender a la patria del invasor enemigo. No existe el frío, no existe el hambre, sólo Dios y la patria, Viva la patria!. Me cago en los gurkas. Esos tipos están muertos de entrada. Se van a tener que ir como vinieron!".

En una de las escenas de "Los chicos de la guerra", se produce un fuerte cruce de palabras entre Santiago Carrizo y un superior por intentar liberar a un compañero que había sido estaqueado por robar comida: "¿Quién le dio la orden de que haga eso carajo?", pregunta el sargento. A lo que el chico de clase baja responde: "se estaba congelando, sargento". La respuesta no tarda en llegar: "ese soldado está castigado por robar y ahora lo voy a estaquear a usted también".

"Usted no me va a castigar nada, si me estoy cagando de hambre, ustedes porque comen", le retruca Santiago. En el diálogo se entromete otro soldado: "si es cierto, nos están cagando de hambre, nos tratan peor que si fuésemos el enemigo". Estos chicos no sólo padecieron el hambre y el frío, sino también el maltrato físico y psicológico de quienes debían cuidarlos.

Una frase de Edgardo Esteban en el libro "Lo Pasado Pensado" de Felipe Pigna resume la tensa relación que muchos de estos jóvenes tenían con sus superiores: "los que tenían un grado creían que eran dueños del mundo y los soldados eran sus sirvientes. Fue una relación bastante difícil. Yo realmente no hice el servicio militar obligatorio para servir a la patria sino para servir a algunos oficiales o suboficiales. De alguna forma te hacen perder el amor a la patria y te hacen preguntar, ¿qué es la patria?. Si la patria es servirle a ellos o la patria es dar la vida por una causa justa"[53].

"Me acuerdo que nosotros teníamos los borceguíes sucios y ellos los tenías brillosos y lustrados, tenían los calzoncillos limpios porque los soldados se los lavaban, se peinaban a la gomina, se afeitaban todos los días, tenían sus uniformes impecables. No era el reflejo real de lo que se estaba viviendo", explicó Esteban.

[53] Pigna Felipe. "Lo Pasado Pensado". Entrevista con la historia argentina (1955-1983). Editorial Planeta, 2005. Pág 428.

La inoperancia de los militares

El 2 de diciembre de 1982, a ocho meses exactos de iniciada la guerra de Malvinas y a cinco meses y medio de la caída del Puerto Argentino, la junta militar, convertida en órgano supremo de la Nación, decidió evaluar la conducción política y estratégica militar de la guerra. Fue la primera, y la última, autocrítica que el "proceso" hizo a su gestión de casi ocho años.[54]

Se creó lo que se llamó "Comisión de Análisis y Evaluación de las Responsabilidades políticas y estratégico- militares en el conflicto del Atlántico Sur", CAERCAS, según el inevitable acrónimo militar. Pero pasó a la historia como "Comisión Rattenbach" porque la presidió el teniente general Benjamín Rattenbach, el oficial de las fuerzas armadas más antiguo en ese momento.

La Comisión trabajó entre el 8 de diciembre de 1982 y el 30 de diciembre de 1983. Y produjo un informe, el ya célebre "Informe Rattenbach", que también se ganó un lugar en la historia porque no sólo desnudo las falencias políticas y militares que signaron la guerra, sino porque reveló la intención de quienes desencadenaron el conflicto: salvar a la dictadura, ya en decadencia, utilizando un símbolo enraizado en el sentimiento de los argentinos, Malvinas.

El informe fue severo para con los responsables políticos y estratégicos de la guerra de Malvinas. Quedó integrado por 17 tomos; uno, de 292 páginas, contenía el núcleo del trabajo de la Comisión:

"En estas condiciones, resultó inexplicable la premura por la ocupación. En la obsesión de resguardar la sorpresa estratégica, se eligió el peor momento desde el punto de vista de la política internacional".

"La falta de capacidad integral de la flota no se correlaciona con la decisión del Comandante en jefe de la Armada de impulsar la idea de recuperar los archipiélagos

[54] Suplemento especial de Clarín. "Malvinas, una herida abierta". Domingo 1 de abril de 2007. Pág 10.

australes, idea que se hizo ya presente en diciembre de 1981", explicaba el informe. Algunas escenas de los filmes reproducen escenas de la incapacidad militar en la guerra y muestra la poca preparación que tenían estos jóvenes.

En "Los chicos de la guerra" en un cuartel mientras un grupo de combatientes esperaba la orden de sus superiores durante la guerra en las islas, se escucha la pregunta de Pablo a un soldado: "¿No te enseñaron a limpiar el arma?". La respuesta del joven que lo acompañaba fue clara: "no, soy de la 63". Pablo repregunta: "¿No tuviste instrucción?". Y la contestación del chico demuestra la inoperancia de los militares argentinos por haber enviado a las islas a soldados sin instrucción militar: "15 días nada más". Finalmente, Pablo le saca el arma y le enseña a cargarla. Todo esto en medio de una guerra.

Luego, en un pozo de zorro un soldado manifiesta una frase que refleja el malestar de los soldados argentinos en el final de la guerra: "Que se termine todo esto, que vengan los ingleses y ya!". Además, otro comentario de uno de los soldados deja en evidencia el poco compromiso de los militares superiores en el frente de batalla: "si llegamos a entrar en combate las órdenes las íbamos a escuchar por radio, para saber si hay que avanzar o retroceder".

El hambre y el frío

"No existe el frío, no existe el hambre, sólo Dios y la Patria", les grita un teniente a los ex combatientes en Malvinas al promediarse buena parte de "Iluminados por el fuego". Sin embargo, el hambre y el frío en las islas si existieron y se hacían presente una y otra vez. No había discurso que pudiera contra esa sensación.

"Hay un montón, son como veinte". "Ataquemos por separados". Dicen los tres amigos escondidos atrás de unas rocas, en busca del "enemigo". Pero resulta que la idea era atacar corderos del lugar. Salen corriendo y atrapan a uno. Se escucha a uno de ellos que grita: "Parrillada para tres!". Esta escena corresponde al film de "Iluminados por el Fuego" y demuestra el hambre y la miseria en la que vivían los soldados en las islas.

Otra escena en el film muestra a Leguizamón, Chamorro y Vargas, los tres amigos desayunando, temblando y atravesados por el frío de la isla, con una taza en la mano y en la otra un pan: "Cada vez más duro el pan este, es una roca", se lo escucha quejarse a Leguizamón.

En "Los chicos de la guerra" muestran escenas de los jóvenes durante la guerra y las condiciones en las que vivían. Como el hambre y el frío se apoderaba de ellos. Los pozos de zorros, todos apretados y mal vestidos. Los rostros sucios y llenos de angustia reflejaban el sufrimiento que padecían: "Pensá cosas lindas, no va a pasar nada", le dice un soldado a otro para darse ánimo.

El historiador Felipe Pigna cuenta en su libro "Lo Pasado pensado" que el gobierno lanzó una campaña de recolección de donaciones destinados a los soldados bajo el nombre de "Fondo patriótico" que fue creado por Galtieri mediante el decreto 753, del 15 de abril de 1982. Se recibieron 1119 donaciones por un total de 54 millones de dólares.

"La mayoría de los anillos, chocolates. Abrigos, víveres jamás llegaron a sus destinatarios. Los soldados argentinos fueron diezmados, antes de la llegada de los ingleses, por el hambre, el frío y el maltrato de sus superiores"[55], sostuvo Felipe Pigna.

La disciplina social en la dictadura

Louis Althusser intenta revelar el dominio de la elite sobre las clases subalternas a través de la explicación y el sentido que le da a los aparatos represivos e ideológicos del estado y el sometimiento e influencia de ambos sobre el control de la sociedad. El filósofo escribe en la década del 60´ y 70´.[56]

Para Althusser, los aparatos represivos e ideológicos forman al ser humano. Según el autor, el adjetivo de represivo se debe a que indica que este aparato funciona mediante violencia o por lo menos implica represión física.

[55] Pigna Felipe. "Lo Pasado Pensado". Entrevista con la historia argentina (1955-1983). Editorial Planeta, 2005. Pág 427.
[56] Louis Althusser. Ideología y aparatos ideológicos de Estado.1969

Los aparatos ideológicos del Estado son los que a cierto número de realidades que se presentan al observador bajo la forma de instituciones precisas y especializadas. Althusser dice que existe un aparato represivo del Estado y hay una pluralidad de aparatos ideológicos del Estado.

El aparato represivo del estado, unificado, pertenece por entero al dominio público, la mayor parte de los aparatos ideológicos del estado (en su aparente dispersión) pertenecen al dominio privado. Son entidades privadas las iglesias, los partidos, sindicatos, familia, escuelas (algunas), periódicos, empresas culturales.

Según el filósofo, lo que distingue a los aparatos ideológicos del Estado del aparato (represivo) del Estado es la que los aparatos represivos funcionan con violencia y los ideológicos funcionan con ideologías.

El film "Los Chicos de la guerra" comienza la película mostrando escenas del conflicto bélico en las islas, pero estructurada a través de sucesivos flashbacks. Así es como regresa a 1968, cuando los chicos no eran aún "los chicos de la guerra".

El respeto a los símbolos patrios desde el primer día de clases, la exigencia de un saludo correcto de los alumnos hacia los docentes, la rigurosa inspección del corte de pelo, vestimenta y las normas implacables de la enseñanza, demuestra el dispositivo disciplinario montado por la dictadura a través de su sistema educativo. Una escena del film refleja este pensamiento.

"Les gusto lo que vieron recién, ¿la patria, la bandera el himno?", pregunta la señorita de la escuela a sus alumnos de primer grado. Tras este comentario pasa lista y los chicos obedecen a la orden de responder con un "presente señorita". Segundos después, un chico se equivoca y responde "soy yo". Es corregido por la maestra, quien cambia su actitud y su rostro frente a la respuesta equivocada del alumno.

Luego la historia se desencadena en 1979, y en el film se puede observar la fuerte disciplina a la que eran sometidos los estudiantes en épocas de dictadura antes del inicio del conflicto.

Por ejemplo, durante una escena en el gimnasio de la escuela, el profesor de gimnasia demuestra su prepotencia y su autoridad frente a un joven alumno que tiene problemas para el salto por su obesidad. Es maltratado psicológicamente por el profesor quien insiste en que intente el salto una y otra vez, ante las miradas y las risas de sus compañeros. En la cara de satisfacción del profesor se ve reflejado el abuso del poder.

Otra escena de similares características se desarrolla en el colegio secundario en épocas del proceso, los alumnos son obligados por el preceptor de la institución a callar y a levantarse de sus bancas para recibir al profesor: "Señores, ¿esa es forma de ponerse de pie?". "Se van a poner de pie como corresponde". "No quiero oír un sólo ruido, nada". A una de las chicas la obliga a sentarse, y luego, a volver a levantarse. A otro de los chicos lo obliga a cortarse el pelo en tono de amenaza: "Mañana con este pelo no entra. ¿Esta claro, no?".

Las plazas

El 30 de marzo de 1982, las dos ramas en que se hallaba dividida la CGT desde el comienzo del régimen, CGT, más frontal y conducida por Saúl Ubaldini, y la CNT, se unieron y marcharon hacia Plaza de Mayo para protestar con el fin de presionar al gobierno y de negociar una apertura. Pese a la masiva represión, la movilización marcó un punto de inflexión. La calle, las plazas céntricas en Buenos Aires, la Plaza de Mayo, venían siendo ocupadas y vigiladas militarmente desde el 24 de marzo de 1976.

Este era el clima que acontecía en el país unos días antes de que Leopoldo Galtieri anunciara la "recuperación" de las islas tras 149 años. Si bien la movilización del 30 de marzo no fue la causa del 2 de abril, la noticia de la "recuperación" fue suficiente para revertir el sentimiento de angustia que reinaba en la Argentina. Es así como a los pocos días de la protesta y del malestar general, la gente se volcó nuevamente a la Plaza de Mayo para celebrar el anuncio oficial.

"Tamaño contraste y proximidad temporal entre el 30 de marzo y el 2 de abril permitían especular sobre alguna maniobra del gobierno para ganar la legitimidad perdida, pero estos supuesto no alcanzaban para frenar el entusiasmo general"[57], diría Rosana Guber.

En los "Chicos de la guerra" la película se entromete en 1982, la gente festejando el desembarco de las tropas argentinas en las islas, dan una clara muestra de la algarabía con la que había sido recibida la noticia dada por el presidente de facto, Leopoldo Galtieri.

Sin embargo, no todos recibieron la noticia con el mismo sentimiento. En el film, y en uno de los tantos bares que existen en los barrios porteños, el rostro de preocupación de Fabián y de sus amigos lo explicaba todo. Es que Fabián hacía poco que había terminado la colimba y las probabilidades de que lo llamarán eran muy altas. Mientras se encontraban reunidos en un café, una de sus amigas comenta al grupo en voz baja: "Hace un mes y medio que le dieron de baja, no los van a volver a llamar". Pero esto no ocurrió así.

En "Iluminados por el fuego" también se hace referencia, con imágenes del pasado, a la multitud que acompañó aquel discurso del general Galtieri en Plaza de Mayo anunciando la "recuperación" de las islas. En el film se puede escuchar el discurso y aquella histórica frase del general: "Si quieren venir que vengan, les presentaremos batalla".

Su director Tristán Bauer habla del "apoyo" del pueblo y de la indiferencia social: "la sociedad estuvo involucrada. Casi en su conjunto fue partícipe de la plaza de Galtieri. Hubo un apoyo enceguecido, se apoyó una causa, se la reivindicó. El problema es que fue ejercitado por la dictadura más terrible. Creo que quedó un cierto sentimiento de culpa, de no querer reconocerse, de querer olvidar".

En una entrevista realizada por "Página 12", el 8 de setiembre de 2005, el actor Gastón Pauls sostuvo que la sociedad argentina "negó" Malvinas: "En un momento estaban todos festejando en la plaza porque se habían recuperado, pero cuando se perdió nadie

[57] Guber Rosana. "¿Por qué Malvinas?. De la causa nacional a la guerra absurda?". Fondo de Cultura Económica, S.A. Primera edición, Buenos Aires, 2001

fue a esperar a los pibes que volvían sin una gamba, sin un pie, sin una mano. No los recibió nadie. Y, de alguna manera, siento que lo que hace mi personaje (Leguizamón), volver a la isla, es lo que me parece que le faltó al pueblo argentino: mirar lo que pasó, las culpas de cada uno en este conflicto".

Los Suicidios de los ex combatientes

El dato, más simbólico que estadístico, estremece: la cantidad de suicidios de ex combatientes argentinos de la guerra de Malvinas ya es superior al número de los que cayeron durante el combate en las islas.

En la guerra murieron 649 argentinos: 323 durante el hundimiento del crucero General Belgrano y 326 en el archipiélago. ¿Cuántos ex combatientes se suicidaron? El Estado no tiene cifras oficiales, pero entre los veteranos la mayoría habla de más de 350 casos. Hay incluso quienes afirman que ya son 454 los ex combatientes que se quitaron la vida, una tragedia que no cesa.

Un estudio realizado por PAMI, publicado por "Página 12" el 2 de abril de 2007, reveló que cuatro de cada diez ex combatientes intentó quitarse la vida alguna vez. Casi la mitad tiene problemas de alcoholismo. Más del 70 por ciento duerme mal. De sus parejas, la mitad teme ser víctima de sus reacciones violentas. La encuesta muestra con crudeza el endeble estado psíquico de los veteranos de guerra.

El estudio explora de manera específica los padecimientos de los ex combatientes y plantea las terapias psicológicas, sociales, médicas y comunitarias más acertadas para este grupo particular.

El informe se realizó sobre 200 casos de un universo de 1800 veteranos que acuden a la Unidad de Gestión Local (UGL) 10 de PAMI, ubicada en Lanus, para recibir asistencia a través del Programa Nacional de Atención al Veterano de Guerra.

A través de encuestas con preguntas pautadas y semi pautadas, el trabajo definió que el 39,1 por ciento de los integrantes de este grupo social intentó quitarse la vida al menos

en una oportunidad, que el 65,2 pensó alguna vez que sería mejor estar muerto y que el 69,5 recuerda con mucha intensidad los hechos que vivió en Malvinas. Entonces, la idea del suicidio aparece como una de las principales patologías por tratar, y las situaciones que lo favorecen, como los estados depresivos y las adicciones, son los objetivos a los que apuntan las terapias.

El informe, por otra parte, indica que el alcohol tiene una gran presencia como adicción entre los integrantes de este grupo social. Consultados sobre la cantidad que consumen, el 47,8 por ciento de los encuestados reconoció que cada vez que toma, ingiere más de un litro.

Las películas analizadas reflejan esta problemática. En el caso del film "Los chicos de la guerra" no tuvo como objetivo generar un debate o una lectura histórica o reflexiva acerca del conflicto y sus partes, sino más bien hizo hincapié en los padecimientos que sufrieron los jóvenes soldados tras regresar de las islas.

En el film, Santiago tras retornar de las islas y ser echado de su trabajo, se refugia en el alcohol. Hay una escena que lo muestra alcoholizado y sólo en un boliche nocturno de la ciudad de Buenos Aires. Sufre un altercado de palabras con un joven que se encontraba en el lugar, con quien después de discutir intensamente se toma a golpes de puños. Rápidamente la seguridad del boliche lo expulsa del lugar. Termina en el calabozo.

En el caso del otro chico, Pablo, una escena lo muestra en su casa, sobresaltado, cuando de repente se escucha un disparo. Y luego otro. Pablo está con un arma en uno de los cuartos de su casa. Se maneja y se mueve como si estuviera en combate. Queda la idea de que estos chicos nunca pudieron irse de las islas, sus cuerpos sí, sus cabezas no. Pablo le apunta a la cámara y antes de efectuar el disparo se termina la película.

En "Iluminados por el Fuego", en la primera parte del film, se escucha la voz en off de Leguizamón haciendo alusión a los suicidios mientras regresaba con su auto a su departamento tras visitar a su compañero Vargas en el hospital:

“Se habían suicidado más de 290 ex combatientes, las cifras de soldados suicidas se equiparaba con la de muertos en territorio de las islas durante la guerra. Me llamaba la atención algunas fotos publicadas por la prensa amarilla, allí aparecían los rostros y los cuerpos con la marca del suicidio. Pero verlo a Vargas debatiendo entre la vida y la muerte en la cama de un hospital fue para mi otra cosa. Malvinas volvió una vez más y lo cubrió todo”.

En “Nuestras historias”, la mujer de un ex combatiente relata lo que sucedió cuando su esposo regresó de las islas e intentaba llevar a cabo una vida normal: “Con el tiempo él estudiaba su carrera, le faltaba una sola materia para recibirse de arquitecto cuando él fallece. La mente se le quedó en blanco y no pudo rendir. Se le empezó a hacer unas ronchas en el cuerpo. Empezó a estar deprimido. No salió nunca más. Fueron seis meses terribles y nadie lo pudo rescatar. Ese fue un fallo del gobierno. Los ex combatientes cuando volvieron de Malvinas no tuvieron ninguna posibilidad, como para que tuvieran un apoyo psicológico, médico, clínico. Nadie lo tuvo. Acá fallo la cabeza de él y así fue”.

En el film también se oye la voz de una madre de un ex combatiente que comenta el triste y trágico final de su hijo: “Cuando llegaron lógicamente habló, ese día habló sobre la guerra, el día que llegó. Después nunca más dijo una palabra sobre la guerra. Nunca más habló. Llegó mal, psicológicamente mal, estuvo en tratamiento. El diagnóstico fue psicosis traumático de guerra. Nos aconsejaron que no se le exigiera nada. Él estaba un poco perdido, no encontraba el rumbo. Hasta que se fue a vivir al campo a Santa Rosa. Y trabajando allá, él conoce a su esposa, se casó y bueno, un día estaba sólo cuando murió. Más que la muerte de mi hijo, tengo más presente la guerra que la muerte de él”.

El pacto de silencio

Sobre el final del film “Iluminados por el fuego” y ya con el resultado de la guerra sentenciado, se escucha una vez más la voz en off de Leguizamón que dice que “nos impusieron un pacto del silencio”. Es que tras su regreso, los jóvenes combatientes sufrieron el llamado proceso de “desmalvinización” impulsado por los distintos gobiernos.

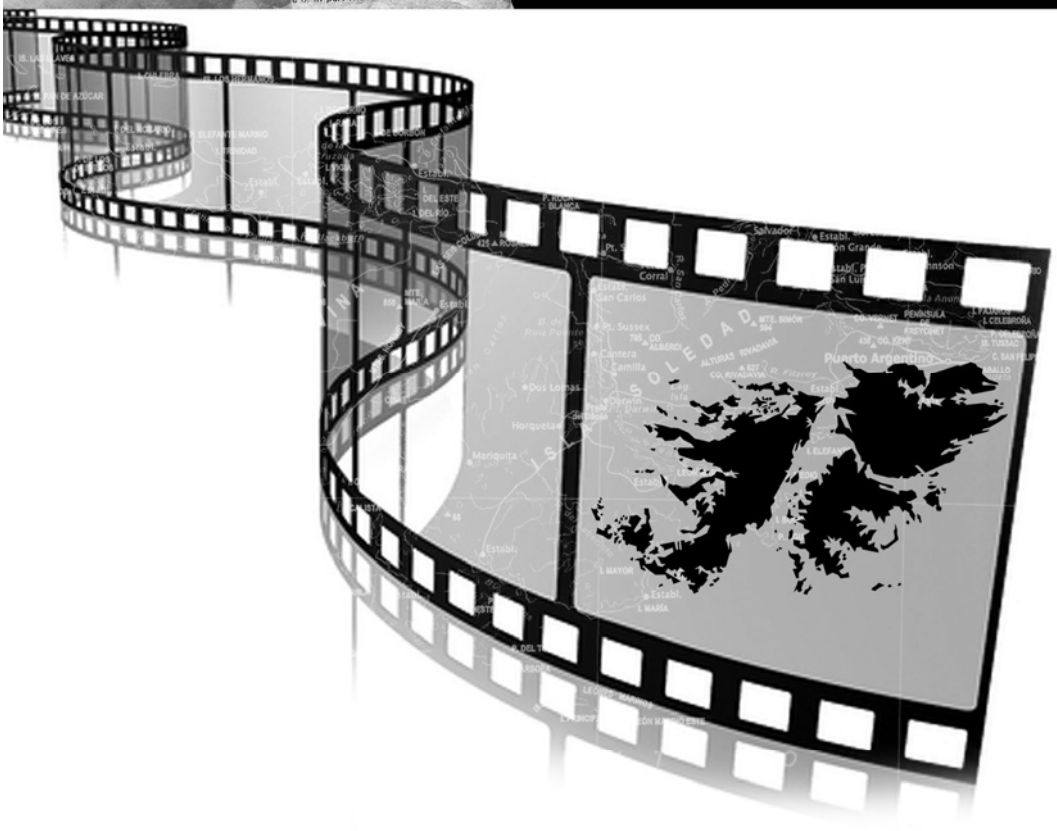
Según cuenta Tristán Bauer, en una entrevista en "Página 12" el 9 de enero de 2005: "Es una guerra que se quiso ocultar inmediatamente, se quiso desmalvinizar. Hubo un pedido explícito de los militares para que los ex combatientes se comprometiesen a no hablar. Fue una política que continuó con Alfonsín. Tampoco el cine se ocupó del tema".

Por su parte, Gastón Pauls expresó durante el rodaje de la película que "sentía que estaba siendo la voz de muchos que hoy no la tienen más porque murieron ahí, porque se suicidaron, porque quedaron tocados de por vida y otros porque fueron silenciados por una sociedad, por un gobierno militar y por una democracia que tampoco les dio demasiada bola".

En el caso de "Nuestras historias", el film comienza con una voz en off que relata claramente lo que sucedió con los soldados cuando regresaron de las islas:

"Cuando volvimos recuerdo que pasaron dos cosas, entrábamos a Campo de Mayo en un colectivo viejo, todos en silencio. Cada cual pensando en los reencuentros. Y ahí en medio de la nada, al costado del camino de entrada, una banda militar tocaba La Banda de las Camelias. Fue una imagen que no podría olvidarme nunca. Esa banda ahí simbolizada lo que habíamos vivido. Luego al llegar y bajar nos ordenaron formar. Algunos lo hicieron. Otros se apoyaban donde podían y otros caminaban. Un milico nos mostraba un papel que teníamos que llenar declarando que nos comprometíamos a no decir nada de lo que habíamos vivido. Un milico trataba de ordenarnos y obligarnos a no hablar. Pasaron los años 25. No hay un general diciéndonos que tenemos que hacer. Ni la música la toca una banda militar."

Consideraciones Finales



Consideraciones finales

Durante el desarrollo de la tesis se analizó la problemática de la guerra de Malvinas desde la mirada del cine argentino. El tema fue abordado desde el programa de Comunicación y Arte, observado desde su dimensión comunicacional, y teniendo en cuenta que la obra de arte "es un proceso de construcción colectiva, social e histórica de sentido".

De acuerdo con esta definición entendemos que el cine "es una obra de arte", y como tal, las películas analizadas nos permitieron a través de la imagen, los sonidos, los espacios y los objetos, construir una representación social de un hecho histórico particular, en este caso sobre la guerra de Malvinas.

La comunicación supone un intercambio de ideas generadoras de prácticas, es un proceso mediante el cual se integra una pluralidad de discursos y cuya intención es dejar espacios para que el otro participe, construya sus propias significaciones y sugerencias.

En este caso el cine nos brindó la posibilidad y las herramientas necesarias para intentar crear un nuevo imaginario social sobre la guerra de Malvinas y de pensar nuevas significaciones sociales.

Para construir el objeto de estudio como pertinente al campo de comunicación, nos basamos en conceptos que definen al cine como medio de comunicación y como tal como creador de sentidos sobre la realidad que interpela. Desde un primer momento una película es pensada para alguien, para comunicar algo y es por ello su importancia como objeto que construye símbolos, cultura y comunicación.

Como vimos, las tres unidades de observación que fueron objeto de análisis en este trabajo se enmarcaron en contextos históricos distintos, es por ello que la guerra de Malvinas fue abordada desde diferentes ángulos, resaltando algunos aspectos, como la problemática de los ex combatientes, el suicidio, los días en el campo de batalla, el testimonio de los familiares de los soldados, entre otras cuestiones.

Las producciones cinematográficas vinculadas a la guerra de Malvinas no fueron tantas y muchas han tenido escaso apoyo en la difusión y circulación. No obstante esta situación, algunas películas sobre Malvinas han tenido cierta trascendencia social y de alguna manera se han constituido en referentes a la hora de hablar de la guerra y sus representaciones.

La guerra de Malvinas

Tras finalizar el conflicto bélico de 1982 comenzó otro que sigue hasta la actualidad: la guerra contra el olvido. Cada película relacionada con Malvinas intenta de algún modo contar lo que pasó y evitar que la historia se repita. Está claro que cada film es una batalla por mantener el tema en la memoria.

La guerra de Malvinas provocó en nosotros muchas preguntas, muchas dudas e inquietudes, e intentamos con este trabajo ayudar a que la sociedad argentina conozca más de cerca la actualidad de los ex combatientes y la de sus familias.

El dato estadístico de suicidios de ex combatientes nos marcó y nos pareció una buena posibilidad la de utilizar el cine como herramienta de análisis para tratar de entender lo que jóvenes de 18 años vivieron en las islas. El Estado no tiene cifras oficiales, pero entre los veteranos la mayoría habla de más de 350 casos. Hay incluso quienes afirman que ya son 454 los ex combatientes que se quitaron la vida.

La frase de Edgardo Esteban resume el pensamiento de muchos, “lo que nunca le voy a perdonar a los militares es haberme hecho conocer la muerte a los 18 años”. Es que el gobierno dictatorial envío a estos jóvenes con escasa preparación militar. En las islas conocieron la muerte, el hambre y el frío, por culpa de un gobierno incapaz que vio en la guerra su última jugada para cambiar el descontento popular que reinaba en aquel momento en el país.

Si bien encontramos muchas cuestiones en común entre “Los chicos de la guerra” e “Iluminados por el Fuego”, más precisamente en cuanto a las experiencias sufridas por los soldados en el campo de batalla, el film de Tristán Bauer denunció el suicidio de más de 300 ex combatientes, una cifra que supera la cantidad de soldados muertos en la

guerra. Es allí donde se evidencia la falta de contención social que hubo durante más de 20 años sobre quienes “protagonizaron” el conflicto del modo más directo.

Las películas están para mantener esta autocrítica activa y para ayudar en la construcción de la memoria. Por eso hay que celebrar cuando alcanzan la masividad que tuvo "Iluminados por el fuego". Aunque nos quede el sabor amargo de que otras producciones no hayan tenido tanta difusión.

Por su parte, el film “Nuestras historias” involucra a otra generación, son los hijos de los ex combatientes, que empiezan a tomar la lucha de sus padres como propia. Muchos de ellos tienen la misma edad que sus padres cuando fueron enviados a las islas. Los chicos, de entre 15 y 26 años, se encargaron de la dirección y del guión de la película, que dura poco más de 70 minutos. Desde un principio, la película tuvo la voz de ellos.

Vencer el olvido

El conflicto bélico es demasiado complejo para alcanzarlo en un paneo, pero después de años de silencios o medias voces, como dice Edgardo Esteban, “lo importante es que se siga hablando de Malvinas”. Consideramos que la mejor forma de vencer al olvido es abarcando la historia lo más posible. Dando más instrumentos para que la sociedad haga su propia autocrítica. Para dejarlo pensando y reflexionando acerca de lo que significó para nosotros esa guerra.

Nuestra intención fue la de contribuir a “remalvinizar” el tema, ayudar a la construcción de la memoria, y que este trabajo sea utilizado como una herramienta más de análisis para conocer aún más de cerca el significado y las huellas que dejó la guerra de Malvinas en la sociedad argentina.

Dentro de las posibilidades en la que nos encontramos es necesario reconocer la gran cantidad de material existente sobre el conflicto bélico entre Argentina y Gran Bretaña, lo que nos proporcionó mayor información y herramientas a la hora de observar las películas seleccionadas.

También nos hubiese gustado contactarnos con algunos de los directores de los filmes seleccionados para enriquecer aún más el trabajo realizado, pero lamentablemente por distintos motivos no se logró. Si pudimos hacerlo con el director de “Nuestras

historias", Carlos Giordano, quien nos dejó reflexiones interesantes acerca del cine y la guerra de Malvinas.

Consideramos que este trabajo puede servir para abrir otras líneas de investigación. Malvinas es un tema que explica muchas cosas en este país. Si se pudiera "malvinizar" la discusión, de lo que significa Malvinas, la soberanía territorial, la recuperación de la memoria histórica, hacer una revisión crítica del accionar de una parte importante de la sociedad y de los medios de comunicación.

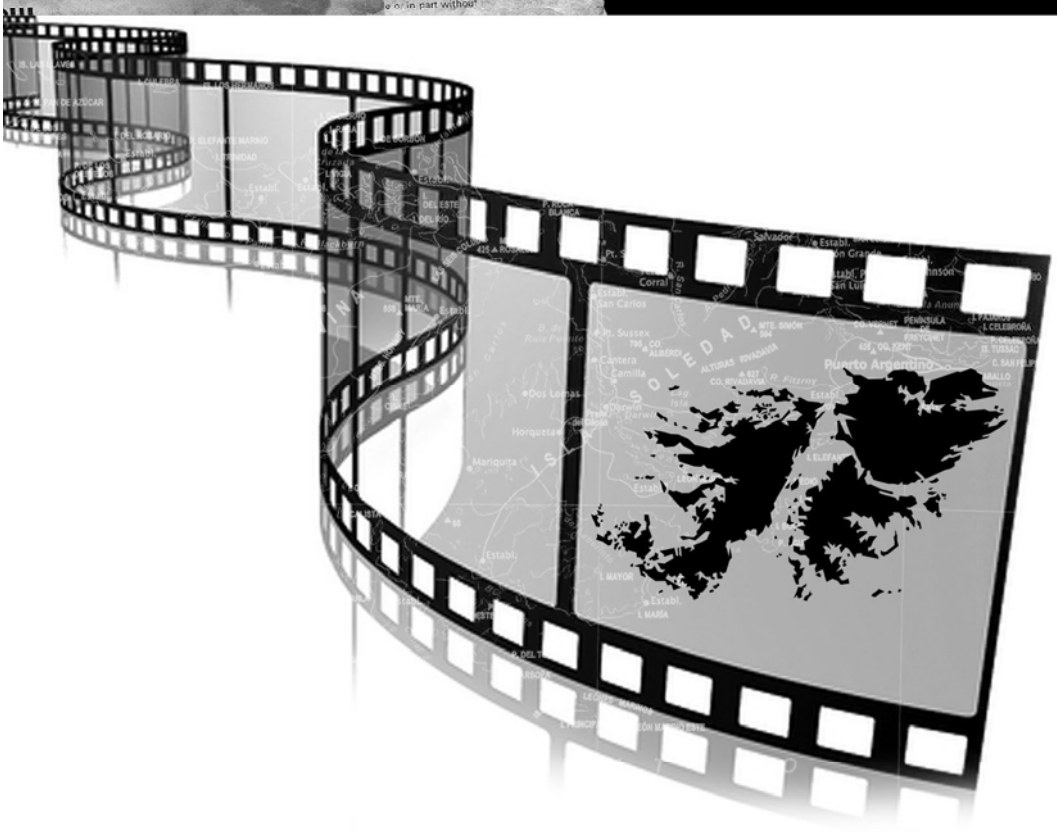
También sabemos que se podrían haber analizado más filmes, que se podrían haber tomado otros caminos de análisis, leídos más libros, accedido a más directores. De igual forma sabemos que hicimos todo lo posible por hacerlo, que nos enfrentamos a limitaciones de distancia, ocupaciones y tiempo.

Por otro lado somos concientes que este trabajo puede abrir líneas de investigación a futuro. En cada film se tocaron aspectos diferentes de la guerra de Malvinas y nos encontramos con testimonios que pueden servir de disparador para narrar una historia particular.

En líneas generales lo que hasta aquí hemos observado es que las películas desde una visión global intentan resumir lo que paso en Malvinas y dar una versión lo más completa posible, desde distintos ángulos, del conflicto bélico. Sin embargo los testimonios que se escucharon en el film "Nuestras Historias", nos muestra que existen otras historias que merecen ser contadas y que forman parte de un mundo desconocido al que se le dio muy poca difusión.

En definitiva, la idea fue la de contribuir a "malvinizar" la discusión, hacer una revisión de los que nos pasó y ayudar a "vencer el olvido".

Anexo I



Anexo I

Algunos titulares de la época

El diario Clarín titulaba por aquella época: "**Euforia popular por la recuperación de Malvinas**" y La Nación se sumaba días después con un **"Alborozo ciudadano por la reconquista de Malvinas"**.

La Razón, por su parte, el 2 de abril de 1982, horas después de iniciarse el conflicto, titulaba: "**Se recupera una zona de gran riqueza**" y desde Córdoba, La Voz del Interior decía: "**Argentina reconquista las islas Malvinas**".

Crónica fiel a su estilo optó por un título mas provocativo y publicó "**Argentinazo: ¡Las Malvinas recuperadas!"** y la sexta edición de La Razón afirmó en la tapa: **"En las Malvinas hay gobierno argentino".**

Los corresponsales que viajaron a las islas fueron tan sólo tres periodistas argentinos: Nicolás Kasanzew de Canal 7, y Diego Pérez Andrade y Carlos García Malod, ambos de la agencia estatal TELAM, todos ellos como pueden ver pertenecían a medios oficiales que estaban controlados por el Gobierno de facto y no dejaban filtrar ninguna noticia que se contradijera con el discurso oficial de triunfalismo.

Desde Buenos Aires, era muy limitada la información genuina que los medios podían levantar, por lo que no hubo una intención de investigar lo que realmente estaba pasando con los 5.000 soldados que desembarcaron en las Islas.

Las revistas también hablaron de victoria

Las páginas de revistas como Gente *o* Somos se llenaron con fotos e imágenes de jóvenes de 18 años "dando la vida por la patria", aunque no todas coincidieron en su postura frente al conflicto:

La **revista Gente** publicó un título simbólico, que quedó grabado en el imaginario colectivo de la Argentina: "**Estamos Ganando**", decía su tapa del 6 de mayo de 1982. Siete días después, el próximo número, fue titulado "**Gran Bretaña asesina**".

El 27 de mayo insistió con "**Seguimos ganando**" y detalló: "6 buques hundidos, 16 averiados, 21 aviones y 16 helicópteros derribados. Estamos destruyendo la flota británica".

Por aquella época, el ejército del Reino Unido había desembarcado en San Carlos, un hecho nada alentador para los soldados argentinos.

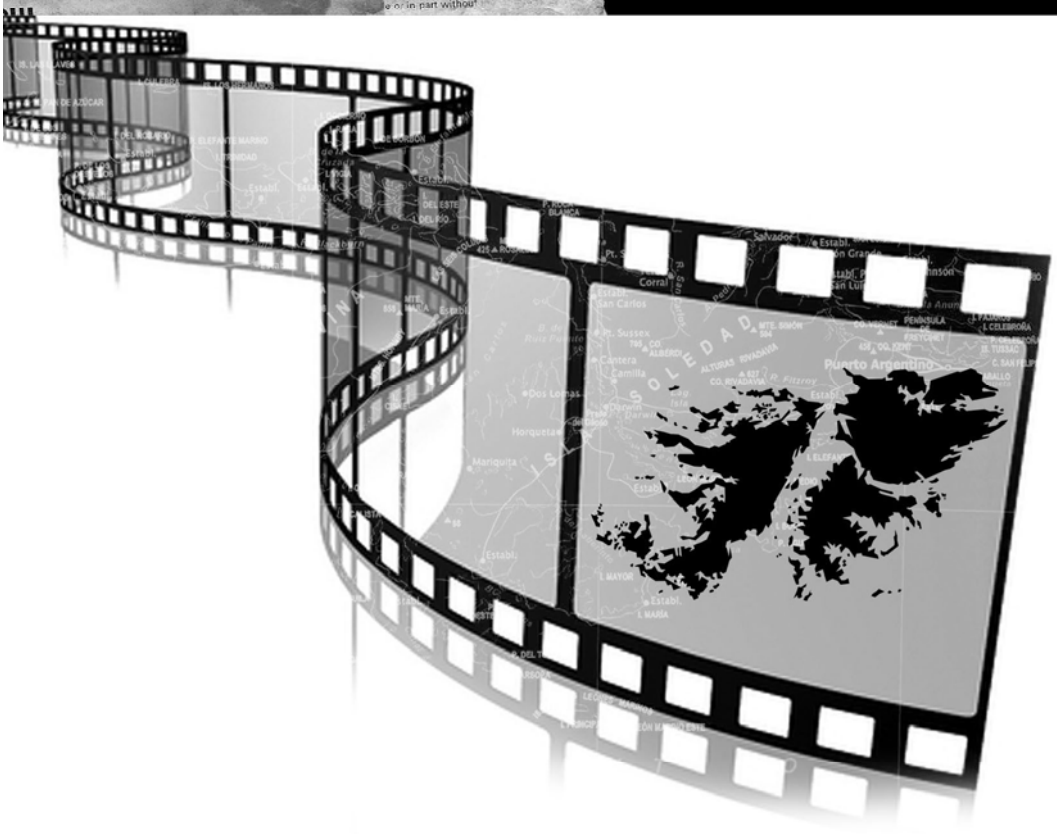
La **revista Somos** también fue parte de la tendencia triunfalista. El 9 de abril de 1982 publicó un número extraordinario titulado: **"Victoria ¿Y ahora qué?"**. El 15 de junio, cuando la derrota era una realidad innegable, el título fue "**Perdimos la guerra, no perdemos el país**".

La Televisión y el bombardeo publicitario

La acción psicológica jugó un rol clave en este furor por recuperar las islas y la televisión también se embarcó en esta cruzada por exaltar el espíritu nacionalista y triunfalista, que reinaba por esos tiempos. Los archivos televisivos de esa época muestran el énfasis y el tono que se le imprimían a los comerciales que la pantalla chica emitía continuamente. El triunfalismo y la frase "argentinos a vencer" se repiten constantemente en todas las propagandas. En uno de los spot publicitarios la imagen de un león, que simboliza al enemigo, ilustra la pantalla.

El rey de la selva es perseguido por la mira de un rifle que no lo pierde de vista y una voz en off acompaña esa imagen diciendo "cuando el peligro acecha hay que esperar pacientemente el momento de actuar, para no errar el disparo. Saber esperar es saber luchar, argentinos a vencer, cada uno en lo suyo defendiendo lo nuestro".

Anexo II



Anexo II

Bibliografía:

- Alfonso Alfredo, Carlos Giordano, Ileana Matiasich y Leonardo Rueda. "Malvinas, Comunicación y Nación". Tesis de Licenciatura en Comunicación Social, FPyCS - UNLP. Junio de 1996.

- Alvarado. M. y Reale, A. Del error al horror: las fallas de la memoria. Revista Causas y Azares. Año 2. Nº3. Primavera 1995.

- Argumedo, Alcira. "Los silencios y las voces en América latina". Buenos Aires. Ediciones del pensamiento nacional. 1996.

- Argumedo, A. Los laberintos de la crisis. América Latina: poder transnacional y comunicaciones. ILET/Folios. Buenos Aires. 1984.

- Barbero, J.M. De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía. México. Gustavo Gilli. 1987.

- Barreras, Luis y Scipioni, Gustavo. Tesis de Licenciatura de la carrera de Periodismo y Comunicación Social – UNLP. "La desinformación de la Gente.(sobre Malvinas)". Nov. 2001.

- Barrera, Luis. Cine y memoria. "Las películas de las Malvinas". Revista trampas Nº 6.

- Berger, Peter L. y Luckmann Thomas. "La construcción social de la Realidad". Amarrortu editores. Bs.As. 1999.

- Cardozo Oscar, Ricardo Kirschbaum y Eduardo van Der Kooy. "Malvinas, la trama secreta". Buenos Aires, Planeta. 1992.

- Casetti, Francesco, "Teorías del cine (1945 – 1990)" Cátedra Signo e imagen. Grupo editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno. Ediciones Cátedra 1994.

- Castoriadis, Cornelius. "La institución imaginaria de la sociedad" (Vol 2). Tusquets editores. España. 1983.

- Esteban, Edgardo, Iluminados por el fuego. Confesiones de un soldado que combatió en Malvinas, Sudamericana, Buenos Aires, 1993.

- Escudero, L. Malvinas, el gran relato. Gedisa/Losada. 1996.

- Foulcault, Michel (1945) Genealogía del racismo. Buenos Aires. Colección Carontes Ensayos.

- García Canclini, Néstor, "Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad". Piados. Buenos Aires, Barcelona, México. 2001.

- Giordano, Carlos. "Malvinas y comunicación". Informe Especial. Oficios terrestres nº 4.

- Guarini, C. Cine y antropología: algunas reflexiones metodológicas sobre el film antropológico. En Colombres A. (comp.) Cine, antropología y colonialismo. Ed.del Sol. CLACSO, Buenos Aires. 1985.

- Gubern, Rosana, ¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda, FCE, Buenos Aires, 2001.

- Kon, Daniel. Los chicos de la guerra, Galerna, Buenos Aires .Rozitchner, León. 1984.

- Martín Peña, Fernando. "60/90 Generaciones". Edición especial del MALBA. Mayo de 2003.

- Metz, Christian "La enunciación impersonal, o la visión del filme" Meridiens Klinksieck, Paris. 1991.

- Palermo, Vicente, Sal en las heridas, Sudamericana, Buenos Aires, 2007.

- Pigna Felipe. "Lo Pasado Pensado". Entrevista con la historia argentina (1955-1983). Editorial Planeta, 2005.

- Santoro Daniel. "Malvinas. Diarios y Triunfalismo". Tesis de Licenciatura en Comunicación Social ESPyCS, UNLP. Marzo de 1984.

- Saintout, Florencia (Editora). “Abrir la Comunicación”. EPC educación. La Plata. 2003.

- Verón, Eliseo. La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad. Buenos Aires. Gedisa. 1987.

- Verbitsky Horacio, Malvinas. La última batalla de la tercera guerra mundial, Sudamericana, Buenos Aires, 2002.

- Oscar Steimberg. El Volver de las imágenes

Páginas web

www.me.gov.ar/efeme/24demarzo/peliculas.html
www.google.com
www.comohacercine.com
www.mundocine.net
www.cineismo.com
www.cinenacional.com
www.rel-uita.org
www.elamante.com
www.comisionporlamemoria.org
www.losdocumentalistas.com

Referencias bibliográficas:

Ficción:

Los chicos de la guerra (Bebe Kamin, 1984)

El Visitante (Javier Olivera, 1999)

Vamos ganando (Ramiro Longo, 2001)

Fuckland (José Luis Marqués, 2000)

Iluminados por el fuego (Tristán Bauer, 2005)

1982, estuvimos ahí (Cesar Turturro y Fernando Acuña, 2006)

Los últimos (Miguel Mirra, 2007)

Documentales:

Malvinas, historia de traiciones .(Jorge Denti, 1984)

Nuestras islas Malvinas .(Raymundo Gleyzer, 1966) (cortometraje, 30 minutos)

Malvinas, la lucha continúa .(Fernando Cola, 2007)

Operación Algeciras .(Jesús Mora, 2003)

Hundan al Belgrano .(Federico Urioste, 1996)

Locos de la bandera .(Comisión de Familiares de Caídos en la Guerra de Malvinas, dirigida por Julio Cardoso, 2005)

No tan nuestras .(Ramiro Longo, 2005)

Malvinas, historia de dos islas .(Diego Alhadeff, 1999)

El refugio del olvido. (Diego Alhadeff, 2002) (cortometraje, 40 minutos)

Malvinas: lo que quedó de la guerra. (Hernan Caballero, Ignacio Cossar, Alexis Menna y Emiliano Stur, 2004) (cortometraje).

"Nuestras Historias, una película de los hijos…". (Carlos Giordano, 2007)

Libros de testimonios:

Speranza, Graciela, Cittadini, Fernando, Partes de guerra, Norma, Buenos Aires, 1997.

Daniel, Kon, Los chicos de la guerra, Galerna, Buenos Aires, 1984.

Bustos, Dalmiro, El otro frente de la guerra. Los padres de las Malvinas, Ramos

América Editora, Buenos Aires, 1982.
Esteban, Edgardo, Iluminados por el fuego. Confesiones de un soldado que combatió en Malvinas, Sudamericana, Buenos Aires, 1993.
Terzano, Daniel, 5000 adioses a Puerto Argentino, Galerna, Buenos Aires, 1985.
Vargas, Salvador, Malvinas. Historias breves y sentimientos, Dunken, Buenos Aires, 2004.

Análisis periodísticos:

Cardoso, Oscar Raúl, Kirschbaum Ricardo, Van Der Kooy Eduardo, Malvinas, la trama secreta, Planeta, Buenos Aires, 1983.
Verbitsky Horacio, Malvinas. La última batalla de la tercera guerra mundial, Sudamericana, Buenos Aires, 2002.

Análisis culturales, antropológicos, históricos:

Lorenz, Federico G., Las guerras por Malvinas, Edhasa, Buenos Aires, 2006.
Gubern, Rosana, ¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda, FCE, Buenos Aires, 2001.
Rozitchner, León, Las Malvinas: de la "guerra sucia" a la "guerra limpia", CEAL, Buenos Aires, 1985.
Escudero, Lucrecia, Malvinas: el gran relato. Fuentes y rumores en la información de guerra, Gedisa, Barcelona, 1996.
Pujol, Sergio, Rock y dictadura, crónica de una generación (1976-1983), Emecé, Buenos Aires, 2005 (algunos capítulos hablan sobre Malvinas específicamente).
Palermo, Vicente, Sal en las heridas, Sudamericana, Buenos Aires, 2007.

Libros de ficción:

Fogwill, Rodolfo, Los Pichiciegos, Sudamericana, Buenos Aires, 1994.
Gamerro, Carlos, Las Islas, Simurg, Buenos Aires, 1998.
Ares, Daniel, Banderas en los balcones, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1994.

Cuentos:

Fresán, Rodrigo, "El aprendiz de brujo" en Historia argentina, Buenos Aires, Planeta, 1991.
Eckhardt, Marcelo, "El desertor", Quipu, Buenos Aires, 1993.
Forn, Juan, "Memorandum Almazán", en Nadar de noche, Buenos Aires, Planeta, 1991.
Guebel, Daniel, "El amor de Inglaterra" en El ser querido, Buenos Aires, Sudamericana, 1993.
Gustavo Nielsen, "La flor azteca", Buenos Aires, Planeta, 1997.

Otras fuentes: Malvinas y traumas:

Si esto es un hombre. Primo Levi, Editorial Muchnik.
Los hundidos y los salvados. Primo Levi, Muchnik.
Polémica entre Primo Levi y Jean Améry en Lo que queda de Auschwitz. Giorgio Agamben, Pre-Textos.
La escritura o la vida. Jorge Semprún, Tusquets Editores.
En busca del futuro perdido. Andreas Huyssen, Fondo de Cultura Económica / Goethe Institut.
Experiencia y Pobreza. Walter Benjamín, Taurus.
La neurosis de guerra, en Más allá del principio de placer. Sigmund Freud, Amorrortu.
¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda. Rosana Guber. Fondo de Cultura Económica.

Textos bibliográficos:

Liscano, Carlos (1999) El lenguaje de la soledad, en revista “El viejo topo”
Foulcault, Michel (1945) Genealogía del racismo. Buenos Aires. Colección Carontes Ensayos.
Le Goff, Jacques (1991) El orden de la memoria. Barcelona. Paidós
Bourdieu, Pierre (1980) La identidad y la representación. Buenos Aires Nueva Visión.
Todorov, Tzvetan (1995) Los abusos de la memoria. Barcelona. Paidós Asterisco. Pg. 26

Colombo, Eduardo El imaginario social, Tupac Ediciones, Montevideo, 1989, Introducción.
Candau, Joel (1998) Memoria e identidad, Ediciones del sol. Buenos Aires, 2001.
Anderson, Benedit (1983) Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen del nacionalismo. Fondo de Cultura Económica. México. 1993.