

## **“Las voces de los Héroes”. Representaciones de los veteranos de Malvinas en la programación especial del Canal Encuentro en el año 2012**

Pablo Francisco Gullino

Universidad Nacional de General Sarmiento

pablogullino@gmail.com

### **Introducción**

Desde el final de la Guerra en 1982 la sociedad y las autoridades han encarado, de distintas maneras, la cuestión del pasado violento de la guerra y sus interpretaciones. En los medios de comunicación, el relato de un acontecimiento es condición de su existencia. Esto es: todo acontecimiento es reconocido porque es contado y adquiere sentido en un contexto social al desempeñar un papel en la construcción del mismo. Al cumplirse 30 años del conflicto bélico, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) junto a otras instituciones de fomento estatal realizaron numerosas producciones para aportar diversas miradas sobre el conflicto. Entre estas se puede citar los ciclos itinerantes de películas en salas de cine<sup>1</sup>. En televisión, el Canal Encuentro preparó una grilla especial sobre la guerra de Malvinas durante abril de 2012. Incluso el canal infantil Pakapaka preparó una programación especial para los más jóvenes<sup>2</sup>. Estos ciclos fueron transmitidos también en diferentes momentos por la Televisión Pública.

Además de los textos y los símbolos nacionales existen numerosos artefactos culturales que representan lo pasado. Entre estos, uno muy importante en las sociedades mediatizadas son los medios audiovisuales de difusión histórica. Estos, desde una perspectiva analítica, deben considerarse como portadores de una doble mediación. Por un lado la representación de eventos memorables para una determinada comunidad y sus usos actuales y, por el otro, los aspectos vinculados a las técnicas de producción, los aspectos retóricos, etc. En el mismo sentido, Mario Carretero (Carretero, et al. 2008) afirma que la televisión educativa es más un constructo social que cognitivo, es decir, le corresponde a la sociedad, a través de distintas instancias, validar y legitimar la educación que se imparte a través de este medio. Al mismo tiempo, Guillermo Orozco Gómez (Orozco Gómez, 2001) asevera que la televisión tiene mayor “potencial” de afectación al ofrecer un lenguaje más integral que un libro. Imagen, sonido, voz y diferentes marcas gráficas ofrecen información en los hogares. Aunque, aclara el teórico, esto no implica que siempre afecte o que lo haga de manera clara, inmediata o definitiva.

En los medios masivos de comunicación, la narrativa, el relato de un acontecimiento, es una condición de su existencia como tal: todo acontecimiento es reconocido porque es contado. Ese contar se transforma en un acto socialmente simbólico en la medida en que adquiere sentido en un contexto social y desempeña asimismo un papel en la construcción de ese contexto. La relevancia de los lenguajes audiovisuales en la reconstrucción del pasado no se sostiene únicamente en su masividad, también se relaciona con una modificación en la percepción del mundo. Refiriéndose a las formas dominantes de la producción cinematográfica el historiador Robert Rosenstone establece relaciones entre el uso de las imágenes en los documentales y la memoria: “La trama no abandona los confines de la memoria, lo que significa que utiliza la narración sólo cuando es

1 [http://espacios.incaa.gov.ar/noticia\\_ampliacion.php?idnoticia=53](http://espacios.incaa.gov.ar/noticia_ampliacion.php?idnoticia=53) Consultado el 12/05/2015

2 <http://www.telam.com.ar/notas/201303/11705-paka-paka-emitir-un-capitulo-especial-de-zamba-en-las-islas-malvinas.html> Consultado el 10/03/2015

inevitable o para contextualizar recuerdos.” (Rosenstone, 1997: 49)

Nuestra hipótesis de trabajo es que el incremento en la utilización de imágenes digitales en ámbitos de producción de mensajes audiovisuales (fundamentalmente el medio televisivo e Internet) ha modificado los elementos que, de manera canónica, se utilizan en la narración documental (material de archivo y testimonios). El concepto de *prueba documental* de Paul Ricoeur por el cual las sociedades contemporáneas recuerdan hechos pasados y confeccionan relatos a partir de material de archivo y testimonios (testigos directos, citas de autoridad) se entendía como el canon para la confección de audiovisuales sobre la Guerra de Malvinas. Afirmamos que estas herramientas de construcción del documental se han modificado durante el transcurso de la década 2002 – 2012, fundamentalmente a partir de la incorporación de modalidades de validación de elementos ficcionales y de imágenes generadas digitalmente.

Analizamos a continuación 3 de estas producciones audiovisuales transmitidas por Canal Encuentro pero también por la Televisión Pública.

### Efemérides\_ Día del Veterano y de los Caídos en la Guerra en el Atlántico Sur

Desde la ficción, la narración se acerca al género epidíctico de Chaim Perelman (Perelman, 1997), la búsqueda de la adhesión a valores para conmover y mover a sus auditores con intencionalidad educativa. Utilizando como fuente histórica una carta del soldado Julio Ruben Cao esta breve pieza de 02'18'' muestra a numerosos niños de edad escolar leyendo fragmentos de la carta que el soldado Cao enviara desde Malvinas en Abril de 1982 a sus estudiantes de tercer grado.

Este tipo de testimonios históricos tienen un amplio valor para intelectuales como Paul Ricoeur (Ricoeur, 2004). Para el autor, aun cuando las declaraciones se realizaron originalmente para un auditorio contemporáneo y no para la posteridad, es posible extender su aplicación ya que el testimonio es por definición para todo aquel que le concierna. Así, cuando el testimonio sea una narración de percepciones, su carácter sólo puede ser cuasi empírico, anclado a un lugar y tiempo determinado. Es a partir de la lectura por estudiantes de primaria actualiza el significado de las palabras, en el sentido de destacar el rol de Julio Cano cuando afirma que se encuentra en Malvinas “cumpliendo mi labor de ciudadano”.

### Malvinas 2012: Separadores “Juan López y John Ward”; “Vidala de luz y sombra”; “Ángeles del mar” y “Haikus de guerra (poema breve)”

Todos estos casos fueron agrupados ya que se trata de videos breves que fueron transmitidos durante la Programación de Canal Encuentro antes de cada tanta publicitaria. Es notorio también las diferencias que hay entre cada pieza. Tenemos dos poemas y dos canciones.

El poema de Jorge Luis Borges se publicó por primera vez el 26 de agosto de 1982. Transmite en su escrito un homenaje a los caídos y un claro llamado antibélico. Martín Raniqueo, es poeta y veterano de Malvinas. Es el autor de la letra y la música- junto a Fabián Passaro, también poeta y excombatiente- de Ángeles del mar. Raniqueo es el autor de la poesía que forma parte de su libro “Haikus de Guerra” (Editorial de la Universidad de La Plata, 2008). El Haiku es una es una forma de poesía tradicional

japonesa. Consiste en un poema breve, generalmente se basa en el asombro y el hechizo que produce en el poeta la contemplación de la naturaleza. Canónicamente, consta de tres versos sin rima. El primero tiene generalmente cinco sílabas, el segundo, siete; y el tercero, cinco. Trata de apresar la emoción del momento presente, del aquí y ahora mediante una escena real o imaginada. El Haiku analizado es el siguiente: “Helada tarde // aturde el silencio // si duda el mortero. Que es el fragmento de un texto más largo. Sin embargo en las sentencias escogidas por Encuentro se deja traslucir el contrapunto entre la naturaleza y el ruido de los pertrechos bélicos. Por otro lado, tanto la canción como los poemas, los personajes como sujetos-testigos de los acontecimientos que narran se inscribe en un intercambio que instaura una situación dialogal, en la cual los supuestos testimoniantes atestiguan ante el público la realidad de los acontecimientos a los que dicen haber asistido. De acuerdo con Oberti, el testimonio es siempre representación, interpretación y transmisión de una experiencia que se narra para alguien y con alguien, “es la narración desfasada temporalmente de aquella vivencia, es decir, (...) se inscribe en el régimen de la memoria y en el de la palabra” (Oberti, 2009: 12). En este caso, la fiabilidad de los testimonios puestos en escena no está certificada o autenticada por la experiencia de quienes los enuncian, sino por la autoridad o legitimidad en la que se basan: los testimonios pertenecientes a los protagonistas y testigos reales de los acontecimientos narrados, en forma de poesía o de canción. Estos registros pretenden representar y transmitir la experiencia personal y política de los sujetos protagonistas o testigos reales de los combatientes. Si bien los personajes representan el revivir de lo que sucedió en un habla en forma de rima o de canción, está presente dentro del audiovisual “la noción de que se vive y actúa en el presente” (LaCapra; 2005: 112) dando cuenta de un proceso de elaboración del pasado traumático que se produce en el mismo acto de narrar lo vivido, pero también en las imágenes, que suelen ser de las Islas en momentos contemporáneos o, al menos, posteriores al conflicto armado. Un elemento importante para la construcción de sentido de las piezas audiovisuales analizadas viene del lado del sonido. La música puede ser diegética, es decir, su fuente hace parte del desarrollo de la historia, reconocible por la sensación de que los personajes también la oyen (Como en el obvio ejemplo de “Vidala de luz y sombra”), o puede ser un añadido posterior extradiegético, con una clara intención simbólica de carácter eminentemente emotivo: generar empatía, respeto, orgullo, como en “Ángeles del mar” con la letra de la canción que da título a la pieza<sup>3</sup>, pero también con el breve relato anecdótico del veterano de guerra que vuelve a Malvinas. En los dos poemas, “Haikus de guerra (poema breve)” y el texto de Borges, la música de tipo extradiegética es pretendidamente contextual (ruidos de fusiles, bombas, aviones) a un combate armado.

### Combatientes

En el caso de *Combatientes*, las imágenes se apoyan en la recapitulación de contextos históricos para referirse de manera velada sobre dilemas de la propia actualidad (Xavier, 2004). En este sentido hay que tener en cuenta el contexto de enunciación. *Combatientes* llega a TV tras haber triunfado en un concurso para miniseries que abrió el INCAA. Los autores de la producción indican también la necesidad de contar de manera más recurrente historias audiovisuales sobre Malvinas<sup>4</sup>. Sobre el proceso de realización, Tomás de las Heras afirma también que una fuente privilegiada para el guión fueron los testimonios de veteranos de Malvinas “de todas las ideologías; conscriptos, militares, etc.”<sup>5</sup>. Los autores también dan cuenta del uso escaso del material de archivo y que este solo tiene lugar a fin de contextualizar la época. Gran parte de este material es incorporado

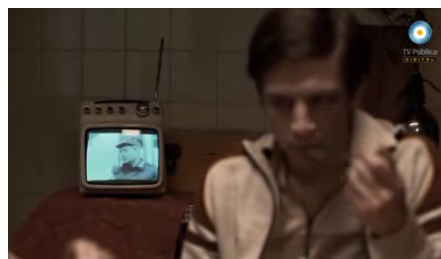
---

3      Ángeles del mar// cae la nieve// y todo está enterrado// aquí en mi alma.// Las cruces del monte// aguardan la luz// que las nombre// y así descansen en paz.// Las cruces del monte,// que siempre en mi llevaré, // llevaré siempre.// Ángeles del mar

4      Entrevista de Ximena Brennan para Haciendo Cine. Disponible en: <http://www.escribiendocine.com/entrevista/0006040-jeronimo-paz-clemente-adelanta-combatientes-la-nueva-serie-sobre-malvinas/> Consultado el 12/02/2014

5      Op. Cit.

en la serie por la televisión en su interacción con la vida de los personajes de la ficción (Imágenes 1 y 2)



Imágenes 1 y 2

Se puede afirmar que este tipo de ficciones cuentan con dos características comunes. En primer lugar podemos hablar de unos estereotipos creados por el cine y la televisión de la visión del pasado que puede diferir de la realidad histórica<sup>6</sup>. El segundo punto a destacar es la utilización del lenguaje. La utilización de un vocabulario de época puede desvirtuar el contenido de la serie y hacer que el espectador se aleje de ella. Por esta razón, se intentan crear hibridaciones entre el léxico de antaño con el léxico actual para crear al espectador la impresión de estar en el pasado pero con una sensación de cercanía al presente.

Pero para comprender el lenguaje audiovisual en relación a las temáticas de la historia reciente, debemos recordar la obra de Michele Lagny (Lagny, 1997), quien afirma que la “historia” constituye también un discurso con cierta parcialidad sujeto a una constante reescritura sin que tales condiciones hagan mella en la importante función que ejerce como maestra de la condición humana en su evolución histórica. Nosotros también consideramos que hay un vínculo entre la tecnología de comunicación que predomina en una sociedad y sus dispositivos de memoria. En este sentido, Paul Ricoeur (Ricoeur, 2004) se refiere a nuestros recuerdos como relatos que, presumiblemente, nos fueron contados por otras personas. Entonces, la memoria individual, sería al mismo tiempo colectiva, en la medida en que se trata de un conjunto de memorias que pasan de generación en generación, siendo compartida por varios individuos que toman contacto con ellas mediante la cultura oral o escrita. A lo largo de su desarrollo la humanidad ha ampliado su memoria a través de prótesis externas y si bien el lenguaje resulta el instrumento fundamental para la construcción de la memoria, no es el único. Por eso en *Combatientes* se resalta el papel que tuvieron las entrevistas previas en el proceso de producción a las voces de los veteranos, de sus testimonios que son la fuente privilegiada en la obra de ficción televisiva. Al mismo tiempo, en cada personaje se busca sintetizar los testimonios recogidos. Y como en algunos puntos estos son contrapuestos (Por ejemplo, las torturas que los mandos superiores ejercieron sobre los conscriptos), se evita el conflicto evitando abordarlos o analizándolos de forma muy lateral. Tanto Jerónimo Paz Clemente como Tomás de las Heras reafirman la verosimilitud de la serie al dar cuenta de la cantidad de testimonios relevados, donde el énfasis está en contar “contar era una historia de amistad” donde lo más importante es “tocar el tema de la amistad, de amor, de dolor; que esté focalizada sólo en los personajes y no en el tema ideológico de Malvinas, sino más bien en la relación entre ellos. En este sentido creo que la serie se diferencia un poco de

6 Así, son numerosas las críticas de los veteranos de la Guerra a dos de los hitos cinematográficos de amplia difusión. Desde la perspectiva narrativa de los veteranos, se cuentan a *Los chicos de la guerra*, de Bebe Kamin, en 1984. Basada en el libro del mismo nombre, de Daniel Kon (1982). Y ya en 2005, *Iluminados por el fuego*, dirigida por Tristán Bauer. Independientemente de ser ficciones, formaron parte del debate y una forma de entender el suceso traumático de la guerra. Entre ellos, los soldados como víctimas del autoritarismo y el maltrato de los militares en las islas. O un homenaje a los caídos en las Islas a partir de un compañero de armas. Otros relatos pasarían a un segundo plano. Es el caso de la defensa por parte de los veteranos de la causa de la guerra, o el relato heroico de la resistencia en batallas puntuales contra el invasor inglés. No sería hasta el año 2009 que estos relatos empezarían a circular por la televisión con una imagen que aleja a los argentinos de la imagen criticada por simplista de “chicos de la guerra” o de “víctimas” de la Dictadura. Este es el caso del documental de History Channel *1982: La Guerra desde el Aire* (Turturro, César; 2009), el documental estrenado cinematográficamente *El Belgrano. Historia de Héroes* (Roubio, Juan Pablo; 2007) y el documental web *Código: S.U.E.* (Roubio, Juan Pablo; 2008)

lo que se hizo antes. La guerra les pasa a todos. Es una aplanadora que te pasa por encima sin distinción de clases. Estamos muy conformes y tranquilos con este mensaje”<sup>7</sup>.

El material de archivo sobre las islas en 1982 es escaso. Esto se relaciona con las características de la Dictadura militar. De hecho, todo material generado por la cobertura periodística durante el conflicto era controlado férreamente por los militares. En la actualidad, sólo se cuenta con las imágenes transmitidas por televisión. Los mismos cronistas de la guerra aseguran que mucho material relevado fue censurado y destruido<sup>8</sup>. Así, es que Carmen Guarini destaca el rol ineludible de las imágenes el proceso de mantener una memoria colectiva y que, para el caso de Malvinas, se privilegiaron las producciones documentales por sobre las ficciones. Caracterizados además por cierto auge de los testimonios de los sobrevivientes (Guarini, 2006). Para salir de este espacio ya ampliamente transitado, *Combatientes* utiliza escenarios identificables de la ciudad y de la cotidianeidad.

Si pensamos a esta serie argentina como parte de cierto género bélico, Hilario Rodríguez nos muestra como lo bélico se relaciona con otros géneros, al igual que el interés por este tipo de películas difiere en cada país. Y que no siempre se pueden aceptar todas las variantes que existen para presentar la guerra. Muchas veces se debe a la preponderancia de determinados géneros en cada país. Las pautas culturales son un componente fundamental para marcar como se va a encarar el conflicto bélico retratado. En nuestro caso, las historias de veteranos suelen ser abordados desde alguna instancia del presente democrático y mediante el uso de recuerdos de los personajes vemos momentos de la Guerra. En *Combatientes*, estamos en tres líneas temporales. No se trata de una historia lineal, sino que es un rompecabezas entre el presente, el pasado y el futuro de un teniente con cinco soldados que lucharon en Malvinas.

A partir del misterio con el que comienza la serie y que plantea la búsqueda de Gustavo: qué sucedió con sus compañeros de armas una vez que el fue herido en combate, la serie transita entre ese 1987 y los sucesos inmediatamente previos a la llegada a las islas y lo que sucedió allí. La estrategia del *flashback* opera como un auténtico paradigma que permite ver el suceso desde otra perspectiva. Durante el transcurso de la serie se le otorga mayor importancia a la vida de los protagonistas antes de llegar a Malvinas<sup>9</sup> que en el relato de lo que les sucede allí. Muchas de estas cosas ya fueron contadas (frío, hambre, abusos de los mandos superiores) en otros productos audiovisuales. Por esto el enfoque de *Combatientes* es innovador. Permite preguntarse por cómo continuaron esas vidas una vez que llegaron al continente, que tendrán para contarle a Gustavo. Y así, se corre el eje de la pregunta fundamental: ¿Todos han sobrevivido a la guerra?. Se convierte en una pregunta más entre otras: ¿Al volver, pudo conseguir trabajo como dibujante? ¿Pudo realizar la audición de teatro? ¿Logró vengar a su hermano asesinado por la policía? ¿Conquistó a la chica del barrio? Lo que pareciera priorizarse es lo anecdótico: el relato de las historias personales, dónde estaba cada uno cuando lo sorprendió la convocatoria, cómo eran hasta entonces su vida y su familia, cómo vivió la guerra y cuál fue su destino. Pero si en *Los chicos de la Guerra* donde el apoyo de la sociedad argentina a la recuperación de las Islas aparece encarnado solo en el personaje del dueño del bar donde trabaja Santiago Se convierte, por lo tanto, en una actitud individual. En *Combatientes* está un trabajado el rol del Estado democrático de los primeros años de la presidencia de Raúl Alfonsín y de la sociedad que los recibe luego de la derrota en las islas. Gustavo no consigue su pensión ya

7 <http://www.escribiendocine.com/entrevista/0006040-jeronimo-paz-clemente-adelanta-combatientes-la-nueva-serie-sobre-malvinas/> Consultado el 02/05/2014

8 Entrevista a Nicolás Kasanzew en La Nación: “Nicolás Kasanzew, la cara de la TV en la guerra” Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1460624-nicolas-kasanzew-la-cara-de-la-tv-en-la-guerra> Consultado el 24/05/2014

9 El otro peso específico que tienen los personajes secundarios, sus deseos, sus pasiones, su relación con los combatientes son explorados también.

que cuando va a pedirla, aparece en la planilla de la empleada que lo recibe como “caído en combate”. Y no se le proporciona una solución alternativa. Sus dificultades para conseguir trabajo también forman parte del rechazo de la sociedad a sus veteranos de guerra. “hace poco tuvimos problemas con uno de ustedes” le dice un posible empleador a Gustavo para desestimar su incorporación a una fábrica. Distintos tópicos ya abordados anteriormente en otras producciones documentales o ficcionales sobre Malvinas, en esta serie tienen lugar de manera puntual. Entre estas, el rol de los medios, fundamentalmente de la televisión durante los meses que duró la Guerra. Así, vemos en el capítulo cinco a uno de los generales realizando una puesta en escena para la televisión desde territorio insular. El material de archivo completa el rol aglutinador de la televisión para contar los sucesos durante los meses de 1982.

Los argumentos de soberanía de Argentina sobre las Islas son esgrimidos de manera lateral, por algún personaje principal en los primeros dos episodios, pero no son explorados. Tampoco las motivaciones de la dictadura militar para los eventos sucedidos a partir de 02 de abril de 1982 y los días siguientes. Lo que sí hace la serie es evitar rehuir a las dimensiones más horribles de todo conflicto armado: el terror de los soldados a caer en la batalla, las muertes inútiles, el sufrimiento que genera ver a un compañero destrozado y agonizando tras ser alcanzado por el enemigo, los mutilados por “fuego amigo” o por el frío.

### **A modo de conclusión**

La programación especial sobre Malvinas, a la que podemos caracterizar como de divulgación histórica, no confronta su información con otras fuentes, ni presenta pruebas de lo que afirma en un sentido clásico. Los testimonios y los textos de la época como pruebas de archivo forman parte de la dramatización, de la representación televisiva a cargo de los actores. La legitimidad y verosimilitud del relato descansa en la figura del canal del Ministerio de Educación de la Nación y en la figura del veterano de la guerra de Malvinas como testimoniante.

La enseñanza de la historia es una fuente privilegiada en la construcción de identitaria en tanto eje que estructura representaciones culturales. Carretero afirma que la enseñanza de la historia tiende a valorar positivamente al propio grupo social y quizás es en este sentido que podemos pensar la falta de tratamiento acerca de la problematización del papel de la ciudadanía en el apoyo a la Guerra. Al transformar los hechos del pasado reciente en problemas actuales, es necesario retomar el lugar de los ciudadanos en los sucesos políticos y sociales, ya que en la actualidad los lenguajes audiovisuales ocupan un lugar muy importante en el modo en que nuestra sociedad reconstruye y debate sobre el pasado.

Con sus variantes, en todos los casos analizados, quienes combatieron en las Islas son la fuente fundamental de la información, y también el móvil, el actante privilegiado para generar la reflexión que escoge Canal Encuentro a 30 años de la guerra. Con sus variantes, todos estos recursos audiovisuales y de género son válidos como herramientas de difusión histórica y elementos didácticos.

### **Bibliografía:**

CARRETERO, Mario y BORRELLI, Marcelo .2008. Memorias recientes y pasados en conflicto: ¿cómo enseñar historia reciente en la escuela? Disponible en: <http://www.ub.edu/histodidactica/images/documentos/pdf/carretero-borrelli.pdf> Consultado el 29/07/2015

GUARINI, Carmen. 2006. Reflexiones para una historia del documental en Argentina. Doc on-line Revista

Digital de Cinema Documentario. Disponible en: [www.doc.ubi.pt](http://www.doc.ubi.pt) Consultado el 20/06/2014

LACAPRA, Dominique. 2005. "Testimonios del Holocausto: la voz de las víctimas".

LAGNY, Michelle. 1997. Cine e historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica, Barcelona: Bosch.

MORIN, Edgar. 2011. El cine o el hombre imaginario. Paidós. Barcelona.

OBERTI, Alberto. 2009. "Lo que queda de la violencia política. A propósito de archivos y testimonios". Temáticas. (Campañas). Año 17, N° 33/34, 125-148.

OROZCO GÓMEZ, Guillermo. 2001. Audiencias, televisión y educación: una deconstrucción pedagógica de la 'televidencia' y sus mediaciones. Disponible en: <http://www.rieoei.org/rie27a07.PDF> Consultado el 02/08/2015

PERELMAN, Chaim. 1997. El imperio retórico. Editorial Norma. Bogotá.

RICOEUR, Paul. 2004. La memoria, la historia y el olvido, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

ROSENSTONE, Robert. 1997. El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de historia, Barcelona: Ariel.

XAVIER, Ismael. 2008. El discurso cinematográfico. Barcelona: Ediciones Manantial.