

“X Jornadas de Sociología, Sección especial: La Cuestión Malvinas, UNLP, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación”

Título: Cine y Malvinas: un avance acerca de la representación de los militares en las películas sobre la Guerra de Malvinas

Lic. Gabriela Tedeschi (UBA/ UNAJ/ UNLu)

Correo: gabytedeschi@gmail.com

Introducción

La guerra de Malvinas constituyó un importante eslabón dentro del contexto de la última dictadura en el sentido que permitió aglutinar tras de sí los reclamos por la cuestionada legitimidad de las Fuerzas Armadas que combinaban la frágil unión al interior de las mismas luego de constantes disputas internas, el desprestigio y fracaso de su plan económico y la sostenida participación de la sociedad civil (Quiroga, 2005).

En ese marco de “movilización de la sociedad” es que debe situarse la acción de Malvinas que entrelazó por un lado la resolución de invasión y ocupación de las Islas por parte de los militares y por otro el sostenido apoyo popular que modificó el reclamo civil que evidenciaba la crisis del régimen militar por un “sólido respaldo popular”. De manera tal y apenas dos días después de los fervientes reclamos en la Plaza de Mayo, “una muchedumbre se reunió en la misma plaza para aclamar al gobierno que había reconquistado las Malvinas” (Romero, 2004:222). Así, “los militares pasaban a ser la expresión de la unidad nacional”, y la guerra fue central para lograr esa condición (Romero, 2004:223).

Sin embargo, tan solo dos meses después de la consistente adhesión popular para la recuperación de Malvinas, la epopeya de la invasión se transformó en rendición de las tropas en la zona de conflicto austral. Confluyeron en ese desenlace un conjunto de variables que trasuntaron la incapacidad de conducción desde el punto de vista militar, la falta de preparación y de equipamiento adecuado. Se añade a ello “una apreciación errónea sobre las posibilidades de apoyo que brindarían los Estados Unidos”, dado que no se percibió que tomaría partido por Inglaterra, en el marco de las probabilidades

desplegadas por su principal aliado europeo de la OTAN (Organización Tratado del Atlántico Norte), frente a un aliado en América del Sur integrante del TIAR (Tratado Interamericano de Asistencia Recíproca) como la Argentina (Quiroga, 2005:76).

A partir de entonces, ante la derrota militar, el apoyo incondicional hacia la guerra se transformó en la búsqueda de sus principales responsables enfatizando la necesidad de considerar sin más dilación la transición democrática por la vía civil ante el irrefrenable reclamo por parte de la sociedad y el clima de rechazo al régimen militar.

Malvinas y la evocación del contexto histórico en los filmes

Malvinas se inscribe en el campo de estudio de la denominada Historia Reciente, y como sostiene Peter Winn la misma “se ha transformado en relación con aquellos orígenes y se ha convertido en un campo de estudios académico complejo, sofisticado y diverso” (Winn, 2010:324). En tanto campo historiográfico en construcción, asistimos pues a un ámbito en disputa, en el que también es factible registrar interpretaciones diversas en función de la Guerra de Malvinas. Teniendo en cuenta la caracterización efectuada por Lorenz en base a los discursos sobre Malvinas es posible reconocer el discurso patriótico, el relato victimizador y la reivindicación de una lucha antiimperialista. El “patriótico” inscribe la guerra en el discurso nacional realizado a partir de fines del siglo XIX, fue impulsado no solo por las Fuerzas Armadas sino también por distintos gobiernos democráticos desde 1983, la patria es también ese sitio donde no tienen lugar las conflictividades internas. En el discurso “victimizador” confluían la imagen de los jóvenes arquetípicos, víctimas de la dictadura y la visión auto-exculpatoria que la sociedad buscaba construir de sí. Y en último término las primeras agrupaciones de ex soldados combatientes que se reconocían en función del rol que cumplieron en la guerra en consonancia con la lucha de carácter antiimperialista latinoamericana, enfrentando además a las FFAA por maltratos, entreguismo e ineficacia.

Analizando también el modo en que fueron configurándose durante la democracia “memorias” y “olvidos” sobre la guerra de Malvinas, Vicente Palermo destacó que “en la actualidad podemos distinguir al menos seis relatos sobre la guerra, cada uno de los cuales entraña una forma de memoria” (Palermo, 2012:247). En ese

sentido, observó la idea de gesta; de causa justa en manos bastardas, guerra absurda, herida abierta, aventura militar y represión. La “gesta” narra el episodio como una épica en donde las Fuerzas Armadas lucharon por su patria y los soldados conscriptos también habrían cumplido su deber. Independientemente de la situación de derrota, el proceder se inscribió dentro de lo heroico, orientado por la causa Malvinas en donde la narrativa nacionalista subraya la recuperación de las islas de manera excluyente y con la matriz identitaria de la nación.

La segunda interpretación toma a la causa de modo justo y legítimo pero negativiza el desempeño de los altos mandos calificándolos en términos de “corruptos, oportunistas e incapaces (y al cabo traidores); y los soldados, civiles o no, habrían sido víctimas de estos mandos” (Palermo, 2012: 248). El tercer análisis, de guerra absurda, adolece desde su inicio de sustento, debido a que refuerza la imagen de soldados conscriptos víctimas, indefensos, sin un abordaje concreto de quienes se constituyeron en sus victimarios. El siguiente, se inscribe en la idea de una confrontación que se perpetúa en el tiempo presente.

El quinto relato, diluye la dimensión heroica y asume la plena responsabilidad de los altos mandos de un ejército profesional en el marco de la dictadura. Y el último, subraya la violación de los derechos humanos como eje materializado en las islas sobre los soldados conscriptos. Más allá de las particularidades de cada uno de tales relatos, en la práctica, se presentan de manera combinada.

Palermo destaca como ausencia en los diversos relatos la relación de Argentina con el mundo, sin considerar de plano “que Argentina violó el derecho internacional al invadir las islas utilizando la fuerza e interrumpiendo las negociaciones en curso” y por otro lado objeta el relato de la represión tal como se expresa dado que, sostiene, “omite completamente que también fueron violaciones, por parte de un régimen ilegal e ilegítimo, llevar allí a los soldados civiles y luego hacerlos pelear” (Palermo, 2012: 250).

Rosenstone, en cuanto a la relación entre Historia y Cine planteó la noción del cine como una forma de representación del pasado en el cual ambos poseen sus propias reglas, estilos, investigación y construcciones, y el historiador es quien debe avanzar en el reconocimiento de la legitimidad e incidencia de los filmes como representación de diversas versiones coexistentes de la historia. Para ello, considera fundamental poder

aprender los registros de carácter cinematográfico, el lenguaje fílmico (Rosenstone, 2010).

Otro de los teóricos de la temática, el francés Marc Ferro ya había planteado la utilización del cine como fuente histórica, y la necesidad de considerar las imágenes por sí mismas y no buscar en ellas que confirmen o ilustren el conocimiento que se posee desde la tradición escrita. De esa manera, se explica entonces que en los análisis pueda optarse por la selección de fragmentos en vez de la obra en su totalidad, habilitando así relaciones entre ellas por ejemplo (Ferro, 1995).

En un análisis centrado en la producción cinematográfica durante la última dictadura, Maximiliano Ekerman se dedicó a investigar cómo la Junta Militar combinaba coerción y consenso con el objetivo de generar una visión hegemónica de lo que sucedía en Argentina. Su trabajo permite plantear distancia de visiones más lineales que postularon la existencia de un cine uniforme y pasatista, presenta en tal sentido relaciones más complejas (Ekerman, 2014).

Luego del conflicto bélico que tuvo lugar en 1982 en el archipiélago del Atlántico Sur, en torno a la Cuestión Malvinas se han realizado diversas producciones audiovisuales, diversos géneros han sido utilizados, la ficción y el documental abundan en un sinnúmero de films, cortometrajes, especiales de TV, dibujos animados. La guerra de Malvinas 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 el tema. “En efecto, a través del filme – ya sea de ficción o documental -, podemos estudiar la sociedad de nuestro entorno” (Caparrós Lera; 2009).

La industria del cine nacional también se vio inmersa en el efecto que generó Malvinas, como ejemplo de ello puede mencionarse que hacia el mes de mayo del año 1982, bajo el auspicio de Directores Argentinos Cinematográficos se llevó a cabo un ciclo dedicado al cine argentino con la intención de recaudar fondos destinados a la causa Malvinas (Ekerman, 2014).

Como planteaba el historiador Jorge Bestene “en España se publican muchos estudios sobre cine, la mayor parte no pasan de un estadio descriptivo o son síntesis de otros autores y propuestas pedagógicas. Tienen la virtud de seleccionar una cantidad de

películas, realizar una síntesis, transcribir algunas críticas, analizar el contexto histórico de la época, exponer mínimamente su opinión y la de otros críticos, agregando una completa ficha técnica”(Bestene, 2000: 397).

Algunas consideraciones acerca de la incidencia de Malvinas

Cuando nos interrogamos ¿Por qué Malvinas repercute en forma detonante en la sociedad argentina? Rosana Guber demuestra que el tema tiene una larga historia y plantea que la reivindicación de las Malvinas se fue convirtiendo a través del tiempo de un reclamo diplomático, en una causa popular, de un largo proceso en el que se encadenan posiciones contradictorias - como las de José Hernández en el siglo XIX, Paul Grossac, Alfredo Palacios, Rodolfo y Julio Irazusta, el "Operativo Cóndor" de 1968- pero también coincidentes todas ellas en su reclamo de fondo. El mismo era la restitución de las Islas: "La iconografía geográfica argentina siempre incluyó a las islas en los mapas de la República y los manuales de Historia contenían y contienen el episodio de la usurpación" (Guber, 2001:102).

Los debates en torno a la transición democrática incluyeron la Cuestión Malvinas como uno de los focos centrales, dentro de los sucesos que marcaron a quienes vivieron la última dictadura, la Guerra de las Malvinas es uno de los más detonantes. Los problemas acerca de su tratamiento fueron mencionados por Beatriz Sarlo en un artículo periodístico "El mundial de fútbol y la guerra de Malvinas son momentos resbaladizos, donde es difícil reconocerse en la multitud enfervorizada, movidos por la idea delirante que éramos los mejores del mundo, nos gobernara quien nos gobernara"(Sarlo; 2005:22).

Por su parte, Marcelo Cavarozzi, consideraba que ante el fracaso de la aplicación de la ortodoxia liberal efectuada por su ministro de economía, Galtieri:

(...) apostó al todo o nada con la aventura de las Malvinas. El desastre militar en el Atlántico Sur no solo contribuyó a la mutilación de otra generación de jóvenes argentinos y al agravamiento de la crisis económica. También consumió la última esperanza de la cúpula militar en redefinir las bases del poder del régimen y la forzó a convocar a los partidos políticos para convenir la entrega del gobierno a plazo corto y cierto.

Paralelamente, los militares abandonaron toda aspiración de imponer condiciones al gobierno civil que los sucedería (Cavarozzi, 2002: 60)

No obstante como plantea Rinesi (2012) después de 1982, casi no podemos decir "Malvinas" sin pensar en "la guerra de Malvinas".

Susana Kaiser (2010) presenta un artículo en la Revista Crítica de Ciencias Sociales denominado "Escribiendo memorias de la dictadura: Las asignaturas pendientes del cine argentino" donde hace un relato de las películas que el cine argentino ha dedicado a la Dictadura y marca aspectos que aun no han sido abordados. "Por más de un cuarto de siglo, el cine argentino ha venido escribiendo memorias de la última dictadura (1976-1983), esos años siniestros durante los cuales la violencia del terrorismo de Estado dejó un legado que se estima en 30000 desaparecidos. La cámara de cine convertida en historiadora se enfrenta a ciertos desafíos" (Kaiser, 2010:101). Su análisis se basa en los temas que el cine ha trabajado y los temas que ha evadido, teniendo en cuenta que "las diferentes memorias y versiones históricas sobre lo que pasó, interactúan, coexisten, y compiten en representaciones documentales y ficcionales que el cine argentino ha producido" (Kaiser, 2010; 102).

Para Kaiser, "dependiendo del momento de producción y de la mirada del cineasta, los filmes sobre la dictadura presentan memorias distintas de una misma historia" (Kaiser, 2010:103). Sostiene que en relación a los filmes sobre Malvinas "han representado la crueldad de las autoridades militares y los abusos contra los jóvenes soldados.

Para esta autora es interesante discutir el valor de estos films como textos históricos y subraya que en un principio "importa destacar el momento histórico y político de producción porque los filmes construyen versiones históricas y son productos del contexto en que son realizados"(Kaiser, 2010; 102). Pero lo que ella marca como una deuda pendiente es la escasa mención que el cine argentino ha realizado sobre: las consecuencias económico - sociales de la dictadura, los efectos a largo plazo del terror, las experiencias de los que sobrevivieron la tortura y la desaparición, cómo las familias de los activistas fueron afectadas, cómo el terror moldeó y alteró lo cotidiano, cuáles fueron las vivencias de las "personas comunes", la memoria de los vecinos de los centros clandestinos de detención, la experiencia de los militantes

de la clase obrera, y cómo la gente procesó el hecho de ser testigo del horror, es mucho, sostiene, lo que falta por decir aún en estos aspectos (Kaiser, 2010).

Tzvi Tal (2007) presenta su trabajo “Malvinas, mito cinematográfico y proyecto de nación” donde define al cine como vehículo de difusión de discursos sociales que participan en la creación de los imaginarios colectivos y uno de los “lugares” donde se realizan la construcción de identidades, por lo que analizando films argentinos e ingleses sobre el conflicto bélico intenta analizar aquellos aspectos utilizados por Argentina e Inglaterra para esa construcción. “Son conflictos alrededor de la memoria” dice el autor israelí, mientras presenta los mitos argentinos e ingleses e identifica los relatos de las películas tributarias de esas construcciones.

Así Argentina “estaba destinada a ser líder regional con poder internacional, conectando el mito de Argentina blanca, europea, occidental y cristiana” pero por factores externos nos impiden lograr ese objetivo, “recuperar las islas es recuperar la identidad y la unión nacional” y con respecto a las fuerzas armadas estas son “las auténticas guardianas de la dignidad nacional”. Por su parte el enemigo inglés es “colonialista, opresor y agresivo, piratas soberbios en bancarrota moral” y la posición Argentina es una “causa justa”.

Por su parte, Inglaterra construye sus mitos tendiendo puentes con su Gloria en la segunda guerra mundial y su identidad de legado de grandeza que combate a los tiranos, mientras que son “otros” quienes ponen en riesgo esa grandeza, Gran Bretaña fue “un paraíso pastoral que sobrevive en Malvinas y merece ser rescatada de la tiranía argentina”, “liberar las islas del dominio argentino devolverá honor y la fuerza moral, haciéndola nuevamente líder internacional”, “la marina real es emblema de poder” que enfrentará a un enemigo “fascista” y se trata de una “causa justa” ya que “los isleños deben ser rescatados”. De esta manera concluye analizando si las historias transcurren en suelo malvinense o continental, estudia la representación del enemigo en los films y los reclamos de soberanía.

En el libro de Julieta Vitullo (2012) “Islas imaginadas”, nos marca la idea que decimos “Malvinas” para (no) decir “la guerra”. El punto de partida de este ensayo es que el Discurso Nacional Argentino no es efectivo, ni en su vertiente triunfalista, ni en su línea victimista porque se apoya en la falacia de la “guerra justa” sustentada, no lo olvidemos, desde todos los presupuestos ideológicos – antiimperialismo y soberanía

nacional por encima de la vida. Declara Vitullo que, únicamente, algunos relatos que escapan a esta dinámica perversa permiten desarticular, visibilizar y ofrecer alternativas que apelen a la razón y no al sentimiento. Propone así que la farsa –estrategia común a la versión del lamento– no deja de expresar cierta nostalgia épica –permanente en la versión triunfalista–. Es un problema de nuestra vida política, cultural y diplomática que tiene una historia que no puede reducirse al suceso de la guerra. Querría sugerir que algunos libros de reciente aparición entre nosotros nos permiten volver a recuperar la densidad de lo que podemos llamar “la cuestión” de las Malvinas.

El libro de Vitullo discute las formas de tratamiento de la guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos a partir de la tesis fuerte de que habría una continuidad inexorable entre la idea de que la soberanía argentina sobre las Malvinas es una causa justa y la tentación de pensar la guerra de Malvinas como una gesta. La pregnancia, en vastos sectores de la cultura argentina, de un Gran Relato Nacional reivindicativo y justiciero impediría criticar de modo consistente el crimen de una guerra a cuyos conductores, que eran los responsables de la dictadura más atroz que haya padecido el pueblo cuyos derechos soberanos esos mismos adalides decían defender, nadie debería haber podido confundir con los portadores, siquiera fortuitos, de una causa justa. El texto se propone analizar cómo se manifiesta la guerra, siempre actual, siempre en la trastienda del imaginario nacional argentino, en la ficción audiovisual y narrativa: “Malvinas es un malestar en la conciencia nacional al que el discurso político parece no poder enfrentarse pero la literatura sí”. Vitullo dedica un extenso análisis a la ficción fundacional sobre la guerra, *Los Pichiciegos* de Fogwill, que inaugurará una genealogía de pícaros, impostores, despistados y fracasados. A partir de esta narrativa, retomará a escritores como Caparrós, Soriano, Borges, Piglia, Kohan, Fresán o Forn, entre otros muchos, que con menor o mayor trascendencia, han contribuido con sus obras a la reconstrucción y desconstrucción del conflicto. Como colofón del libro, propondrá un exhaustivo listado de obras que van desde 1982 hasta 2011.

Recapitulando, las acciones de los gobiernos posteriores a la dictadura militar en relación a estrategias diplomáticas y planteos de soberanía ante el Reino Unido de Gran Bretaña y la ONU; el lugar que deben ocupar los veteranos de guerra, también llamados ex combatientes, lo que ha ocurrido con ellos luego de la contienda, los suicidios, los pensionados, los debates en torno a quienes deben ser considerados veteranos de guerra y quienes no, si fueron héroes, mártires o víctimas, el rol de las fuerzas armadas durante

el conflicto, si se trató de una gesta patriótica o de una locura militar, si los convocados a estar en el frente de batalla eran simples chicos, conscriptos y los soldados profesionales no combatieron, si existieron crímenes de guerra por parte de las autoridades militares hacia los subalternos, si la asistencia alimenticia y medica de nuestras tropas fue insuficiente, si eran problemas logísticos propios de una contienda bélica o si se trató de impericia, el lugar de los familiares de aquellos que tuvieron afectados al conflicto, los padres de los chicos convocados a la guerra en 1982 y los familiares que luchan por la instalación de un cementerio en las islas y el reconocimiento de los cadáveres de los caídos, la cuestión de la nacionalidad, Patria, Soberanía, hipotéticas riquezas naturales que poseen las Islas. Todos estos temas son debatidos en la sociedad argentina tanto en el campo de la política, de la prensa y también de la cultura.

El cine ha generado gran cantidad de producciones que abordan la cuestión Malvinas y estos debates se encuentran inscriptos en las películas a partir de los momentos en que cada una de ellas fue producida, rodada y exhibida y es intención de esta propuesta de trabajo dar cuenta de ello. ¿Cómo aparecen representados cada uno de estos puntos en las diferentes películas que abordan el tema? Existen diferentes visiones de los hechos según el momento en que la película fue realizada, según quien la realizó, cada una de ellas posee una intención, una mirada sobre los acontecimientos, posee un destinatario y cada una de ellas se corresponde con un momento histórico dentro de la transición democrática que atravesamos como sociedad.

Los militares de Malvinas en los filmes

A partir de la producción cinematográfica relevada en este trabajo podemos identificar la presencia de esos discursos acerca de Malvinas con matices, intersecciones, en los que incidió el contexto en el cual fueron construidos y quiénes fueron los sujetos que intervinieron en la construcción.

Se han seleccionado una serie de películas que presentan los discursos expuestos y que dan muestra de diferentes apropiaciones y disputas por la memoria de la guerra de Malvinas. En la selección se tuvo en cuenta la existencia de tensiones en las representaciones del conflicto, tensiones vinculadas a los actores que se toman en

cuenta para la construcción de las mismas, el momento en que se producen y quienes auspician o promueven las realizaciones. Asimismo podemos dar cuenta de las condiciones de producción que resultan ser algunas películas para otras, como las producciones posteriores en algún modo están dialogando o debatiendo con las antecesoras.

Este eje priorizado nos permite identificar las diferentes representaciones sobre los militares, tanto en la sociedad como en el campo de batalla, el trato con los soldados o con los conscriptos, el trato entre colegas, etc. Intentando dar cuenta de las representaciones diversas de los militares en las producciones fílmicas se seleccionaron: “Los chicos de la Guerra” (1984), “Iluminados por el fuego” (2005), “Locos de la Bandera” (2005), “No tan nuestras” (2005) y “Cartas a Malvinas” (2007).

“Los chicos de la Guerra”, se estrenó a principios de agosto de 1984, su director Bebe Kamin había integrado el grupo de cine Underground que filmó durante la dictadura de Lanusse en la clandestinidad. Enrolada dentro del drama argumental, la historia describe la vida de tres jóvenes que pertenecen a clases sociales diferentes pero que son enviados en 1982 a la Guerra de Malvinas y las consecuencias que la misma les ocasionó.



(32') La escena parte del dialogo entre dos de los protagonistas en la calle, y en esa circunstancia, irrumpe un automóvil Falcon, del que desciende Leyrado que encarna la figura de un comando civil, quien apuntándolos con un arma les indica “al suelo vamos”, los increpa de manera violenta, aplicándoles patadas y gritándoles “las manos arriba de la cabeza carajo” sin dejar de apuntarlos, los interroga sobre sus nombres, recriminándole a uno de ellos que hablara más fuerte. Los interroga insistentemente para saber ¿y qué hacían acá?, ¿para dónde iban?, ¿qué haces vos?, cuando la respuesta es “estudio”, Leyrado despectivamente le indica “qué vas a estudiar vos”, ¿te parece que estas son horas de andar por la calle viejo?, ¿te das cuenta que yo te puedo hacer boleta flaco, eh?, ¿que te salvás de pedo?. Luego de insultarlos, Leyrado les indica que se levanten y no hicieran “ningún movimiento que sos boleta”, “ahí quietito,..., las manos en la nuca”, les indica que se vayan cada uno para direcciones opuestas y apuntándolos, les subraya “se rajan, no los quiero ver más ¿está claro?”. El personaje actúa acompañado en todo momento por dos personas de apoyo, también de civil, que están bajo sus órdenes. En “Los Chicos de la Guerra” los militares son representados por “Grupos de Tareas” que reprimen a los jóvenes,

“Iluminados por el Fuego”, se estrenó a principios de septiembre de 2005, su director es Tristán Bauer. Este drama narra los recuerdos de un hombre de 40 años, Esteban Leguizamón, que en el año 1982 fue llevado como soldado recluta a Malvinas. Es a partir del intento de suicidio de un ex compañero que el protagonista compartió con otros dos jóvenes también reclutas, Vargas, el suicida y Juan, muerto en combate. Aparecen en la misma, no solo los horrores propios de la guerra, el padecimiento del frío y del hambre, sino las historias de compañerismo y amistad entabladas por ellos. Desde la óptica del protagonista la película evidencia la fragilidad de sus vivencias en el lugar mismo de la muerte. Luego de 20 años de la guerra, Esteban vuelve a Malvinas intentando cerrar sus viejas heridas. Hacia el final la reflexión incluye la idea de “guerra imperialista”.



En este caso la representación del militar que encarna el actor Juan Leyrado (1:17'). Arribado al sitio, desciende del vehículo militar el coronel y brinda el siguiente discurso ante sus tropas: “Soldados, lamento tener que transmitirles una novedad, pero es mi obligación informarles que se ha ordenado el cese del fuego en toda la isla. A partir de este momento estamos bajo las órdenes de los mandos británicos. Vamos a permanecer en nuestros lugares hasta que se reagrupen nuestras fuerzas. A las 13 horas verán un helicóptero, con una bandera blanca, no disparar”. Y continúa “Ustedes han peleado como verdaderos soldados, y van a ser recordados por todos los argentinos como héroes. Tienen que estar muy tranquilos. Han dado todo lo que tenían que dar para defender a nuestra patria. En poco tiempo van a estar en el continente, se van a reencontrar con sus familias, pero esto que han vivido aquí los va a acompañar siempre”.

“Locos de la Bandera”, se estrenó a fines de julio de 2005 de manera simultánea en cine y TV. Este documental, fue coproducido por la Comisión de Familiares caídos en Malvinas e Islas del Atlántico Sur y el INCAA y dirigido por Julio Cardoso. Documenta la historia de los familiares de los 649 caídos argentinos en la Guerra de Malvinas, quienes ya concluida la misma se hallaron sumergidos en su dolor e impotencia de acercarse a la tumba de sus seres queridos debido a que sus cuerpos quedaron en el cementerio de Darwin en Malvinas, o porque desaparecieron sin ser identificados. El grupo de familiares que consigue finalmente instalar el monumento a los caídos en el cementerio de Darwin-Malvinas incluye familiares de militares y

civiles, ambos caídos en la guerra lo cual se traduce en tensiones que aparecen en el relato documental.



En este caso, la escena (1:22') muestra a los militares desde la óptica de lo que implica la profesionalización de las Fuerzas Armadas, combatiendo, siendo precisos, con experiencia en la zona de conflicto. Sin ningún tipo de improvisación, con movimientos y pasos certeros en el campo de batalla. Este pasaje subraya la gran preparación y el profesionalismo en las Fuerzas.

El documental "No tan nuestras" dirigido por Ramiro Longo contó con el apoyo del Museo del Cine, en ese entonces bajo dirección de David Blaustein. Abordada desde la dura realidad que afronta un veterano de guerra argentino, Sergio Delgado, nos relata desde su convocatoria, la tensa espera del ejército inglés, el crudo enfrentamiento armado y su experiencia posterior como prisionero de guerra.



La escena ('30) transcurre al interior de un museo situado en la ciudad de la Plata, al que concurren excombatientes. En esa circunstancia aparece en imagen el Capitán Luis Asar indicando estamos en el Museo “Julio Argentino Roca”, que es el museo que se encuentra dentro del Regimiento de Infantería Mecanizado 7. Prosigue, bueno, “2 de abril de 1982, fecha recordada por todos los argentinos porque nos despertamos con los bocinazos, las banderas y uno quería saber ¿qué pasó?, no jugaba Argentina, ¿qué ganamos estábamos pensando”, prosigue “Habíamos recuperado nuestras Islas Malvinas y a este Regimiento le tocó el honor de ir a combatir en Malvinas”. Asar, confiesa “Para mí hubiera sido un honor ir a Malvinas aún sabiendo que iba a perder la guerra, porque el militar se prepara toda su vida para un solo momento, que es para la guerra, y (...) no sabemos cómo vamos a hacer en la guerra, todos creemos que vamos a ser héroes o que vamos a...y no sé, no sé, somos todos seres humanos”. Como representante de las fuerzas el Capitán Asar explicitaba “Yo creo que les hizo muy mal a los veteranos de guerra, excombatientes cuando los llamaban los chicos de la guerra, que se escondían en los pozos, que lloraban, la mayoría fueron soldados, soldados de dieciocho años que dieron a combatir y combatieron y dieron todo lo que tenían que dar”. Este relato explicita la misión suprema para la cual se forma un militar y los aspectos centrales que se valoran ante una hipótesis de conflicto armado.

El drama “Cartas a Malvinas” dirigido por Rodrigo Fernández Engler y estrenado en 2007, fue auspiciado por la iglesia evangélica y contó con el apoyo del Ejército Argentino y veteranos de guerra de las Islas Malvinas, todos con carrera

militar. Mediante Tito, un cartero ya jubilado, que decide contar la historia de las Cartas a Malvinas. Trata sobre una patrulla de ocho soldados que tenían la misión central de entregar en el frente de batalla dos sacas de correspondencia. Se enfatiza el valor que significaba una carta para un soldado y hasta qué punto arriesgarían los protagonistas sus vidas por una carta¹. Tito es también el padre de uno de estos soldados. Su hijo no muere en la guerra pero sí en continente por razones que no se detallan en la película. Tito ve a su hijo como un héroe.



La dramática escena (1:04') empieza con un llamado al teniente a cargo, quien sale corriendo hasta encontrarse con la situación en la que un soldado está intentando suicidarse con el arma apoyada en el cuello, observando el panorama, el militar se retira el casco y en voz pausada y tranquila le dice lo siguiente: “Herrera, baje el arma Herrera, quiere? Quien llorando le responde “cuando llegamos a estas islas, mataron a mi hermano y me mataron a mí”, y el teniente le dice que no era así, pero Herrera, “una bala en la cabeza no hace la diferencia”, el teniente persiste en su postura diciéndole que no, argumentándole que “Usted no está muerto Herrera, ¿sabe’, usted está vivo, si su hermano murió fue porque fue la voluntad de Dios llevárselo con él, pero también fue su voluntad que muriera como un héroe y no así quitándose la vida”, prosigue “usted está vivo y tiene la obligación de seguir con vida por la memoria de su hermano, su hermano es su patria, usted no puede ser menos que su hermano, tiene la obligación de ser como él?. Hacia el desenlace y ante la pregunta si aún quería morirse y para qué, el teniente lo consuela diciendo “mejor viva, viva sabiendo que su hermano está

1 Desde otra perspectiva de análisis, Federico Lorenz, consideró a la correspondencia escrita como un recurso rico, debido a que “las cartas producidas en ese lapso son las versiones finales del conflicto con la menor mediación entre el acontecimiento vivido y narrado” (Lorenz, 2008:113)

orgullosos de usted y que seguramente ahora lo está viendo, mejor viva Herrera porque hoy ud. ha marcado una actitud muy valiosa como es el apoyo incondicional en el frente de batalla, inclusive hacia alguien tan extraño a ud como yo, y si esto no le alcanza, piense en su madre, ya tuvo una gran pérdida, y mejor que no tenga otra, deme el arma Herrera, no va a estar solo yo estoy con ud. (mientras le va sacando el arma) vamos”, y lo abraza conteniéndolo. En “Cartas a Malvinas” se observa claramente el apoyo de los superiores a los subalternos ofreciéndonos una idea de fraternidad y respeto.

Desde otra perspectiva, en relación a la propaganda de los militares en el cine algunos análisis plantean que “el gobierno militar nunca aspiró seriamente a crear un cine de propaganda con el objetivo de influir directamente sobre los espectadores y de esta manera generar un consenso activo”, concluyendo en la debilidad en el uso de la propaganda directa en el cine por parte de la dictadura (Ekerman, 2024:68).

Reflexiones Finales

Algunas de las agendas pendientes en relación a la historia y el cine se centran en analizar tanto la distribución como la recepción de los filmes más allá de los mentados abordajes de producción y textos, ya que en la actualidad los espacios de circulación se han ampliado notablemente más allá de las excluyentes salas cinematográficas. Así es posible detectar circulación de los mismos en el sistema educativo, internet, televisión, festivales, alquiler, etc.

En definitiva, considérese que conmemorar implica hacer memoria en un determinado contexto social y colectivo y “no es nunca un acto neutral o anecdótico,.., a la inversa es un gesto fuerte que se sitúa en el corazón de los conflictos de memoria” (Bertrand, 2011: 10). El tratamiento del presente trabajo, con variados ejemplos de la participación de los militares en diversas situaciones permite plantear una perspectiva de análisis en el estudio histórico más amplia, junto a su intersección con la conmemoración y sus prácticas sociales ya que “como ejercicio de memoria colectiva, es una operación selectiva que combina recuerdo y olvido”, que pareciera haber intentado diluir la faceta más profesionalizada y humana de los militares en sus acepciones diversas hasta el punto de potenciales reivindicaciones en el presente (Rabotnikof, 2009: 185).

En tal sentido, considerar por ejemplo a quién/es hablan los filmes y quién/es los miran, nos interpela desde el punto de vista en que “El conocimiento sobre la recepción y uso de los filmes es esencial para poder evaluar el papel que juegan en el proceso de transmisión y [re] construcción de memorias” (Kaiser, 2010:122).

Se añade a ello, en cuanto a las representaciones de los militares y su análisis a partir de perspectivas historiográficas que hasta el momento, como sostiene Soprano, se han generado desde las ciencias sociales dos visiones contrapuestas: “Una que mira el accionar de los militares de un modo subordinado a la agencia e intereses de otros grupos sociales, tales como las clases dominantes locales y transnacionales, la dirigencia política y castrense norteamericana o la Iglesia católica. Y otra que enfoca su autonomía corporativa por fuera del Estado, de la sociedad nacional y respecto del poder político civil” (Soprano, 2010).

Bibliografía

Alvira, P (2011) 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.

Bertrand, M. (2011):“En torno a los usos de la Historia: conmemorar, celebrar, instrumentalizar. Las independencias latinoamericanas”, en *Revista de estudios del ISHIR, CONICET*, Argentina, año 1, n. 1.

Bestene, J (2000) Cine, Historia e Inmigración. Algunas reflexiones a partir del caso argentino, Anuario del IEHS/5.

Cavarozzi, M (2002) Autoritarismo y democracia, Buenos Aires, Eudeba.

Caparros Lera, J (2009) Enseñar la historia contemporánea a través del cine de ficción, en Cuadernos de cine n° 1. Universidad de Alicante, pp. 25-35.

Ekerman, M (2014) “Luz, Cámara y Control”: la industria cinematográfica argentina durante la dictadura militar de 1976-1983”, Tesis de Maestría en Historia Contemporánea, UNGS, disponible en <http://www.riehr.com.ar>

Ferro, Marc (1995), Historia Contemporánea y Cine, Barcelona, Ariel.

Guber, R (2001). "¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda", Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

Kaiser, S (2010). Escribiendo memorias de la dictadura: Las asignaturas pendientes del cine argentino. *Revista Crítica de Ciencias Sociales*, 88, pp 101-125.

Lorenz, F (2008) "Es hora que sepan" La correspondencia de la guerra de Malvinas: otra mirada sobre la experiencia bélica de 1982, en Páginas, Revista digital de la Escuela de Historia-UNR, Año 1, N°1.

Lorenz F, (2011) 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.

Palermo, Vicente (2012) La guerra de las Malvinas: memorias y olvidos en la democracia argentina, en: Fico, Carlos, Araujo, María Paula e Grin, Mónica (orgs.) *Violencia na historia. Memoria, trauma e reparacao*, Río de Janeiro, Ponteio, pp.247-266.

Quiroga, H (2005) El tiempo Del "Proceso", en *Historia Argentina*, Tomo 10, Buenos Aires, Sudamericana.

Rabotnikof, N. (2009): "Política y tiempo: pensar la conmemoración", En: *Sociohistórica*, n. 26.

Rinesi,E(2012) La "cuestión" Malvinas <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-200938-2012-08-13.html>

Romero, L (2004) *Sociedad democrática y política democrática en la Argentina del siglo XX*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.

Rosenstone, R (2010) *A. A história nos filmes. Os filmes na história*. São Paulo. Editora Paz e Terra, pp. 13-54.

Sarlo, B (2005), *Historia Abierta*, Revista Viva 3 de abril de 2005 pp 2.

Soprano, G (2010) "Los militares como grupo social y su inscripción en el Estado y la sociedad argentina. Batallas intelectuales y políticas por la construcción de un objeto de estudio en las ciencias sociales". *Revista Digital Universitaria del Colegio Militar de la Nación*. Año 8 N°22. 2010. <http://www.redu.colegiomilitar.mil.ar/>, disponible en <http://www.riehr.com.ar>

Tzvi Tal (2007) "Malvinas: mito cinematográfico y proyecto de Nación", *XI Interescuelas Historia*, Tucumán, septiembre.

Vitullo, J (2012). Islas imaginadas. La Guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos. Buenos Aires: Corregidor.

Winn, P (2010) Hacia un balance: ¿es la historia reciente reciente un campo de estudio establecido?, en Bohoslavsky, E [et.al.] Problemas de historia reciente en el cono sur, Buenos Aires, Prometeo, Vol.2, pp.323-335.