

La representación del “Enemigo Inglés” en producciones audiovisuales sobre la guerra de Malvinas.

Autor; Mariano Fernández Ameghino
Universidad Nacional Arturo Jauretche
mameghino@gmail.com

Presentación General

Revisar el pasado a partir del cine es dejarse atrapar por algo tan escurridizo como las imágenes. Ellas se niegan a dejarse controlar, significan muchas cosas a la vez, nos invaden, nos convencen, afectan nuestra sensibilidad, sus representaciones nos han atravesado, han modelado nuestra percepción del mundo, no podemos ignorarlas, no queremos ignorarlas. (López y Rodríguez; 2009; 13)ⁱ

Este trabajo intenta reflexionar sobre el estatuto de las representaciones visuales en la historia política y social, las imágenes como referentes de construcción de sentido que el dispositivo audiovisual pone en juego. Forma parte de una investigación en curso más amplia donde intentamos analizar las representaciones de nación, individuo, patria, comunidad, enemigo, entre muchos otros.

En la construcción colectiva del pasado, las imágenes audiovisuales en general y el cine en particular ocupan un lugar central a la hora de instalar imaginarios y discursos inmersos en una lucha de poder para establecer cómo han ocurrido esos episodios que el film intenta evocar.

Enmarcados en estos contenidos, el presente trabajo propone analizar la representación del enemigo inglés en diferentes producciones audiovisuales referidas a la guerra de Malvinas que luego de tener lugar en 1982, protagonizó gran cantidad de films, cortometrajes, ficcionales, documentales, animados, etc.

Marco Teórico

Un análisis sobre representaciones a través del cine nos acerca a la reflexión de Louis Marín (2009) sobre *qué es representar si no presentar de nuevo, presentar en lugar de (...) Algo que estaba presente y ya no lo está ahora se representa* y al intentar demostrar que esas representaciones son tributarias de discursos que se encuentran en pugna por establecer qué es lo que verdaderamente ocurrió en un episodio pretérito, volvemos a tomar el concepto de Marín cuando menciona que *el poder se da representaciones, produce sus representaciones de lenguaje e imagen. ¿Con qué fines? Y que el dispositivo de la representación, produce su poder, se produce como poder para preguntarse ¿Cuáles son los poderes de la representación?* (Marín; 2009:136). En la idea de *poderse* deposita la fuerza de transformar signos y esto nos lleva a la noción de tensión que se hace visible a través de la fuerza que se ejerce en establecer significaciones. Podemos observar discursos en tensión a través de

representaciones, luchas por hegemonizar relatos sobre cómo ocurrieron los acontecimientos evocados en el dispositivo que analizamos, *el cine*, que transmite *imágenes en movimiento*, en las cuales residen condensaciones de significados contruidos por escenografías, melodías y actuaciones. Existe una certeza que esas representaciones del pasado tienen el poder de tornar legítimas las posiciones presentes y de influir en las batallas del ahora y de tales batallas dependerá el futuro que pueda construirse (Cataruzza; 2007:19). Por su parte Alejandro Raiter (2001) desde el análisis del discurso aporta que las representaciones en cuanto *Representaciones Sociales* tienen lugar a partir de los estímulos que los individuos reciben según a) la época en la que viven, b) el lugar donde nacieron y se desarrollan – sobre todo sus aspectos lingüísticos -, c) la construcción de cosas, modificación de la naturaleza, invenciones y d) los intereses, los deseos, ambiciones, sentimientos de necesidad que posean los seres humanos, condiciones para la construcción de imágenes y la percepción, refiere a la imagen mental que tiene un individuo cualquiera, es decir, un hablante cualquiera de cualquier comunidad lingüística, acerca de alguna cosa, evento, acción, proceso que percibe de alguna manera. Esta representación constituye una creencia y es la base del significado que adquiere cada nuevo estímulo relacionado con esa cosa, evento acción o proceso. Estas imágenes son representaciones del mundo, ya que no son el mundo, esas imágenes constituyen las creencias del sujeto sobre el mundo. El papel de las creencias previas en la construcción de las nuevas representaciones es fundamental. Los seres humanos, gracias al lenguaje, pueden transmitir entre sí las representaciones almacenadas, las creencias. El lenguaje, la comunicación, es una poderosa herramienta cognitiva que ha permitido la formación y complejización de las representaciones y ha posibilitado la transmisión e intercambio de esas representaciones entre los miembros de la especie. En las representaciones los seres humanos “completan” el mundo o le agregan elementos. Las representaciones interactúan entre sí y pueden formar nuevas imágenes. Esas representaciones individuales se convierten en representaciones colectivas. El contenido de las representaciones son las creencias, los seres humanos tienen representaciones permanentemente, cuales sean esas representaciones formará parte de la concepción del mundo que la comunidad tenga en un momento determinado. Las imágenes cuando se transforman en representaciones sociales obtienen un grado de verosimilitud que les permite circular en tanto creencias, no necesitan de comprobación y lo más importante es que no son neutras, son determinantes en la vida cotidiana de una comunidad (Raiter, 2001).

La imagen es una construcción, un mecanismo deliberado de producción de sentido y podemos analizarlas a partir de diferentes niveles. En el nivel pre iconográfico, cuando analizamos desde un punto cero, sin tener conocimientos extras de la imagen más allá de lo que estamos viendo, un segundo nivel iconográfico, donde tenemos información anexa que nos permite reconocer el contexto en el que la imagen es producida y en un tercer nivel; el iconológico, podemos analizar como funciona historiográficamente esa operación. (Burke, 2001)

Al analizar el peso de las imágenes en nuestra cultura Peter Burke (2001) sostiene que cualquier film es un documento sobre su contexto de producción, es decir, sobre el presente de

su realización, independientemente de que la diégesis refiera a otro tiempo, y esto es así aún en las obras históricas, ya se trate de documentales o películas de ficción. El film es un texto y, como tal, se halla atravesado por otros textos en un entramado que sintetiza las preocupaciones e intereses de una época. Incluso el historiador Jean Chesneaux plantea que “la exposición de las ideas, la reflexión, el análisis, sólo en apariencia son procesos individuales. Todo texto se halla antes que nada enraizado en una sociedad, en un medio social y en un movimiento político” (1984:16)

Las lecturas del pasado están en disputa, por difundir una versión e imponerla a otras que compiten con ellas, esas imágenes, representaciones, evocaciones del pasado, desplegadas o breves, no se forjan solo en los gabinetes de los historiadores, ni son fruto exclusivo de una silenciosa y larga tarea en los archivos, tampoco son su sostenes únicamente los libros y los artículos de historia, sino también los ritos y los emblemas de la liturgia escolar o militar, las estatuas, los calendarios, las efemérides, textos de ficción (Cataruzza; 2007:17-18)

El cine y la Historia

Al tratarse de historias basadas en hechos reales, el cine, desafía los límites de la construcción del pasado. Tiene la posibilidad de recrear episodios, de transportar al espectador, de fortalecer una visión de esos hechos y al hacerlo invisibiliza otros. “Los cineastas hacen historia con reglas propias” (López y Rodríguez; 2009:265). El cine da fuerza a determinados relatos, construye imaginarios y en la lucha por establecer que fue lo que “verdaderamente” ocurrió en ese episodio histórico cuenta con herramientas que no poseen los libros, las fotografías ni otras fuentes que son utilizadas por historiadores. Incluso, en el cine, quien accede a esta “fuente” no es solamente un historiador, que desea investigar para “hacer historia” sobre ese acontecimiento, a los films accede “el gran público” que en su rol de espectador va en búsqueda de información, entretenimiento, debate y /o educación pero que luego del “consumir” el film, lo interpela, lo divulga, lo utiliza para consolidar o no su visión del acontecimiento, el episodio, de la historia. En este aspecto, Pierre Sorlin, estudia la cuestión de los receptores de estas representaciones en la medida que las películas proveen imágenes a sus espectadores y que por su fuerza de convicción, crean una idea a veces fantasiosas pero muy fuerte del pasado (Alvira, 2011). En este punto analizar para quién están destinadas esas imágenes, para sujetos que están preparados culturalmente para entenderlas, saber cómo se forma ese espectador, las operaciones culturales convencionales, la base cultural común entre cineastas y espectadores.

Los films como conformadores de una representación colectiva del pasado son analizados por Mario Ranaletti (1999) cuando afirma que el cine tiene la posibilidad de contar historias, dispositivo con características propias que proporciona al historiador una vía de acceso a visiones del pasado vigentes en parte de la sociedad. En muchos casos, las ideas presentes en los films pueden instalarse, bajo determinadas circunstancias, como visiones válidas o

“verdaderas” para una sociedad; el cine, tiene el poder de hacer circular entre una audiencia masiva una serie de conclusiones de corte histórico.

“Las películas nos hacen testigos de emociones expresadas con todo el cuerpo, nos muestran paisajes, sonidos y conflictos físicos entre individuos o grupos” (Rosestone; 2005:100).

Cine Argentino – Historia - Malvinas

Parte de este trabajo nos ofrece la posibilidad de operar en torno a la memoria, a la historia reciente y al lugar que ha ocupado y ocupa el cine en su rol por construir imaginarios, contar historias, validar versiones, proponer debates, sobre todo cuando nos encargamos de analizar “*La cuestión Malvinas*” la cual es calificada como una Política de Estado, donde la historia del archipiélago, el conflicto bélico de 1982 y la posguerra marcan la historia de nuestro país. Los historiadores y el cine no están ausentes en estas marcas.

Con el propósito de trabajar la construcción de imaginarios en torno a la cuestión Malvinas y como el Cine opera en esta construcción e intentando demostrar como los discursos que se encuentran en pugna en la sociedad argentina aparecen en los films y a cada uno de ellos les corresponde una temporalidad, un marco de producción y auspicios que determinan su postura, analizando a través de ejes sobre cómo se ha representado en diversos films el concepto de *Patria*, la representación de los *militares*, los *soldados* o *conscriptos*, los *veteranos*, los episodios en torno al *hambre*, *maltratos* y *estaqueos*, la representación de los *familiares* de las tropas argentinas, entendemos que el modo en que está representado el *enemigo inglés* en las distintas producciones nos puede permitir un rico análisis que nos habilite a establecer un diálogo entre los films, reconocer aspectos que colaboran en la construcción de imaginarios en torno al elemento representado, como cada una de esas representaciones se alimenta a través de imágenes, retratos, que a su vez son tributarios de otros discursos y se transforman en condiciones de producción de discursos posteriores. En definitiva, proponemos, a través de estas líneas, indagar en los aspectos que colaboran en la construcción de imaginarios sociales utilizando la herramienta fílmica como dispositivo a través del cual se transmiten imágenes que condensan significado.

En torno a Malvinas se han realizado diversas producciones audiovisuales, diversos géneros han sido utilizados, la ficción y el documental abundan en un sinnúmero de films, cortometrajes, miniserias y especiales de TV, incluso dibujos animados. El acontecimiento bélico ocupa el centro de las miradas pero también la historia sobre el archipiélago, las consecuencias de la guerra, los ex combatientes, el lugar que ocupaban las fuerza armadas, en definitiva, los films nos permiten ver como la sociedad ha debatido y debate sobre la esta cuestión. “En efecto, a través del filme – ya sea de ficción o documental -, podemos estudiar la sociedad de nuestro entorno” (Caparrós Lera; 2009)

“Sea cual fuere la voluntad del cine, siempre estará impregnado de los saberes y las preocupaciones de su tiempo. Los filmes ‘hablan’ desde diversas temporalidades y sectores

sociales y alumbran espacios diferenciados de la historia. En el cine, al igual que en la escritura, no hay inocencia, por eso vamos a ‘escuchar’ las películas, a contextualizarlas y a contrastarlas como las piezas culturales y políticas que son” (López y Rodríguez; 2009:14). Las distintas miradas sobre *El Enemigo Ingles* van a estar condicionadas por las discusiones de los momentos en que las películas son rodadas y producidas.

Representaciones de la Guerra en el cine argentino. El Enemigo Inglés.

Teniendo en cuenta las pinceladas de un retrato, como lo plantea Marín (2009) y preguntándonos, qué es lo que la imagen nos hace conocer (Marín, 2009; 147) proponemos analizar las distintas representaciones del enemigo inglés en diferentes películas que tratan la cuestión Malvinas. Sabiendo, como plantea Cataruzza (2007) que estas representaciones son parte de una competencia y un debate entre varias lecturas de la historia y que se definen en el presente y están asociadas a los conflictos políticos sociales del momento.

Si bien en este trabajo estamos analizando a la imagen en movimiento, consideramos valiosos los aportes de Burke (2001) en cuanto a que el significado de la imagen como vestigio no se puede traducir siempre en palabras, que debemos cruzar con otras fuentes, la imagen como objeto de estudio y no como simple ilustración. Si analizamos las imágenes que observamos más abajo podemos – desde un punto cero, pre iconográfico- describir objetos y situaciones, se trata de soldados en posiciones de combate, algunos armados, otros sonriendo a la cámara, entrenando. También observamos la tapa de una revista donde una mujer es presentada a través de un fotomontaje. En un segundo nivel de análisis, el iconográfico, podemos describir aquellas instantáneas que son tomadas de situaciones reales y otras que son ficticias, donde actores posaron para hacer la toma, podemos arribar a un significado convencional, si el receptor conoce sobre la guerra de Malvinas, si conoce sobre la figura de Margaret Thatcher, si reconoce lo que significa la figura de Hitler en la historia de la humanidad y si sabe de la existencia de cada una de las películas, en definitiva puede arribar a un análisis más profundo dentro de este nivel. Pero al reflexionar sobre lo que historiográficamente representa cada una de estas imágenes, lo intrínseco, lo que subyace, imágenes utilizadas en películas, con una época de rodaje, con una intención, lograremos obtener un análisis iconológico que nos permitirá enriquecer la investigación. Hacia ese objetivo deseamos acercarnos en las siguientes descripciones;





A diferencia de lo que marca Julieta Vitullo (2012; 97-100) como *El enemigo invisible*ⁱⁱ en su libro *Islas Imaginadas*, intentaremos dar cuenta de las representaciones *visibles* que posee la imagen del *enemigo inglés* en los films. Vitullo se limita a analizar este punto en dos películas, las más taquillerasⁱⁱⁱ por cierto, *Los chicos de la Guerra* (1984) de Bebe Karim e *Iluminados por el fuego* (2004) de Tristán Bauer, ambas producciones enfatizan el rol demonizante de las fuerzas armadas argentinas, por ende, lo relatado sobre el enemigo se centra en la figura de un enemigo interno, el de los militares que maltratan a los soldados argentinos así como aniquilaban a los opositores con el terrorismo de estado en el continente. No obstante, Vitullo dedica varios párrafos para dar cuenta de la imagen destinada al ejército inglés en una escena de combate en la producción de Bauer cuando detalla que “en uno de los escasos cuadros con más luz en los que las tropas aparecen iluminadas por el fuego, se ve la silueta de un soldado cortándole la oreja a otro que está en el suelo. Sabemos que el soldado está vivo porque se escucha un gemido. Podemos creer que el que usó el cuchillo es un gurkha, porque según un mito muy difundido durante la guerra, se decía que estos soldados cortaban las orejas de sus enemigos para llevárselas como trofeo” (Vitullo, 2012; 99). Esto nos da la pauta que hasta en los relatos donde se predomina la demonización de las jerarquías de las fuerzas armadas por su inoperancia y por el maltrato para con las tropas argentinas, lo que construye la imagen de enemigo que invisibiliza al adversario inglés, esta figura es siempre representada y nos prestamos a identificarla bajo los siguientes ejes de análisis.

A) El enemigo “bueno”:

*Amar a la patria bien, nos exigieron
si ellos son la patria yo soy extranjero.
(Fragmento de la letra del tema compuesto por
Charly García en Sui Generis -1974- “Botas Locas”)*

En momentos de transición democrática e imperio de la teoría de los dos demonios la focalización sobre la figura del enemigo aparece mas relacionada a las propias fuerzas armadas que maltratan a los conscriptos que a los ingleses que en momentos de haber ganado la guerra aparecen como contemplativos ante los soldados argentinos, estas visiones las podemos encontrar en “*Los Chicos de la Guerra*” (1984) donde la representación de tropas inglesas que emergen como una salvación para el conscripto argentino que se encontraba

luchando en una guerra sin sentido. Mismo ejemplo abordan producciones como *“Iluminados por el fuego”* (2004) , *“No tan Nuestras”* (2005). Cada una de ellas se corresponde con una temporalidad, con un contexto donde es producida, rodada y exhibida por lo que esta imagen construida merece análisis diferentes. En 1984 *“Los chicos de la Guerra”* de Karim se presenta, en sus primeros segundos, con la imagen de soldados argentinos rindiéndose ante las tropas inglesas, mientras unas letras sobre la pantalla informan al espectador lo siguiente *“Esta película solo pudo haberse realizado por la vigencia del estado de derecho en la Argentina”*. De esta manera nos contextualiza en la discusión de ese momento, la democracia permitía que se realizara este film y en él se iban a conocer historias sobre lo ocurrido en el conflicto bélico que no hubiésemos conocido si la dictadura cívico militar hubiese seguido en el poder. Es así como, si hay un enemigo retratado en la película es el propio ejército que a través de grupo de tareas en el territorio argentino o a través del ejército en el campo de batalla se muestra como hostil a los jóvenes que están combatiendo o están por combatir. Este aspecto podrá ser trabajado en otra etapa de un proyecto de investigación más amplio que está en curso. De todos modos si de enemigo Inglés debemos referenciar, el mismo aparece como poderoso, con gran capacidad de armamento, logística y movimiento y se presenta como aquel que al tomar prisioneros a los soldados argentinos – en este caso, luego de la rendición, alivió el pesar por el que ellos estaban pasando. De todos modos, la obligación a enterrar a sus muertos a punta de bayoneta que presenta el film, boinas rojas, caras camufladas, pintadas, nos presentan un enemigo inglés que habiendo derrotado a las tropas argentinas respeta a su oponente aunque lo obliga a desarrollar tareas hostiles, mientras que en el minuto 70 del film en una discusión entre conscriptos y superiores un soldado increpa a un capitán reclamando que ante el estaqueo de un compañero -*“Si, es cierto, nos están cagando de hambre, nos tratan peor que si fuéramos el enemigo”*.^{iv}



Por su parte en el film *No tan nuestras* (2005), el relato del veterano de Guerra que es entrevistado construye un relato donde al ser descubierto por los ingleses en su pozo, y al estar herido gravemente en una de sus piernas, es socorrido por el enemigo y es llevado prisionero donde recibe curaciones. Al volver con las tropas argentinas, vuelve a recibir un trato peor al que recibía cuando era prisionero de guerra.

B) El enemigo mejor preparado.

*Tanques, aviones, barcos y municiones.
Madre: estate tranquila,
el mundo así camina.
Son del sur de la tierra.
¿Qué nos podrán hacer?,
somos distintos, somos mejores.*
(Fragmento de la letra del tema compuesto por
Raúl Porchetto en 1983 “Reina Madre)

Aparecen representaciones de tropas inglesas con mejores uniformes, armamentos, entrenamiento, logística y alimentación en films como “**No tan nuestras**” (2005) que contrapone el relato de Fabián, el ex combatiente, que narra lo que le ocurrió a él en la guerra, en lo concerniente a la preparación que él llevaba como conscripto clase 1963 y las imágenes juegan con la preparación, entrenamiento militar y alimentación por la que atravesaban las tropas inglesas en su travesía marítima. Arriba de los buques de guerra la ejercitación, la alimentación son contrastadas por el relato de Fabián quien desde su Lanús natal narra las penurias que padeció. Sin embargo resulta interesante comparar como imágenes semejantes son utilizadas por el Channel 5 para denunciar lo contrario. En **The Great Falklands Gamble. Revealed**^v (El gran juego de Malvinas. Revelado -2012) el Channel 5 de Gran Bretaña denuncia que “*estábamos tres mil marinos de la realeza asinados en lo que vendría a ser una nave de cargas, de transportes*”^{vi}



Iluminados por el fuego (2004) ha elegido una mixtura en la representación del enemigo Inglés, por un lado – como veremos en las próximas líneas- focalizando en la figura de Margaret Thatcher pero a la vez, si bien en el campo de batalla no encontramos actores representando tropas inglesas, el poder de ataque de aviones ingleses que ridiculiza a las fuerzas argentinas, nos dan la imagen de un enemigo con mejor preparación.



Pero la construcción de esta imagen no es nueva, ya en 1984 “**Los Chicos de la Guerra**” de Karim despliega un aparato militar inglés de mayor poder de fuego y ataque que el argentino. Esto se contrastaría con el material del documental de Proartel de 1983 “**Guerra en el Atlántico Sur**” donde el poder de fuego, el ataque con misiles exocet y otros triunfos parciales de las tropas argentinas son resaltados. El enemigo mejor preparado emerge como pinceladas

de un retrato que por un lado intentan menospreciar la preparación del ejército argentino pero a su vez denunciar el apoyo norteamericano y de la OTAN que recibió el Reino Unido. En este aspecto esta representación se puede ampliar con la siguiente descripción.

C) El enemigo colonialista e imperialista;

*Sonriendo, despidió a su madre,
iba al sur del Atlántico.
El reino le ordenaba,
es que unos salvajes osaron molestar
el orden imperial y pagarán.*
(Fragmento de la letra del tema compuesto
por Raúl Porcheto en 1983 "Reina Madre)

No todas las películas recuerdan la alianza de Gran Bretaña con EEUU y la OTAN en el enfrentamiento bélico, pero ya en 1983, **Guerra en el Atlántico sur** de Proartel habla de "fuerza colonialista" para describir a los ingleses. Desde una mirada ideológica completamente diferente **Historia de Traiciones** (1984) de Denti emparenta la lucha en Malvinas como hermana de la lucha que enfrentaban en Centroamérica contra el imperio norteamericano los pueblos de Nicaragua y El Salvador.

Así como podemos encontrar puntos en común entre las producciones que resaltan el aspecto de lo que hemos denominado "el enemigo bueno" con "el enemigo mejor preparado"; misma operación podemos hacer con este eje – "el enemigo imperialista"- con aquellas películas que demonizan al oponente británico en que avanzaremos más adelante. Producciones que dan lugar a reforzar el imaginario sobre un enemigo británico colonialista, imperialista, usurpador y cuyos valores son injustos.

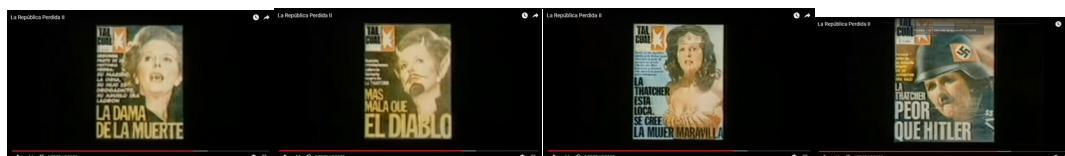
Describiendo fragmentos y escenas de cada una de ellas podemos encontrar que **Malvinas, Alerta Roja** (1985) de Eduardo Rotondo, con una mirada a favor del heroísmo de las fuerzas armadas, elije demostrar el carácter imperial de la fuerza enemiga con la siguiente imagen que emana de la propaganda oficial inglesa en el aniversario de la posesión británica sobre el archipiélago, Rotondo, quien fuera uno de los periodistas *free lance* de la guerra de Malvinas realiza una producción bajo el dispositivo VHS que ha tenido poca circulación.



Por su parte **La República Perdida II** (1986) nos recuerda lo que decía la prensa sobre Thatcher en 1982.



De los 20 minutos que la República Perdida II dedica a la Guerra de Malvinas, las imágenes donde aparece el enemigo inglés están relacionadas a Margaret Thatcher. En este caso, la película toma la tapa de la revista Humor donde parodiando lo ocurrido en las gestiones diplomáticas fallidas, el primer ministro británico se encuentra intimando en una alcoba con el presidente norteamericano Ronald Reagan y son sorprendidos por Nicanor Cosa Méndez, Canciller Argentino. Estas imágenes son acompañadas por una voz en off que va relatando los hechos que dirigen las acciones hacia el inminente conflicto bélico. Las representaciones del enemigo inglés son parodias de Margaret Thatcher que aparecen en revistas de la época que la película retransmite con una melodía de fondo que muestra cierto sarcasmo, generando la inquietud si esa retórica es hacia la mandataria del Reino Unido o hacia la sociedad argentina por como se pensó, en su momento, en que el imperio británico se encontraba en decadencia. En la película con una voz en off que acompaña; *“Como en el más amargo de los tangos Reagan nos traiciona, se pronuncia a favor de sus aliados de la OTAN. Ingenuamente hemos creído en la decadencia del otrora rapaz imperio, para colmo liderado por una mujer, a quien bautizamos para siempre La Tacher, descolonizando, de paso, el lenguaje”*



“La dama de la muerte”, “Mas mala que el Diablo”, “la loca que se cree la mujer maravilla” y es “peor que Hitler” son algunos de los titulares de la Revista Tal Cual que el film *“La República Perdida II”* elige para representar al enemigo inglés durante la Guerra de Malvinas. Son imágenes de la vida real traspoladas al documental, no hay actores ni escenografías montadas, pero la inserción de estas imágenes nos muestra lo que la sociedad de 1986 estaba preparada para recibir y educada para consumir. El apoyo norteamericano a Inglaterra “es algo más que logístico”.

La dirección de Miguel Pérez en esta segunda parte de *La República Perdida*, toma fuerza en *Hundan al Belgrano* (1998) cuando bajo la dirección de Urioste, Pérez como guionista aporta argumentos semejantes que emergen en la triangulación de acciones entre el intermediario

norteamericano, Reagan y Thatcher. Aquí encontramos también *imágenes televisivas “recuperadas” para el cine político*^{vii}

En 1998, **Pozo de zorro**, de Miguel Mirra termina relatando el momento en que dos soldados argentinos siguen luchando más allá que la guerra había finalizado. Con música sacra de fondo, la imagen es sobre escrita con la siguiente leyenda “*La batalla de Malvinas ha concluido, los militares genocidas se rindieron, pero la guerra sigue. Cuando nos cobra la deuda ilegítima, nos roban el petróleo, saquean el mar, depredan los suelos, se apropian del agua, desmontan los bosques, usurpan las tierras. Son ellos, los mismos. Pero la lucha sigue, como los héroes verdaderos de Malvinas, el pueblo argentino no se rinde*”. Mirra denuncia el genocidio interno perpetrado por la dictadura y el aniquilamiento en el marco de crímenes de guerra llevado adelante por el enemigo inglés.

Iluminados por el fuego (2004) de Tristán Bauer, toma la estrategia de insertar imágenes de documentales con imágenes reales de Reagan y Margaret Thatcher, aludiendo a la necesidad que tiene el protagonista de la historia, como ex combatiente de recordar lo ocurrido y observar viejos videos sobre el conflicto bélico, la fuerza que la imagen posee al insertarse en este texto fílmico no necesita mayores explicaciones, el director del film no utiliza actores para representar soldados ingleses, utiliza imágenes del mundo real para identificar el accionar imperialista del enemigo. Así como analiza Marín cuando la imagen atraviesa un texto, aquí podemos encontrar otra variable; el ser de la imagen y su eficacia, los textos se transforman al ser atravesados por la imagen (Marín; 2009: 146), la aparición de Thatcher y Reagan en el film significan mucho más que lo que se pueda explicar con palabras.



El protagonista, en una noche desvelada, se apuesta a ver documentales sobre la guerra de Malvinas, esta estrategia de colocar un film dentro de otro film sirve para mostrar como representa al enemigo inglés esta película, aliado a la OTAN

D) El enemigo lejano;

*Pero madre, ¿qué está pasando acá?
Son igual a mí
y aman este lugar, tan lejos de casa,
que ni el nombre recuerdo.
¿Por qué estoy luchando?
¿Por qué estoy matando?
(Fragmento de la letra del tema compuesto por
Raúl Porchetto en 1983 “Reina Madre)*

En el documental “**Guerra en el Atlántico Sur**” (1983) producido por Proartel y emitido por canal de aire el 23 y 24 de Mayo de 1983^{viii} se encargan de remarcar que *los soldados ingleses fueron obligados a perder la vida por un territorio ajeno y desconocido* (Minuto 99).



Los catorce mil kilómetros que separan Londres de Puerto Argentino en territorio Malvinense fortalece la idea que el enemigo vive lejos y es el invasor, esa lejanía da por tierra con sus derechos.

Esta construcción continúa en el film “**No tan nuestras**” (2005) de Ramiro Longo, Fabián el ex combatiente que protagoniza el documental en el minuto nueve ofrece este relato, “*los tipos estos viven a catorce mil kilómetros, que me iba a imaginar yo que iban a venir*”, en el film “**Pozo de Zorro**” (1998) de Miguel Mirra, moribundo en la trinchera un soldado argentino le dice a un compañero que lo estaba cuidando en referencia a un soldado británico recién abatido “*Pobrecito, a él lo mandan acá, tan lejos de su casa, por el imperio, en vez nosotros estamos acá*”

Argumento parecido utiliza un teniente en una arenga a las tropas en “**Iluminados por el fuego**” (2005) de Tristán Bauer (minuto 21) “*Ellos vienen de tan lejos en los barcos, a estas islas desconocidas, ni siquiera están adaptados al frío mientras nosotros llevamos meses preparando nuestras defensas. Me cago en los gurkhas, soldados, esos tipos están muertos de entrada, se van a tener que ir como vinieron*”.

E) El enemigo derrotado:

Es un desafío poder obtener imágenes donde el enemigo inglés aparezca derrotado, dominado por tropas argentinas. En consonancia con las construcciones donde las tropas británicas fueron superiores, mejor equipadas y donde la derrota militar es producto de ineficiencia de las fuerzas armadas argentinas, no solemos encontrar con asiduidad, en estas imágenes en movimiento, un enfrentamiento donde al menos un soldado inglés sea abatido por argentinos. La brecha que existe y crece cada vez más entre las cosas como eran allí y las cosas como son representadas en la imagen mediante libros, películas y mitos nos permite indagar las causas en las que no son representadas bajo ningún tipo de vista tropas inglesas en problemas como aquellas en las que las tropas argentinas incomodaron fuertemente al enemigo.

Una de las excepciones la encontramos en el documental “**Guerra en el Atlántico Sur**”, emitido aun en períodos donde la dictadura militar se encontraba en el poder (Mayo 1983) que

se encarga de mostrar imágenes donde luego de un ataque argentino las tropas inglesas aparecen aniquiladas, la voz en off de Ernesto Frith subraya (minuto 92);

“8 de Junio de 1982, aviones de la fuerza aérea efectúan un intenso ataque contra unidades navales y tropas británicas que intentaban concretar un desembarco en las proximidades de Bahía Agradable. Como consecuencia del ataque son gravemente averiados dos buques y una fragata, el gobierno británico considera esta jornada como el día más negro de la flota. En efecto ese día se produjeron las pérdidas humanas y materiales más importantes de la fuerza colonialista en toda la batalla de las Malvinas”... “convirtiendo a Bahía Agradable en un verdadero infierno para los ingleses”



Soldado inglés moribundo, soldado ingles siendo atendido, otro socorrido en camilla al haber perdido sus extremidades, embarcación fuera de combate, tropas británicas con rasgos asiáticos necesitando auxilio, exhaustas. Estas imágenes también aparecen en Malvinas. Historia de Traiciones de Denti pero allí lo hacen para denunciar como la prensa inglesa había censurado estas imágenes para no mostrar los desastres que la guerra ocasionaba.

Las imágenes son capaces de anestesiarlos, creando un mundo de fantasía – como diría Primo Levi- y con este ejemplo podemos abonar la hipótesis que en tiempos de dictadura, un documental emitido por televisión abierta mostrará aspectos que al representar al enemigo inglés derrotado el combate ofrecido por las tropas argentinas merece reconocimiento. Si bien se trata de imágenes tomadas de acontecimientos reales, no son representaciones en cuanto a que no son ficcionadas, la decisión editorial del guionista de resaltar esta imagen de soldados ingleses en problemas denota una intención que no puede ser soslayada. En este punto encontramos acordes las palabras de Ricardo Piglia cuando señala que existe una tensión entre lo que narra la literatura y la narración que se construye desde el Estado. Para Piglia “también el estado construye ficciones”...“manipula ciertas historias”. Al Estado no le alcanza con la coerción y, para poder funcionar, necesita de “fuerzas ficticias” (Piglia, 2001;22)^{ix}

Para encontrar otro momento donde las fuerzas británicas se encuentran en problemas debemos arribar al terreno de la ficción que ofrece el film *Cartas a Malvinas* (2007) de Fernández Engler donde un soldado inglés es tomado prisionero y luego se negocia un intercambio de soldados en manos de enemigos para su liberación. Esta película se anima a discutir con otras donde las fuerzas argentinas combaten mientras tienen el deber de cuidar un

saco lleno de cartas para distribuir entre las tropas y en el trayecto combaten, apresan, matan y mueren. El mismo director y la misma productora en “**Soldado Argentino solo conocido por Dios**” de 2017 representan momentos donde los *royal marines* se encuentran apresados por las fuerzas argentinas que no suelen encontrarse en otras producciones. Incluso en momentos donde soldados argentinos caen prisioneros, la situación no es aliviante para estos sino todo lo contrario ya que exigen que les den comida y buen trato como prisioneros de guerra, una antítesis de los que intentan evocar otros audiovisuales, que fueron citados más arriba al analizar el eje “el enemigo bueno”.



Izquierda. Imagen tomada del film “Soldado Argentino solo conocido por Dios”(2017) donde se representa el momento de la rendición de las tropas inglesas cuando las fuerzas argentina toman la capital de las islas y expulsan a los británicos el 2 de Abril de 1982 que evoca la difundida imagen en la tapa de la revista Gente de 8 de Abril de 1982(Derecha)cuyo significado condensa el mensaje triunfalista que emitían los medios de comunicación argentinos que apoyando el accionar del gobierno militar divulgaban optimismo a través de crónicas y fotografías

F) El enemigo como bestia.

*Los gurkhas siguen avanzando
los viejos siguen en T.V.
los jefes de los chicos
toman whisky con los ricos
mientras los obreros hacen masa
en la Plaza como aquella vez
(Fragmento del tema
“No bombardeen Buenos Aires”
de Charly García de 1982)*

El film “**Pozo de Zorro**” (1998) de Miguel Mirra también conocido como “**Los Ultimos**” nos muestra un enemigo Inglés que degolla, aniquila, destroza a las tropas argentinas, aun en situaciones donde el soldado levanta sus manos y aparece indefenso, el enemigo Inglés opta por matarlo sanguinariamente. Esta representación va de la mano con la construcción del imaginario del soldado *gurkha* que formaba parte de las tropas profesionales inglesas, que en la lucha cuerpo a cuerpo fue capaz de mutilar a los oponentes.



Aquí no aparece la idea del soldado prisionero de guerra que siente un alivio ante su nueva situación. Aquí podemos retomar lo trabajado por Vitullo en cuanto a la imagen del *gurkha*, pudiendo estar en presencia de un mito construido durante la guerra que toma fuerza a partir de los films, así como la importancia que posee la teoría del rumor y la construcción del mito como trabaja Lara Segade (2010) en su trabajo *Los únicos que los vieron ya no están: la figura del gurkha en los relatos de Malvinas* donde analizando el lugar que posee el rumor como herramienta que construye mitos analiza los textos de ficción que dan cuenta de la existencia de los *gurkhas* en la guerra de Malvinas. La autora analiza obras de ficción en el universo de lo escrito y no en el cine, pero la herramienta audiovisual también colabora en la construcción de imaginarios en torno a este ejército nepalés que degollaba a los soldados argentinos.

Otra mención a los *gurkhas* la encontramos en *Iluminados por el fuego* (2004) cuando el jefe de la compañía mientras arengaba a la tropa argentina exclama “*me cago en los gurkhas, soldados*” y luego lo repite, “*me cago en los gurkhas*”. Ya en 1984, en el documental emitido por cablevisión “*Malvinas, la guerra que no vimos*”, dirigido por Nicolás Kasanew para el ciclo periodístico “*Con Todo*” varios conscriptos hacen referencia a degollamientos y dirigirse a los soldados ingleses como “*los gurkhas*”. Si bien no se trata de imágenes, los relatos alimentan imaginarios y se basan en otras representaciones que tienen lugar en otras obras o dan fuerza para que futuras producciones le otorguen un espacio. Entrevistado para la investigación que hemos mencionado más arriba y que se encuentra en curso, Nicolás Kasanew ha declarado que “*lo de los gurkhas fue acción psicológica, y muy exitosa por cierto. Prácticamente no entraron en combate. Lamentablemente de nuestro lado hubo unos cuantos fabuladores*”. Sin embargo, en el minuto 26 de la quinta parte del material dirigido por Kasanewel conscripto Chiarlini del Regimiento 7, relata en el documental de 1984 que “*estaba arrastrándome con el fusil y con la cabeza gacha y sentí un golpe, levanto la vista y era la cabeza de uno de los muchachos, lo habían decapitado, fueron los gurkhas me dijeron. Ya verlos nomás nos asustaba porque nosotros teníamos adelante un campo minado que suponíamos que por ahí no iban a pasar, pero no sé por qué será que ellos, qué idea tienen de la vida porque venían corriendo, saltando, veían que caía uno porque pisaba una mina y parecía que ellos saltaban para ver si encontraban otra para volar ellos. ¿Cómo puede ser que un ser humano no tenga miedo? Ya solo verlos nos asustaba y si a parte yo le pegaba un tiro el tipo se aferraba a mi hasta que el corazón dijera basta. Mientras el protagonista cuenta esta historia, emerge un *graph* en la pantalla con la leyenda “*el ataque de los gurkhas*”. El conscripto Honani, luego, va a decir que “*no creo que hayan podido degollar a gente viva, yo creo que lo más probable es haber encontrado algún muerto y haberlo degollado. La reacción del soldado que ve eso es peor que la pistola en la cabeza, uno ve a sus compañeros degollados y sale con las manos en alto o en la nuca*”. El conscripto Savage, también del regimiento 7 y en el mismo documental hace referencia al degollamiento y comenta que “*me puse a hablar con Osborn que había dirigido el combate contra mi regimiento, yo le pregunté -¿por qué degollaron?, que para mi fue durísimo eso, y me dijo, - mirá es una táctica de**

guerra para causar el factor terror. Es importante porque cuando uno está en combate, vuelve gente del frente, y a mi me paso, que me dice;- mirá che fulanito está herido, menganito combatió muy bien, pero están degollando así que prepárense, y yo les preguntaba a los chicos, - ¿y si te rendís que pasa?, - no, te degollan igual, me dijeron”.



Años más tarde, el líder de los gurkhas, Mike Seear, visita la Argentina en el año 2013 y ofrece entrevistas donde asegura lo dicho por Kasanew más arriba, la fuerza nepalesa no habría entrado en combate. En una entrevista al Diario Perfil aseveró que *nunca estuvieron en combate durante la guerra que libraron Argentina y Gran Bretaña en 1982. Lo que si hubo fue una acción psicológica, se repartían panfletos que alertaban a los argentinos sobre su fatídico final si se enfrentaban a la lucha cuerpo a cuerpo*^{xi}

Sin embargo el 2 de Abril de ese mismo año, cuando la serie animada Zamba que se emitía por canal encuentro y la señal infantil *Paka Paka* en el episodio “**La asombrosa excursión de Zamba a las Islas Malvinas**”, el dibujante al tener que representar un enemigo inglés en la lucha cuerpo a cuerpo lo presenta con todos los rasgos descriptos perteneciente al ejército nepalés de apariencia asiática y utilizando un cuchillo. Es decir que prevalece aún el mito construido desde el libro de Kon “*Los chicos de la guerra*”, los relatos de los conscriptos en el documental de 1984 de Nicolás Kasanew, el film de Mirra de 2008, más allá de la desmentida de Seear, una última edición animada cuando tiene que representar al enemigo inglés lo hace como gurkha.



Conclusiones

*Luego tendrá una premier de cine
de un director famoso,
que cuenta los flagelos
de la guerra y los hombres
y ella se emocionará,
y aplaudirá su gran final.
(Fragmento de la letra del tema compuesto por*

Raúl Porcheto en 1983 “Reina Madre)

Como plantean Gené y Burucúa la fórmula de representación del “enemigo de la Nación” como figura rentable de un discurso que amalgama diversas identidades en diferentes momentos y diferentes contextos se nos presenta aquí como la posibilidad de identificar temporalidades y representaciones. Hemos intentado triangular fuentes, tomando como eje central las imágenes atravesadas por relatos, historias y canciones.

Asimismo, acompañando a Federico Lorenz (2011) este análisis se apoya en lo que el autor ha descripto como un conjunto de relatos y fórmulas de representación que tienen lugar desde Junio de 1982 que se confrontan, coexisten y se superponen. En primer lugar encontramos el discurso patriótico que inscribe a la guerra en el discurso nacional construido desde finales del siglo XIX. Asimila la guerra de 1982 a otros episodios bélicos de la historia nacional como las guerras de Independencia. Lo impulsaron sobre todo las Fuerzas Armadas pero también los distintos gobiernos democráticos desde 1983. Se observa a la patria como espacio donde los conflictos internos no tienen lugar, habitado por los puros, los héroes que murieron por ella. En segundo término emerge el relato victimizador que tuvo un consenso importante ya que coincidía tanto con la imagen de los jóvenes construida durante la transición a la democracia como con la visión auto exculpatoria que la sociedad buscaba construir de sí misma. Los soldados de Malvinas eran otras víctimas jóvenes de la dictadura. De este modo el joven construido por las denuncias por violaciones a los derechos humanos fue el arquetipo en el que debieron encajar los ex soldados retornados de las islas. Por último, la reivindicación de una lucha anti imperialista. Aquí las primeras agrupaciones de ex soldados combatientes se definieron como una generación nacida a partir de la guerra y a ésta como un episodio de la lucha anti imperialista latinoamericana. Este discurso se contrapone con la teoría de los dos demonios que subyace del relato victimizador. A la vez se enfrentaron a las Fuerzas Armadas a las que denunciaron por sus malos tratos, ineficacia y entreguismo. (Lorenz; 2011: 51-52)

Así es como observamos que el trabajo documental difundido por televisión abierta “**Guerra en el Atlántico Sur**” en 1983 permite observar imágenes de enemigos que sufren en los campos de batalla, que son invasores e imperialistas. Mientras que la película taquillera que ofrece la primera democracia argentina, “**Los Chicos de la Guerra**”, para demonizar a las fuerzas armadas centra su mirada en el *enemigo invisible*, en términos de Vitullo o el *enemigo bueno* como hemos descripto más arriba. Esta última figura emerge en otros documentales como el de Ramiro Longo, “**No tan nuestras**” que alimenta la imagen de los militares maltratadores de los conscriptos argentinos. Asimismo Iluminados por el fuego mientras demoniza a las fuerzas armadas argentinas, recuerda el orden imperial de la OTAN, Estados Unidos y Gran Bretaña.

El *enemigo mejor preparado* suele ser la imagen que se corresponde con aquellas producciones cuyo eje se basa en denostar a las fuerzas armadas locales, sugerir que se trató de una locura militar y no de una gesta patriótica, y tanto este aspecto como el anterior –

enemigo bueno- se presenta como aquello que planteaba Alain Rouquié, entrevistado por Osvaldo Soriano para la Revista Humor en Abril de 1983; “*quienes no quieren que las Fuerzas Armadas vuelvan al poder, tienen que dedicarse a des malvinizar la vida argentina. Esto es muy importante: desmalvinizar (...) Porque para los militares Malvinas serán siempre la oportunidad de recordar su existencia (...) y harán saber que ellos tuvieron una función evidente y manifiesta que es la defensa de la soberanía nacional*”. Otros sectores, intentan resaltar la figura del combatiente heroico, sin importar los avatares políticos militares, sin distinguir entre profesionales o conscriptos, prefieren hablar de “Gesta Patriótica” en detrimento de lo que se podría titular “Locura Militar”. Estos trabajos entre los que se pueden encontrar “**Alerta Roja**” (1985), “**Cartas a Malvinas**”(2007) y la reciente “**Soldado Argentino solo conocido por Dios**” (2017) – estas últimas dos dirigidas por Fernández Engler- al reivindicar el rol de las fuerzas armadas invisibilizan otros, así como aquellas que intentan desprestigiar lo decidido por la junta militar de 1982 entendieron que reforzar la democracia era necesario construir estas imágenes.

Si se trató de una guerra contra el imperio colonialista británico y aliado a los Estados Unidos, este relato se encuentra presente en distintos arcos ideológicos. En primer lugar comienza en los documentales de 1983 – **Guerra en el Atlántico Sur-** y 1984 – **Malvinas, la Guerra que no vimos-**, pero también está en el cine con el documental de Denti, **Malvinas Historia de Traiciones** (1984), el cual emparenta la lucha de los ex combatientes de Malvinas con las guerras anti imperialistas que se brindan en Centroamérica. Es decir, la figura del *enemigo colonialista e imperialista* la podemos encontrar en diversos trabajos sin encasillar ideológicamente una sola posición. Sin embargo, se invisibiliza el carácter imperial y colonial del enemigo inglés en “**Los chicos de la guerra**” (1984), que comienza con un mensaje al espectador, en los primeros segundos del film; “*Esta película pudo realizarse por la vigencia del estado de derecho en la argentina*”.

El enemigo como bestia, presentar al Inglés como gorkha, se relaciona con la cadena de significantes del ejército mercenario, criminal de guerra. Una instantánea donde aparece un recorte de significado, imágenes que proporcionan una síntesis significativa que condensa otros sentidos y amplía muchas veces el campo de la acción de los textos publicados o bien se resuelve en imágenes lo que está planteado en ellas como problema (Wechsler, 2005: 20). Dar espacio a esa imagen es una estrategia de construcción de demonización del adversario con el que se puede tender un puente entre los significantes, bestia, imperialista, colonialista que persigue una causa injusta. Esta representación, al igual que la trabajada anteriormente – enemigo colonialista e imperialista- aparece en diferentes arcos ideológicos de producción.

Con los films presentados emerge un interesante punto de análisis, reconstruir los debates que se pueden establecer entre ellos e indagar hasta qué punto esas disputas no son las mismas que se dan en el seno de la sociedad. Un film puede apoyarse en lo ya dicho por otra producción, tanto sea para reforzarlo como para neutralizarlo, o rebatirlo, se trata de una disputa por los sentidos de la significación que pueden tener las historias, los relatos, las imágenes que apelan

a la memoria, a la historia y a las ideas. Si como dice Caparrós Lera, “el cine es un testimonio de la sociedad de su tiempo y refleja las mentalidades de los hombres de una determinada época” y Pierre Sorlin agrega que las películas nos “hablan más de cómo es la sociedad que las ha realizado” que del referente histórico que intentan evocar este corpus de films nos permite reflexionar sobre las miradas que la cuestión Malvinas ha despertado y despierta y como esas diferentes miradas se condensan en diferentes debates. Entender el clima de época y considerarlo entre las condiciones productivas del discurso fílmico (Mestman; 2013:16)

En definitiva lo que podemos observar es como la herramienta audiovisual se transforma en una herramienta para instalar en los imaginarios sociales y colectivos una visión de como ocurrieron los hechos, intenciones que se basan en la disputa por escribir la historia reciente, la cual es una arista de poder simbólico ya que la versión de los episodios que prime en una sociedad puede marcar el sendero que esa comunidad desee tomar ante los debates que se relacionen con el tema. Imágenes convertidas en mito y que condensan diversos discursos, imágenes que remiten a otras anteriores o posteriores, como plantea Humberto Eco^{xii} (Mestman, 2013). El rol de las fuerzas armadas, la necesidad o no de tener un servicio militar obligatorio o un ejército profesional, los debates en torno a la soberanía de las Islas y del Atlántico Sur, si se trató de una locura militar improvisada o si fue una gesta patriótica, cada film interpreta discursos y debates, cada sociedad produce esos films y los acepta o rechaza, pero los discursos y las imágenes están allí, circulando para ser interpelados.

Bibliografía:

- Alvira, Pablo *El cine como fuente para la investigación histórica. Orígenes, actualidad y perspectivas*, en: Páginas. Revista Digital de la Escuela de Historia de la Universidad Nacional de Rosario, año 3, n° 4, 2011.
- Baczko, Bronislaw. “Los Imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas”, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.
- Burke, Peter. Visto y no visto. “El uso de la imagen como documento histórico”. Buenos Aires. Crítica, 2005.
- Burucúa, José Emilio y Kwiatkowski, Nicolás. *La historieta y la representación de la masacre. Algunas hipótesis a partir del uso de la metáfora del dolor animar” en Antítesis*, Vol. 5 n.9. Enero, 2012, pp 163-200.
- Caparros Lera, José María. *Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción*, en: Cuadernos de cine n° 1. Universidad de Alicante, 2007, pp. 25-35.
- Cataruzza, Alejandro. “Los usos del pasado. La historia y la política argentinas en discusión, 1910-1945”. Buenos Aires. Sudamericana, 2007.
- Chartier, Roger. “El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural”. Barcelona. Gedisa, 1995.
- Ferro, Marc *Cinéma et Histoire*. Nouvelle édition refondue. Bussière á Saint Amand (Cher). Gallimard. (foliohistoire), 2009, pp. 19-73.
- Ferro, Marc. “Historia contemporánea y Cine”, Barcelona, Ariel. 1995
- Guber, Rosana. “¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda”. FCE, Buenos Aires, 2001
- López Marcela y Rodríguez Alejandra, “Un país de película. La historia argentina que el cine nos contó”, Buenos Aires, Editorial Del Nuevo Extremo, 2009.
- Lorenz Federico, *El malestar de Krimov. Malvinas, los estudios sobre la guerra y la historia reciente argentina*. En: Revista Estudios digital de la Revista de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba, N° 25, Enero-junio 2011.
- Marin, Louis. “Poder, representación, imagen” en Prismas, n.13, 2009.
- Mariano Mestman. *La última imagen sacra de la revolución latinoamericana*. Revista Ojos Cruelles. Temas de fotografía y sociedad, núm. 3, Buenos Aires, núm. 3, octubre 2006.
- Metz, Christian: *Lenguaje y Cine*, Editorial Planeta, Barcelona, 1973

- Pestanha F., Muñoz Azpiri J.L., Oliva Enrique, Gonzalez Trejo C., Hüdepohl Carolina, “Malvinas: La otra mirada”, Buenos Aires, Corporación Buenos Aires Sur, 2007.
- Piglia Ricardo, “Teoría del Complot”. En revista Ramona. 24 de Abril de 2004
- Raiter, Alejandro. “Representaciones Sociales”. Compilado por Alejandro Raiter. EUDEBA. 2001
- Rosenstone, Robert A. A história nos filmes. Os filmes na história. São Paulo. Editora Paz e Terra, 2010, pp. 13-54.
- Segade, María Laura. *Los únicos que los vieron ya no están : la figura del gurkha en los relatos de Malvinas*. IX Congreso Argentino de Hispanistas, 27 al 30 de abril de 2010, La Plata.
- Sorlin, Pierre. *Sociología del Cine. La apertura para la historia de mañana*. México D. F. FCE.1985.
- Sorlin, Pierre. "El cine, reto para el historiador", en *istor* N°20, México, 2005.
- Tzi Tal, *Malvinas: mito cinematográfico y proyección de nación*. En: XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Universidad Nacional de Tucumán, 2007.
- Vitullo, Julieta. “Islas imaginadas. La Guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos”. Buenos Aires: Corregidor.2012
- Wechsler, Diana et al. “Fuegos cruzados: representaciones de la Guerra Civil en la prensa argentina, 1936-1940”. Córdoba, Fundación Rafael Boti, 2005.

Fuentes periodísticas:

Suplemento Espectáculos del diario Clarín el 19 de noviembre de 2009
 mdz. El líder de los gurkas devela secretos de Malvinas. Nota periodística 7 de Abril de 2013 disponible en (<http://www.mdzol.com/nota/457751-el-lider-de-los-gurkhas-devela-secretos-de-malvinas/>)

Letras de temas musicales;

- Porcheto, Raúl. *Reina Madre*. (1983). Álbum: *Reina Madre*.
- García, Carlos. *No bombardeen Buenos Aires* (1982). Álbum: *Yendo de la cama al living*
- García, Carlos. *Botas Locas* (1974). Álbum: *Instituciones* (Sui Generis)

Filmografía

AÑO	TITULO	DIRECTOR	GENERO	CATEGORIA
1983	GUERRA EN EL ATLANTICO SUR	PROARTEL	DOCUMENTAL	PARA TV ABIERTA
1984	LOS CHICOS DE LA GUERRA	BEBE KAMIN	FICCION	LARGOMETRAJE
1984	MALVINAS, HISTORIA DE TRAICIONES	DANIEL DENTI	DOCUMENTAL	LARGOMETRAJE
1984	LA GUERRA QUE NO VIMOS	NICOLAS KASANSEW	DOCUMENTAL	TV POR CABLE
1985	MALVINAS, ALERTA ROJA	EDUARDO ROTONDO	DOCUMENTAL	LARGOMETRAJE
1986	LA REPUBLICA PERDIDA	MIGUEL PEREZ	DOCUMENTAL	LARGOMETRAJE
1988	LA DEUDA INTERNA	MIGUEL PEREYRA	FICCION	LARGOMETRAJE
1988	TUMBLEDOWN	SEAN MEWSHAW	FICCION	LARGOMETRAJE
1996	HUNDAN AL BELGRANO	FEDERICO URIOSTE	DOCUMENTAL	LARGOMETRAJE
1998	POZO DE ZORRO	MIGUEL MIRRA	FICCION	LARGOMETRAJE
2005	LOCOS DE LA BANDERA	JULIO CARDOSO	DOCUMENTAL	LARGOMETRAJE
2005	NO TAN NUESTRAS	RAMIRO LONGO	DOCUMENTAL	LARGOMETRAJE
2005	ILUMINADOS POR EL FUEGO	TRISTAN BAUER	FICCION	LARGOMETRAJE
2007	CARTAS A MALVINAS	FERNANDEZ ENGLER	FICCION	LARGOMETRAJE
2008	LOS ULTIMOS	MIGUEL MIRRA	FICCION	LARGOMETRAJE

2012	The Great Falklands Gamble. Revealed (El gran juego de Malvinas. Revelado)	Channel 5	Documental	Para TV
2013	La asombrosa excursión de Zamba a las Islas Malvinas	SALEM / MIGNONA	ANIMADA	CORTOMETRAJE
2017	SOLDADO ARGENTINO SOLO CONOCIDO POR DIOS	FERNANDEZ ENGLER	FICCION	LARGOMETRAJE

ⁱLópez Marcela y Rodríguez Alejandra, Un país de película. La historia argentina que el cine nos contó, Buenos Aires, Editorial Del Nuevo Extremo, 2009

ⁱⁱen su Primera Parte: La épica ausente, Capítulo II. Las Ficciones de Guerra, apartado 7 de su libro Islas Imaginadas

ⁱⁱⁱ Utilizamos el término “taquillero” en referencia a la gran cantidad de entradas vendidas en el cine. Por ejemplo en 1984 Los Chicos de la guerra fue vista por 642.745 espectadores, ese año la más vista fue Camila con 2.160.000 espectadores; Iluminados por el fuego fue vista por 323.039 espectadores durante el 2005, ese año la más vista fue el aura con 584.150 espectadores. (Fuente INCAA, publicado por el suplemento Espectáculos del diario Clarín el 19 de noviembre de 2009)

^{iv} Sobre este punto Rosana Guber amplía; “En cuanto a las representaciones del enemigo inglés esta película es tributaria de la creencia que ha circulado; “*nos trataron mejor los ingleses que nuestros superiores*”. Como una serie de victimización, la masacre de la juventud aparecía como perpetrada por el régimen militar y no por los británicos. (Guber, 2012; 118)

^v Este documental británico intenta demostrar lo cerca que estuvo Argentina de ganar la guerra, ya que los errores británicos fueron muchos y las casualidades no habrían jugado a favor de Argentina. Se presenta como una TV Movie

^{vi} Testimonio de Ian Gardiner, comandante de los Royal Marines, en <http://www.mdzol.com/nota/457751-el-lider-de-los-gurkhas-devela-secretos-de-malvinas/> consultado al 10 de Octubre de 2017.

^{vii} Esta descripción es utilizada por Mariano Mestman en su trabajo *La última imagen sacra de la revolución latinoamericana* (página 14) en referencia al film “*El día que me quieras*” donde se relatan aspectos de la cobertura fotográfica y mediática de la aparición del cuerpo de Ernesto Guerara al ser asesinado luego de caer prisionero en Bolivia

^{viii} En esta investigación hemos constatado que esas fechas son las correspondientes a la emisión a través de canal 3 de Rosario. El documental fue emitido a un año de la guerra por canal 13 de Buenos Aires y presentado a modo de prólogo de la transmisión por la Academia Nacional de la Historia, a través de su entonces presidente Dr. Enrique M. Barba como un documental oportuno por el patriotismo que lo anima y por el acierto en la concreción del mismo, allí Barba subraya que “no se ha perdido una guerra, se ha perdido una batalla que dura 150 años”. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=HPsnBnpqrTI&t=1273s>.

^{ix} Piglia Ricardo, “Teoría del Complot”. En revista Ramona. 24 de Abril de 2004

^x En línea]. IX Congreso Argentino de Hispanistas, 27 al 30 de abril de 2010, La Plata. El hispanismo ante el bicentenario. Disponible en Memoria Académica: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1169/ev.1169.pdf.

^{xi} Nota periodística disponible en (<http://www.mdzol.com/nota/457751-el-lider-de-los-gurkhas-devela-secretos-de-malvinas/>)

^{xii} Umberto Eco, *La guerre du faux*, sección “Lire les choses: un photo”, Paris, Grasset, 1986. Citado en Mestman, Mariano; *La última imagen sacra de la revolución latinoamericana*