



Universidad Nacional de Rosario.

Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales.

Escuela de Comunicación Social.

“Desde los gélidos confines de Malvinas: las fotografías de Nicolás Kasanzew durante la guerra como edificadoras y reivindicadoras del valor de los ex combatientes”.

Alumno: Guillermo Tomás Koch.

DNI: 33.263.875.

Directora: Leticia Rigat.

Abril de 2018.

TÍTULO DE LA TESIS.

“Desde los gélidos confines de Malvinas: las fotografías de Nicolás Kasanzew durante la guerra como edificadoras y reivindicadoras del valor de los ex combatientes”.

ÍNDICE.

Introducción	4
Biografía de Nicolás Kasanzew	7
Tema y justificación	9
Objetivos	12
Metodología	13
Capítulo primero: Historia de las Islas Malvinas (“unas islas demasiado famosas”)	15
El descubrimiento	16
Primeros pobladores	17
¿De quién son las Malvinas?	18
Capítulo segundo: Notas sobre la fotografía como instrumento de comunicación	20
Los precursores	21
La fotografía de guerra como instrumento de comunicación	23
Síntesis de la historia del fotoperiodismo	25
El caso de la censura en Malvinas	26
Capítulo tercero: La presa corre hacia el cazador	27
El comienzo de una epopeya	28
Kasanzew se clavó en las islas	31
1ero de mayo. 1er bautismo de fuego. Tres imágenes	31
La imagen de Owen Guillermo Crippa	37
Los “Hércules” alados	39
El último vuelo de un Hércules	40
Capítulo cuarto: La censura militar durante la guerra	45
Capítulo quinto: La fotografía de guerra como vehículo de la memoria	52
En busca de una absolución	53
El contrato visual	55
Conclusión	57
Bibliografía	60
Anexos	61
Entrevista a Nicolás Kasanzew	62
Fotografía de Eduardo Farré	69

INTRODUCCIÓN.

Esta tesis de grado tiene como finalidad estudiar el trabajo fotográfico de Nicolás Kasanzew realizado durante la guerra de las Islas Malvinas, el cual se encuentra publicado en su libro *La pasión según Malvinas*. Conocido, éste último, a partir de una entrevista que Alejandro Fantino realizó el 31 de marzo de 2012 en su programa *Animales sueltos* a Kasanzew, quien se encontraba promocionando su material al aire. Su libro, que vio la luz por primera vez en el año 2007 y que recopila fotografías inéditas hasta el momento de la publicación de la primera edición, concentra el trabajo que su autor realizó en las islas bajo severas y estrictas políticas de censura. Por lo tanto, dicho registro fotográfico que conforma el corpus de esta tesina fue posible construirlo gracias a que el periodista supo enseguida que habría de contrabandear y trampear aquellos films que de lo contrario hubiesen sido confiscados, decomisados o destruidos por el comando militar. Es oportuno remarcar que la labor de Kasanzew en las islas se realizó bajo el mando del presidente de facto Leopoldo Fortunato Galtieri. Durante su presidencia, así como también en las anteriores, y desde que comenzó la Dictadura Cívico Militar, los reporteros gráficos vieron acotada la posibilidad de trabajar bajo la total libertad de expresión.

Esta investigación intentará poner de manifiesto el rol que ocupó el periodista durante el desarrollo del conflicto bélico entre Argentina e Inglaterra en calidad de único corresponsal de guerra que permaneció durante toda la gesta en Malvinas. Esto quiere decir que, durante el progreso de esta tesina de grado, no se trabajará sobre el desempeño de los reporteros gráficos que o bien no estuvieron allí durante la totalidad del conflicto o sí estuvieron, pero sin realizar su trabajo: agencia de noticias TELAM (*Telenoticiosa americana*, dependiente de la Secretaría de Información Pública que a su vez depende del Poder Ejecutivo), por ejemplo.

Los fotógrafos Eduardo Farré y Román Von Eckstein, que respondieron durante el conflicto a dicha agencia de noticias y que permanecieron en las islas quedándose el primero hasta la capitulación pero con sus equipos confiscados y yéndose el segundo a mediados de abril, declararon que la mayor parte del tiempo "huevaron" (ver anexo, página 69); que gran parte de las fotos que tomaron estuvieron posadas y preparadas. Esto quiere decir que las tomas que realizaron no correspondieron a hechos de acción verdaderos y que, por lo tanto, los medios que publicaron su material (*Revista Gente* por ejemplo) contribuyeron a edificar una verdad mediática a su antojo y semejanza. Ambos periodistas, cuya adscripción ideológica los coloca en la vereda de enfrente de la última Dictadura Cívico Militar, han declarado que, a pesar de reconocer que trabajaron para una agencia cuyos lineamientos bajaron directamente del Poder Ejecutivo, las instrucciones que recibieron fueron contradictorias. Habida cuenta de que formaron parte de la "acción psicológica" que la Junta Militar programó para sostener la construcción de dicha verdad mediática. Kasanzew, en este sentido, habló de distinguir al fotógrafo del cronista o editor.

Por lo tanto, se abordará únicamente el trabajo fotográfico que Nicolás Kasanzew recopiló y posteriormente editó en su libro *La pasión según Malvinas*. El mismo fue desarrollado en sus ratos libres con su cámara personal (su trabajo principal consistió en preparar crónicas para la televisión) para registrar el día a día de los combatientes siendo testigo y a la vez partícipe de la gesta. Esto lleva a afirmar que si bien es probable que Kasanzew recibió órdenes contradictorias, no quiere decir que no se haya tomado ciertas atribuciones y se las haya ingeniado para contradecir alguna de ellas mientras realizó sus fotografías. Esta afirmación, será desarrollada a lo largo de la presente investigación puesto que, en cierto sentido, fue lo que motivó a que su obra esté dirigida a la reivindicación histórica de los soldados y a demarcar su trascendental y reconocida postura patriótica: Kasanzew

admitió haber soñado alguna vez con timonear las embarcaciones que reconquistarían las islas, ubicándolo allí también, como un civil haciéndose eco del preámbulo de la Constitución Nacional que dicta afianzar la justicia, consolidar la paz interior y proveer a la defensa común. Es decir, además de haber aterrizado en las islas en calidad de corresponsal, el periodista pidió en reiteradas ocasiones, junto a su camarógrafo asignado Alfredo Lamela, que lo dejaran participar en la defensa de las Malvinas. Fue así cómo logró tener la oportunidad de accionar un cañón de 105mm para combatir el avance de los ingleses.

Al mismo tiempo, y en virtud de poner en contexto el tema de esta investigación, será necesario hacer un repaso estrictamente histórico, geográfico y cronológico para comprender el origen y las razones que dieron y continúan dando lugar (aún hoy, aunque sin tanta vigencia en la agenda diplomática nacional) al reclamo por la soberanía nacional del archipiélago que forma parte de la plataforma continental argentina. Por un lado, se indagará en el descubrimiento de las islas, se demostrará quiénes fueron sus primeros pobladores y si las mismas son, por derecho, argentinas. Además, será necesario describir el estado de excepción que la Argentina vivió durante la última Dictadura Cívico Militar, para inscribir las fotografías que aquí se analizarán, en ese contexto. También se abordará la dimensión comunicativa del acto fotográfico, aquí como la "huella de un existente del que es referencia y testimonio inapelable"¹. "Los problemas estéticos y morales que plantean las imágenes fotografiadas"² y su carácter documental, que puede ser interpretado "como elemento de conocimiento y como obra de arte; instrumento de comunicación sujeto a muchos avatares"³.

¹ Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca Editora. Contratapa.

² Sontag, S. (2012). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Debolsillo. Contratapa.

³ Freund, G. (1993). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL. Contratapa.



BIOGRAFÍA DE NICOLÁS KASANZEW.

Nicolás Kasanzew nació el 31 de mayo de 1948 en Salzburgo, Austria. Periodista, documentalista, conferencialista, traductor e intérprete de origen europeo, se mudó con su familia a la Argentina a la edad de cinco meses. Estudió traductorado y Sociología en la Universidad Nacional de Buenos Aires. A temprana edad, comenzó a desarrollarse como periodista en varios medios gráficos como *La Nación*, *Clarín*, *Ámbito Financiero* y *Revista Siete Días*. Ésta última, llegó a publicar sus crónicas de la guerra de Malvinas. Al mismo tiempo, fue el corresponsal enviado por ATC (antes LS82 TV Canal 7 y denominada *Argentina Televisora Color* a partir de 1979 durante la última Dictadura Cívico Militar) para cubrir el conflicto entre Argentina e Inglaterra a partir del 3 de abril de 1982, día en que el periodista arribó a las islas. Al principio de la gesta, Kasanzew viajó permanentemente entre Comodoro Rivadavia y las islas para poder transmitir a Buenos Aires sus reportajes. Sin embargo, a partir del 23 de abril, se quedó definitivamente en Malvinas. En total, pasó cincuenta y dos días corridos allí.

Sobre el concepto de corresponsal de guerra y el de periodista en zona de conflicto, recaen distintos tipos de legislaciones. Por un lado, un corresponsal de guerra colabora en el esfuerzo bélico a favor de su nación. En este sentido, de ser capturado por tropa enemiga, se aplica sobre esa figura el mismo castigo que se dispone sobre un soldado capturado. Por su parte, un periodista en zona de conflicto, no es más que un profesional desarrollando su trabajo. Por lo tanto, cabe distinguir que Kasanzew fue el único corresponsal de guerra en permanecer en las islas desde que el conflicto comenzó hasta que terminó. El 2 de abril de 1982, el periodista ya se encontraba en Comodoro Rivadavia listo para ser transportado al archipiélago. Esto le confirió, según el Artículo 4 (A) del III Convenio de Ginebra, el derecho al estatuto de prisionero de guerra, puesto que los corresponsales de guerra cuentan con la autorización formal para acompañar a las fuerzas armadas en su esfuerzo bélico. De allí que, en una oportunidad, Kasanzew pidió operar un cañón Oto Melara de 105mm contra las posiciones británicas en Monte Longdon. Deseo que le fue concedido.

A la censura militar no le gustaron las notas que Nicolás Kasanzew envió desde el frente de batalla en las Malvinas. Prueba de ello es que un 95% del material que grabó con su camarógrafo Alfredo Lamela, no solo no fue emitido, sino que está desaparecido y, muy probablemente, destruido. Tampoco le cayeron bien a los organismos de inteligencia, las fotos que el periodista sacó con su Nikon personal: los siete primeros rollos que envió al continente fueron confiscados y se esfumaron sin dejar trazas. Solo algunas fotos pudo irlas sacando subrepticamente de las Islas Malvinas. Luego de la capitulación y de regreso en el país, Kasanzew advirtió de la censura a la cual fueron sometidas sus crónicas para la televisión y sus diarios para *Revista Siete Días* a los cuales les agregaron instrucciones triunfalistas (el periodista afirma conservar sus telex y manuscritos originales sin instrucciones de ningún tipo. Tal afirmación se puede comprobar leyendo su libro *Malvinas, a sangre y fuego*, en donde ilustra con imágenes, tal afirmación). Durante el conflicto armado, el capitán Fernando Rodríguez Mayo se le adosó como censor quien tuvo la facultad de determinar qué podía filmar y qué no podía filmar; qué podía contar y qué no podía contar, qué podía fotografiar y qué no podía fotografiar. Fue gracias a sus compañeros de Canal 7 y cuando la guerra llegó a su fin, que supo con seguridad que la mayoría del material periodístico producido en el archipiélago fue destruido.

Por su cobertura de la guerra de Malvinas, Nicolás Kasanzew fue condecorado el 27 de marzo de 1995 con la Orden a los Servicios Distinguidos del Ejército Argentino y con la Medalla del Congreso de la Nación Argentina en 1986, durante el gobierno de Raúl Alfonsín. El periodista, de origen ruso blanco, descendiente de oficiales del Ejército del

Zar, cubrió también conflictos bélicos en Nicaragua (1980), El Salvador (entre 1980 y 1992), Líbano (guerra civil desarrollada entre 1975 y 1990) e Irak (durante la Tormenta del desierto) y trabajó en distintos medios de prensa nacionales e internacionales: *CNN*, *Telemundo*, *NBC*, *Univision* y en los canales 11 (*Video Show*), 13 (*Mónica Presenta*) y 7 (*60 Minutos*) de Buenos Aires.

Actualmente, Kasanzew reside en Buenos Aires en donde intenta seguir desarrollando, no sin ciertas dificultades, su labor periodística. Publicó tres libros: *El Zar y la Revolución* (2017), *La pasión según Malvinas* (2007) y *Malvinas a sangre y fuego* (1982).

TEMA Y JUSTIFICACIÓN.

10 de abril de 1982. "Cuando Galtieri arengaba a la multitud reunida en Plaza de Mayo, cada vez que decía: "yo, presidente de los argentinos", era silbado. Pero cuando bramaba: "les daremos batalla", lo ovacionaban"⁴. De acuerdo con la línea de pensamiento de Kasanzew, el pueblo argentino plebiscitó la guerra. Y es que Malvinas, afirma, "como causa nacional, nunca perteneció a la Junta Militar, sino al país todo"⁵. Si antes de la guerra la discusión por Malvinas se dió en torno al reclamo de la soberanía nacional a través de distintos canales diplomáticos, después del 2 de abril la misma discusión sufrió una metamorfosis: fue la coincidencia cronológica entre los cobardes generales de la Junta Militar y el adolorido pueblo que tan solo tres días antes del desembarco de las tropas argentinas en Port Stanley (el 30 de marzo de 1982) había sufrido una de las peores represiones que la dictadura volcó en las calles porteñas en forma explícita, lo que conformó una adhesión confusa a la causa Malvinas, que de algún modo, hubo que pregonar.

24 de marzo de 1976. Comenzó a escribirse en la Argentina el capítulo más terrorífico, sangriento y cruel de su historia. Existen numerosas formas de referirse a este acontecimiento. La más común es pensar en una Argentina antes y en otra después del denominado Proceso de Reorganización Nacional. A nivel social, destruyó la facultad de la sociedad para agruparse, colaborar y cooperar entre sí. A nivel político, derribó cualquier gesta de proyecto político, cerró el Congreso Nacional y a nivel económico, impuso un modelo dispuesto a destruir la industria nacional, a aumentar el nivel de créditos y a desvalorizar la producción obrera. La dictadura duró poco más de siete años y esta sociedad nunca tuvo registro de una violación a los derechos humanos tan salvaje. Porque nunca la militancia, y sobre todo la juventud militante, se vio perseguida, luego secuestrada, posteriormente torturada y finalmente desaparecida o asesinada de tal manera como cuando fueron "chupados" (término que se utiliza para referirse a quienes fueron detenidos durante el Proceso). Estas formas de detentar la muerte, con el fin de "resguardar el orden y la paz" ante el avance de los "subversivos", de superar, según Jorge Rafael Videla, las antinomias que separaban y dividían a los argentinos, rápidamente comenzaron a ser denunciadas por vastos sectores de la sociedad, por las incipientes Madres y Abuelas de Plaza de Mayo y por organismos de derechos humanos. Incluso, y en la medida en que comenzó a hacerse insostenible el encubrimiento de estas prácticas asesinas, medios de comunicación que habían manifestado su apoyo a la Junta Militar y a la aceptación de éstos ejercicios clandestinos (como por ejemplo, *Revista Gente* que publicó un artículo que sostenía que por fin los militares habían tomado el poder, deseándoles los mejores augurios y compartiendo coherencia con su pensamiento) optaron por denunciarlos públicamente, pues fueron los reporteros gráficos con sus cámaras los portavoces de éstos reclamos. Y es que, a partir de entonces, y a través del aumento de las movilizaciones populares, los fotógrafos comenzaron a organizarse mejor. Sin embargo, los medios en general y sobre todo los gráficos, estuvieron coartados desde un primer momento. La censura que operó sobre ellos fue implacable. Por su parte, algunos medios más "progresistas" optaron por auto censurarse en aras de conservar los puestos de trabajo.

De este modo, la Junta Militar, que estuvo compuesta por Jorge Rafael Videla, Eduardo Emilio Massera y Orlando Ramón Agosti, quebrantó el Estado de Derecho e instauró un Estado Terrorista.

⁴ Kasanzew, N. (2007). *La pasión según Malvinas*. Buenos Aires: Visor, p. 9.

⁵ *Ibidem*, p. 10.

Esta investigación pretende abordar en el marco de este contexto histórico-político-económico, el trabajo fotográfico de Nicolás Kasanzew que, como fue anticipado, fue el único periodista en calidad de corresponsal de guerra en permanecer en las islas durante la totalidad del conflicto. Situación que le valió el título de "la cara de Malvinas".

La elección del tema obedece en una primera instancia, a causas personales. Dada la sensibilidad del mismo (la guerra de Malvinas significa una herida abierta en el imaginario colectivo de gran parte de la sociedad argentina) que de por sí ha sido una motivación de carácter externo, surge la necesidad de abordarlo con el objetivo de ampliar el propio saber sobre este campo de conocimiento. Además de ser un tema popularmente conocido, resulta accesible en tanto y en cuanto cada persona interpelada al respecto recuerda alguna anécdota, sugiere alguna lectura, infiere alguna conclusión, recupera algún testimonio y sobre todo estimula la aprehensión de algo que, en este caso, no fue vivido en carne propia. Sin dejar de considerar, claro, que la relativización del pasado es un advenimiento conflictivo.

De esta forma, la presente tesina busca explorar las fotografías del libro *La pasión según Malvinas*, tal y como Dubois (2015) lo plantea:

No en tanto imagen (el producto de una técnica y una acción, el resultado de un procedimiento y una habilidad, una figura de papel que uno mira simplemente en su aspecto de objeto terminado); sino ante todo como verdadero acto icónico, como trabajo si se quiere, en acción; como algo que no es posible concebir fuera de sus circunstancias, fuera del juego que la anima, sin literalmente hacer la prueba. Algo que es a la vez y consustancialmente una imagen-acto. Habida cuenta de que ese "acto", trivialmente, no se limita al solo gesto de la producción propiamente dicha de la imagen (el gesto de la "toma") sino que además incluye el acto de su recepción y de su contemplación. En suma, la fotografía como inseparable de toda su enunciación. Como experiencia de imagen. (p. 36)

Al mismo tiempo, si se toma en cuenta la afirmación que desarrolló Susan Sontag de que "es desconcertante la facilidad con que pueden hacerse las fotografías"⁶, hay que precisar que las condiciones en que Kasanzew realizó las tomas que permanecieron inéditas hasta su aparición en el libro que conforma el corpus de esta investigación, no fueron exactamente fáciles de hacer. La censura también aplicó sobre él, y un capitán del ejército, el señor Fernando Rodríguez Mayo, se le adhirió como "censor" para dictaminarle qué podía mostrar y qué podía decir. También, y según su testimonio, Sontag sostuvo que, "siempre se ha interpretado la realidad a través de las relaciones que ofrecen las imágenes"⁷ y es por ello que esta tesina propone reparar en "las fotografías de Kasanzew puesto que tienen, además del emotivo, un innegable valor histórico por cuanto no son muchas las fotografías de la guerra de Malvinas que hay en circulación"⁸. Por último, y no menos importante, resulta relevante destacar el rol de la fotografía como documento social, en este caso sobre las que Kasanzew recopiló con su Nikon personal puesto que su trabajo fue el de realizar crónicas televisivas para ATC y diarios para *Revista Siete Días*, no registrar fotográficamente la contienda. Pasados los años, y retomando las palabras de Gisèle Freund, el tiempo configuró una apertura de ventana hacia el mundo de esas fotos, decidido el periodista a publicar en su libro, sujeto aquí, a este análisis.

⁶ Sontag, S. (2012). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Debolsillo, p. 115.

⁷ *Ibidem*, p. 149.

⁸ Kasanzew, N. (2007). *La pasión según Malvinas*. Buenos Aires: Visor. Contratapa.

En *Entrée Des Machines*, su prefacio a *Notre Antéfixe*, Denis Roche (1978) escribió:

Lo que hay que hacer es ir a meter la nariz, ver más de cerca, en el momento en que se realiza la acción, y no en el producto de tal acción, o bien en un híbrido ambiguo de los dos, un múltiplo extraviado de los dos (...) Sin duda, la pregunta ha dejado de ser ¿qué cuestión nos plantea una foto? ni ¿qué puede hacer un filósofo con una foto?...sino más bien ¿con qué puede tener algo que ver una fotografía desde el momento en que se la toma?. (s.p.)

A partir de ello, el interrogante que moviliza esta investigación, que proviene del entusiasmo de Nicolás Kasanzew al momento de revivir durante la entrevista con Alejandro Fantino, lo que vivió y logró testimoniar junto a los ahora ex combatientes mientras producía sus documentos fotográficos, también encuentra su justificación en el interés que despierta la fotografía en sí misma, articulada con la guerra de Malvinas en tanto objeto de interés personal. En la capacidad de descomponer en moléculas el concepto para arribar más tarde a su génesis, a su nivel más ontológico y abstracto. Porque significa indagar en lo que ocurre en el medio, en ese *durante* entre el momento en que se realiza una toma y el momento en que llega al espectador preparado para contemplarla. En el acontecimiento, pues, que carga de vida a una imagen que al mismo tiempo se dispone a advenir al sujeto que la posee.

Además de funcionar como huella luminosa en su nivel más elemental, en donde la imagen fotográfica aparece, "ante todo, simple y únicamente como la traza, fijada sobre un soporte bidimensional sensibilizado por cristales de haluro de plata, de una variación de luz emitida o reflejada por fuentes situadas a distancia en un espacio de tres dimensiones"⁹, interesa aquí reposar sobre lo que Roland Barthes insistió en su libro *La cámara lúcida*: "lo que la fotografía reproduce al infinito sólo ocurrió una vez. Ella repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente. En otros términos, la foto como enchapada en el tiempo. Como una verdadera tajada de espacio-tiempo"¹⁰. En este sentido, lo que hace objeto de este análisis al ya demarcado corpus fotográfico es el interés que despierta en quienes contemplan una imagen que, "por muy cerca que se encuentre del objeto al que representa (su referente inmediato) y del que intrínsecamente emana, no deja de estar separada de él"¹¹.

Esta tesis pretende indagar por último, en la dimensión comunicacional y testimonial de las fotografías propuestas para tal investigación, puesto que ese ha sido el propósito de su autor al publicarlas. Vehicular, o hacerlas funcionar como una síntesis de lo vivido, mediante la reconstrucción, habilitación o mejor dicho, la recuperación de la memoria al soldado ex combatiente a casi treinta y seis años de finalizada la gesta austral y "depositar la corona del luto injustamente adeudado"¹² en cada uno de los que vuelven a cobrar vida y a recuperar (aunque sea por escasos segundos o el tiempo que se le dedique a su observación) su gloria en estas imágenes. Es decir, "al referente fotográfico, cosa necesariamente real que fue colocada ante el objetivo a falta de la cual no hubiera habido fotografía"¹³.

⁹ Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca Editora, p. 77.

¹⁰ Barthes, R. (2011). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós, p. 123.

¹¹ *Ibidem*, p. 113.

¹² Kasanzew, N. (2007). *La pasión según Malvinas*. Buenos Aires: Visor, p. 127

¹³ Barthes, R. (2011). *Ob. Cit.* p. 120.

OBJETIVOS.

OBJETIVOS GENERALES.

- Indagar acerca de la dimensión comunicacional y testimonial de las fotografías realizadas por Nicolás Kasanzew en las Islas Malvinas.
- Reflexionar sobre el valor histórico y documental de las mismas con relación a la recuperación y edificación de la memoria de los soldados ex combatientes.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Elaborar una reseña histórica que permita comprender el origen de la disputa del archipiélago.
- Desarrollar un contexto histórico-cronológico sobre la fotografía para dar cuenta de cómo fue su surgimiento.
- Determinar las formas que tuvo la sociedad desde entonces, para comunicarse y representarse en su vida cotidiana y explorar los primeros conflictos atravesados por las armas en ser registrados con una cámara de fotos.
- Investigar las condiciones en que fueron elaboradas las fotografías que integran el corpus fotográfico de la presente tesina.
- Reflexionar acerca de los procesos previos al nacimiento de las imágenes, que indujeron a Nicolás Kasanzew a construir un relato fotográfico, reivindicador de los soldados.
- Dar cuenta de los hechos que motivaron a Kasanzew a contrabandear material fílmico a fin de contar una historia que no estuviera atravesada por las condiciones de censura que impuso el régimen militar sobre su trabajo.
- Realizar un análisis crítico-reflexivo acerca de la significación, la simbología de los hechos, el impacto y la trascendencia de tales fotografías en relación con el contexto histórico-social en que fueron realizadas.

METODOLOGÍA.

El corpus fotográfico de esta tesina se confeccionó a partir de una cuidadosa selección de imágenes pertenecientes al libro *La pasión según Malvinas*, editado por Nicolás Kasanzew en el año 2007. Han de destacarse tres cosas. En primer lugar, no es el propósito de esta investigación sujetar a su análisis a todas las fotografías que integran el mencionado libro. Se procedió en consecuencia, a delimitar el estudio a aquellas imágenes acompañadas de relatos realizados por Kasanzew. Vale decir que cada una posee un relato que la acompaña. Pero no todos destacan temas como el valor, lo heroico y glorioso de algunas proezas, los riesgos que implicaron las operaciones de rescate, el compañerismo y el amor fraternal entre los soldados, la dignidad o el profundo sufrimiento mezclado con el patriotismo resultante de pelear una batalla improvisada y mal planificada, pero que pregonó una causa que los argentinos, en su mayoría, enarbolaron en forma confusa. Este ha sido el criterio de selección de imágenes para su posterior desarrollo, circunscripto a un estudio pragmático de las mismas, con el propósito de poner en valor y darle sentido a los instantes previos en que fueron realizadas, y dar cuenta finalmente, del contexto socio-político en que se configuraron e insertaron en el período de la posguerra. Así mismo, y en segundo lugar, fueron seleccionadas cuatro fotografías más: dos que sirvieron para identificar el contexto en el que los soldados argentinos dieron batalla y resistieron estoicamente los embates enemigos (en este caso el aeropuerto de Puerto Argentino) y otras dos para dar cuenta de la censura a la que fue sometido Kasanzew. Por último, y en un tercer orden de cosas, es necesario precisar que sobre la base de este trabajo pesa un desajuste histórico. Las fotos fueron tomadas entre los meses de abril y junio de 1982 pero permanecieron inéditas hasta que su autor decidió publicarlas en 2007. Es decir, veinticinco años después.

Con el fin de indagar y reflexionar de manera crítica e interpretativa sobre estas imágenes-fuerza, Sontag (2012) contribuye al análisis diciendo que ayudarán, las fotografías, a comprender su valor por sobre mil palabras. A entender su capacidad de impacto, de generar nostalgia o evocar recuerdos. Es por ello que surge la necesidad de estudiar la omnipresencia de estas imágenes, puesto que para confeccionar uno, las nociones de realidad y autoridad, apela a ellas en forma continua. Al mismo tiempo, se asume que "la identidad de un individuo, de una comunidad o de una nación dependen de la memoria. Es decir, de la incidencia del pasado en el presente", sostuvo Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado*¹⁴. Esta investigación buscará comprender entonces, las huellas del pasado trazadas en las fotografías sujetas aquí al análisis, "cuya dimensión revolucionaria reside en la naturaleza irreductible del acto de su creación"¹⁵. Fijar la atención, también, en lo que Roland Barthes propuso como una tríada fotográfica comprendida en tres prácticas por parte de quien la hace (el operador, el fotógrafo, la persona que presiona el obturador) de quien la experimenta y por último de quien la observa (el espectador común, quien contempla un diario, una revista o un libro).

Por último, y con el propósito de indagar en las razones personales o de carácter profesional que condujeron a Kasanzew a editar un material que permaneció archivado por un cuarto de siglo, a la vez de dar precisiones biográficas personales e históricas sobre la guerra, se pactó una entrevista guiada con él. La misma se estructuró de esta forma con el propósito de arrojar luz sobre los instantes previos a la construcción de las imágenes, los procesos que indujeron al espectador a contemplarlas tiempo después y no inmediatamente, los motivos que provocaron el traslado del periodista a Estados Unidos para continuar con el desarrollo de su profesión en calidad de corresponsal

¹⁴ Sarlo, B. (2012). *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. Contratapa.

¹⁵ Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca Editora. Contratapa.

de guerra, y las razones que motivaron su paulatino regreso a Argentina y que lo llevaron a editar *La pasión según Malvinas*. La transcripción textual de la entrevista, se encuentra ubicada al final de esta investigación, en la sección de los anexos (ver página 62).

CAPÍTULO PRIMERO.

- Historia de las Islas Malvinas ("unas islas demasiado famosas") -

"El problema de las Malvinas está por encima de cualquier discrepancia de política interior. Es algo que todos los argentinos han sentido entrañablemente desde que Inglaterra usurpó las islas por la fuerza; su recuperación es un sueño que desde entonces han soñado todos los hombres y todas las mujeres de nuestra tierra".

Ernesto Sábato, 1982.

Pronunciar la palabra Malvinas ha sido, a lo largo de nuestra corta y temprana edad como República, sinónimo de polémica. Muchas son las veces en que los habitantes de Argentina se preguntaron a quiénes pertenecen el conjunto de islas que conforman el archipiélago de las Malvinas. Al mismo tiempo, hay un detalle que vale la pena aclarar y es de índole geográfico. Se usará para denominar al archipiélago el nombre en castellano de "Malvinas" y el de "Soledad" y "Gran Malvina" para las islas mayores. Es quizás, el punto en donde más polémica recae, pero es a la vez una forma de pronunciar una postura propia y bien definida.

Afirmar que, a lo largo de los años, muchos argentinos se han preguntado a quiénes pertenecen tal conjunto de islas obligó a buscar respuesta en los libros de historia. En muchos casos, el relato de marinos, la lectura y decodificación de las bitácoras de los navíos exploradores y conquistadores, el apunte de fechas claves más el hallazgo de mapas dibujados, contribuyeron -en parte- a la confección del relato histórico. Tal fue el caso de las Malvinas.

El descubrimiento.

Arnoldo Canclini, graduado como Doctor en Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y miembro correspondiente por Tierra del Fuego de la Academia Nacional de Historia, mencionó en *Malvinas: su historia en historias*, la labor del destacado marino e historiador uruguayo Rolando A. Laguarda Trías, cuyo estudio Canclini lo catalogó como "ejemplar y definitivo"¹⁶. Definitivo, sobre todo, porque provocó que el debate que giraba en torno a quiénes habían sido los descubridores de las islas, pase a la historia. En sus reflexiones, el uruguayo contó que en el año 1982 el estudioso francés Roger Hervé dio a conocer la obra manuscrita de un fray André Thevet, titulada *Le Grand Insulaire et Pilotage*, fechada en 1586. En esa obra, sostuvo Trías, consta un mapa de las Islas de Sansón o de los gigantes, con una nota: "los primeros que pusieron pies sobre estas islas fueron los portugueses, que acompañaban a Hernando de Magallanes en su viaje"¹⁷. Se trató, puntualmente, de Jerónimo de Guerra y Esteban Gomes quienes, según el estudio de Laguarda Trías, deben ser considerados los descubridores de las Malvinas. Existe una duda acerca de por qué Magallanes nunca informó su descubrimiento. Su explicación fue que él creyó que las islas se ubicaban en el límite de lo que le correspondía por derecho a España por un lado y a Portugal por el otro.

Como se mencionó más arriba, las islas suscitaron y aún continúan suscitando interrogantes acerca de su descubrimiento. Más importante aún, la duda pesa sobre a quién le corresponde reclamar por su soberanía. Porque hablar de Malvinas significa tocar una fibra sensible en el corazón y en el imaginario cultural de los argentinos, en la sedimentación de su memoria. Ernesto Sábato (1982) lo dijo:

El problema de las Malvinas está por encima de cualquier discrepancia de política interior. Es algo que todos los argentinos han sentido entrañablemente desde que Inglaterra usurpó las islas por la fuerza; su recuperación es un sueño que desde entonces han soñado todos los hombres y todas las mujeres de nuestra tierra (...) ¿Con qué derecho nos viene a hablar de orden jurídico un imperio que en su turbia historia no hizo más que violarlo? Somos un país amante del derecho y profundamente pacifista, deseamos fervientemente una solución pacífica y, para lograrlo justicieramente, apelamos a la conciencia de todos los pueblos del mundo, que deben comprender que ésta no ha sido una violación de un orden jurídico internacional sino la justa respuesta a quienes en otro tiempo la violaron. (s.p.)

¹⁶ Canclini, A. (2000). *Malvinas: su historia en historias*. Buenos Aires: Planeta, p. 14.

¹⁷ *Ibidem*, p. 14.

Cuando Sábato, en esa nota de carácter público, hizo referencia al orden jurídico que en otro tiempo los ingleses violaron, se refirió al tratado de Amistad, Comercio y Navegación firmado entre Inglaterra y Argentina en 1825. Cuando mencionó la ruptura de dicho orden, no hizo más que referirse a la ocupación inglesa sobre las Islas Malvinas, el 3 de enero de 1833, agravado el hecho por estar en plena paz con Argentina desde hacía ocho años.

Primeros pobladores.

En 1740, Gran Bretaña obtuvo ciertos beneficios comerciales en América a partir del Tratado de Utrecht que entre otras cosas le otorgó la potestad del estrecho de Gibraltar. A la luz de estos acontecimientos, se le encargó al capitán George Anson navegar a través del Cabo de Hornos para dirigirse a Filipinas (colonia inglesa entonces) y atacar la flota española desplegada en las costas del Océano Pacífico. Sin embargo, los españoles, notificados sobre los desplazamientos navales ingleses, le ordenaron a José de Pizarro detener a su enemigo. Este último, más inexperto que Anson, quedó deteriorado y agotado tras las maniobras evasoras que tuvo que realizar para escapar de la temible flota liderada por el inglés. Este acontecimiento es de vital importancia destacarlo porque esa persecución de naves ocurrió muy cerca del archipiélago de las Malvinas. Por lo tanto, los ingleses descubrieron rápidamente la importancia estratégica de tener un puerto en el Atlántico Sur que pudiera abastecerlos antes de dirigirse rumbo al Pacífico a ejercer control sobre sus colonias. Se cree, en consecuencia, que el primer oficial en sugerirle a la corona inglesa la inmediata ocupación de las islas fue el capitán George Anson.

El primer intento de poblarlas provino de los franceses. Su flota ya las había avistado con anterioridad y tanto Francia como España, Portugal, Holanda y Gran Bretaña (la reina de los mares) se disputaron fuertemente el dominio de los océanos para la ampliación de sus colonias y la influencia geográfica que desde ellas pudieran ejercer. En este sentido, y con la intención de anticiparse frente a sus rivales, Arnoldo Canclini (2000) dijo:

El ministro de relaciones exteriores de Francia, el duque Esteban F. De Choiseul, se interesó en el proyecto de un joven y ambicioso oficial de la marina llamado Louis Antoine de Bougainville que propuso establecer por su propia cuenta y riesgo, una colonia en Malvinas. (p.14)

Bougainville no demoró en abastecerse y preparar los dos buques que lo transportarían rumbo al Atlántico Sur. Tras la aprobación del ministro de relaciones exteriores, reunió a una veintena de personas, la mayoría franceses de origen canadiense, y tomó la posesión formal de las islas en nombre de Luís XV el 5 de abril de 1764 oficializando el nombre de Malouines sobre la incipiente población.

No pasó mucho tiempo hasta que España se pronunció en contra de estos acontecimientos en las cortes europeas generando un fuerte alboroto. Por su parte, el duque Esteban F. De Choiseul no demoró en reconocer la soberanía española en el archipiélago, pero con una condición. Que Bougainville fuera resarcido por los gastos materiales que tuvo que afrontar en la expedición que llevó a cabo por su propia cuenta y riesgo. El 1 de abril de 1767 le fue entregado a España el establecimiento colonial y la decisión fue comunicada al Virrey del Perú (no existía aún el Virreinato del Río de La Plata) quien dictaminó que las islas quedarían bajo el gobierno y capitanía de Buenos Aires siendo designado Phelipe Ruiz Puentes como gobernador de ellas.

Durante este período, la corte inglesa consideró que le sobraban motivos para realizar una intervención en las islas. Gran Bretaña defendió sus "derechos" alegando el avistamiento de las islas por John Davis en 1592. Pero este hecho del aparente descubrimiento británico, nunca probado, tendría muy relativa validez en la legislación que atañe a los temas de índole diplomático-internacional sobre todo porque luego de ese "avistamiento" (si es que lo

hubo) no se procedió a su ocupación. Por lo tanto, la defensa de sus “derechos” resulta, hoy en día, de dudosa y cuestionable procedencia sobre todo si se tiene en cuenta que reposa en rumores o relatos que no se han podido comprobar. A pesar de esto, el 21 de junio de 1764, partieron dos naves al mando del comodoro John Byron hacia las autodenominadas Islas de su Majestad o Falklands, para hacer un reconocimiento del lugar e intentar establecer una colonia. Por si fuera poco, la comitiva inglesa tenía órdenes que preveían que todas aquellas personas encontradas de paso rumbo a la concertación de la expedición, debían prestar juramento de sometimiento al gobierno de su Majestad. Al mismo tiempo, los españoles, notificados del desplazamiento de buques ingleses desde 1770, comenzaron a idear estrategias para proceder a un eventual desalojo. Y como era de esperar, los ingleses no entregarían nada fácilmente sin librar antes, una batalla. Kasanzew explica, por ejemplo, que si el gobierno de facto de Leopoldo Fortunato Galtieri hubiera atendido a los libros de historia, se habrían dado cuenta de que los ingleses no aceptarían así porque sí, y sin drásticas consecuencias, la recuperación de las islas por parte de los argentinos.

¿De quién son las Malvinas?

En 1811 España se retiró de la administración de las islas y ante ello, el gobierno que surgió de la Revolución de Mayo envió una guarnición y realizó actos de posesión públicos y notorios estableciendo un plan de colonización bajo la dirección de Luís Vernet, al cual se le otorgaron poderes jurídicos y créditos al efecto. En otras palabras, Argentina continuó jurídicamente a España y por ello los ex-derechos territoriales de la Corona ahora fueron suyos. “Las Islas Malvinas son argentinas porque antes fueron españolas”¹⁸. El 6 de Noviembre de 1820 fue el día en que por primera vez, la bandera argentina flameó agitada entre los vientos de Malvinas. Se cree que tuvieron que pasar poco más de diez años desde que Argentina comenzó a existir como nación para que este hecho ocurriera, precisamente porque como toda incipiente nación, le faltaron recursos militares para lograr imponerse antes.

162 años después del icónico acontecimiento en que la insignia nacional flameó por primera vez en las islas del sur, y bajo el sol del mediodía a diez días del mes de abril (y a ocho del desembarco de las tropas argentinas en Malvinas) el presidente de facto Leopoldo Fortunato Galtieri bramó “presentar a las ofensas, mayores ofensas”. La expresión *el pueblo* que se autoconvocó en Playa de Mayo, estalló en ovaciones y plebiscitó la guerra. En *Malvinas, el gran relato*, Lucrecia Escudero Chauvel (2012) sostuvo:

A los argentinos nos guiaba una confusa sensación de que había que estar. Éramos opositores -activos o pasivos- del régimen militar y estábamos convencidos de que un triunfo argentino garantizaría un imperio militar para los próximos ciento cincuenta años. Pero al mismo tiempo no podíamos dejar de adherir a una causa que nos parecía en todo caso sentimentalmente justa puesto que toda nuestra generación -y las anteriores- creció con el convencimiento de que las Malvinas son argentinas. (Pp. 24-25)

Resulta complejo aprehender hechos no vividos en carne propia. En tal caso, una lectura pertinente puede aportar datos y sumar voces al aprendizaje. El registro filmico puede mostrar y al mismo tiempo habilitar testimonios en directo que quedaron registrados para el posterior análisis que las generaciones futuras puedan o quieran desarrollar. Cabe preguntarse entonces ¿Cómo entender que, en un mismo acto discursivo, Galtieri luego de ser abucheado, fuera ovacionado? Afirmaciones como “presidente de todos los argentinos” generaron rechazo mientras que, segundos después, palabras como “honor” suscitaron aplausos multiplicados por decenas de miles. La idea era sencilla para el 2 de abril de 1982: luego del golpe sorpresa y contando con el apoyo norteamericano y

¹⁸ García Arrouy, J. (1985). El hundimiento del crucero General Belgrano. *Acaecer*, 106, 38.

el reconocimiento por parte de Gran Bretaña admitiendo la ocupación, se le otorgarían a ésta, concesiones y compensaciones necesarias. Lo que nadie calculó, siguiendo con el razonamiento de Kasanzew y dando cuenta de la improvisación que hubo en torno a la guerra por parte del Estado Mayor, es que los ingleses contestaron a las agresiones, históricamente, con más agresiones y derramamiento de sangre. "La guerra de Malvinas fue una paradoja. Desnudó miserias y grandezas. Allí, aflora lo más sublime y lo más abyecto del ser humano"¹⁹. Se puede buscar respuesta entonces, también en la fotografía, que reconstruye y resignifica solo a partir de su contemplación. Desde su invención, la misma ha formado parte de la vida cotidiana penetrando sin hacer distinción de clases en todas las esferas sociales. Tanto sobre en el que se inicia, como en el profesional, en el funcionario, en el obrero, en los niños, en los grupos familiares. Todos la aceptaron como un gran medio de expresión masivo. Han sido y son entonces, los futuros contempladores de las imágenes quienes volverán presentes hechos pasados bajo sus miradas críticas y atentas.

¹⁹ Kasanzew, N. (2007). *La pasión según Malvinas*. Buenos Aires: Visor, p. 9.

CAPÍTULO SEGUNDO.

- Notas sobre la fotografía como instrumento de comunicación -

*"Desde que se inventaron las cámaras en 1839,
la fotografía ha acompañado a la muerte.
Puesto que la imagen producida con una cámara es, literalmente,
el rastro de algo que se presenta ante la lente".*

Susan Sontag, 2003.

Los precursores.

La ciencia no arroja por sí sola resultados concretos sin una base sólida de experiencias, conocimientos, saberes y bagajes acumulados previamente por parte de quien la practica. Tampoco lo hace de la noche a la mañana. El desarrollo paulatino de la ciencia, pues, se apoya en las necesidades que la sociedad presenta para tratar de dar respuesta a ellas. O sea, obedece a las inquietudes de cada época y lugar.

Gisèle Freund (1993) dijo:

Cada momento histórico presencia el nacimiento de unos particulares modos de expresión artística que corresponden al carácter político, a las maneras de pensar y a los gustos de la época. El gusto no es una manifestación inexplicable de la naturaleza humana, sino que se forma en función de unas condiciones de vida muy definidas que caracterizan la estructura social en cada etapa de su evolución. (p.7)

De esta manera, la autora buscó establecer la relación entre las diferentes manifestaciones artísticas desarrolladas en Francia (fines del siglo XVIII y todo el XIX) en el seno de su sociedad. Coincide también que los gustos de la época estuvieron determinados, sobre todo, por las clases dominantes. Es decir, por la incipiente burguesía que se desarrolló con fuerza a partir de la Revolución Francesa. Esta clase dominante, encontró en la reproducción de sus rostros, por ejemplo, una forma de manifestarse, expresarse y pronunciarse como tal. Esta reproducción se destacó por los progresos técnicos e industriales que impulsó la Revolución Industrial. Quienes estuvieron detrás de ese descomunal desarrollo tecnológico no fueron otros que los burgueses dueños del capital y de la mano de obra. Por consiguiente, y al pronunciarse como la clase dominante de la época, estos tuvieron la capacidad de moldear y determinar a su antojo, la evolución de ciertas artes ligadas a la confección de los retratos. De este modo comenzaron a surgir los primeros retratistas, quienes fueron los encargados de fijar sobre diferentes soportes, los bustos de sus mecenas (en algunos casos) y de la clase más influyente de la época en una clara expresión por comenzar a hacerse valer.

La nobleza, de gustos caros y difícil de complacer, obligó a los artistas a buscar auténticas e innovadoras formas de expresión con el objetivo de perfeccionar siempre más el método a fin de lograr reproducciones más fidedignas. Esto provocó por aquel entonces que los artistas buscaran expandirse y crecer permanentemente. Guilles-Louis Chrétien, nació en Versalles en 1754. Hijo de un músico de la corte real, eligió no seguir los pasos de su padre, para ganarse la vida produciendo grabados. El incipiente desarrollo tecnológico lo obligó, pues, a buscar nuevas ideas para transformar sus métodos. Empujado otro tanto por los problemas económicos que le acaecían, desarrolló la técnica del fisionotrazo. Este método que derivó del pantógrafo, le dio a Chrétien la posibilidad no solo de hacer más precisos sus retratos, sino de poder multiplicarlos en una cantidad de tiempo menor y hacerlo, por último, en un sin número de escalas más pequeñas o más grandes. Combinando retratos, siluetas y un módico precio, las clases altas pudieron llevar consigo el retrato de algún familiar ausente, de un amor o de un amigo, en diversos formatos. En la polvera, en el reloj de bolsillo, en la cartera o en cualquier superficie adaptada. Esta técnica de grabado tuvo alta difusión y aceptación en la burguesía de Francia. No tardaron en perfeccionar su técnica de grabado en otras superficies tampoco. Madera y marfil fueron soportes muy utilizados.

Dos acontecimientos provocaron que el fisionotrazo no tenga nada que ver con el descubrimiento de la fotografía y que, sin embargo, sea su precursor. Existieron pocos fisionotracistas y compitieron mucho entre sí. Esto los obligó en primer lugar, a investigar diferentes métodos para hacer mejor uno, el trabajo del otro. En segundo lugar y siempre determinante, el deseo insatisfecho de las clases medias y altas.

Años antes de que Nicéphore Niépce inventara la fotografía, o más bien, arribara a comprender la lógica de su funcionamiento (se volverá sobre esto último) ya existían procedimientos que permitían grabar sobre distintos soportes, el contorno de objetos marcados por el contraste entre las luces y las sombras; los blancos y los negros.

En este sentido, a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, las personas que se dedicaban con éxito a la ciencia, provenían en su mayoría de familias acomodadas. De la burguesía intelectual se obtenían una buena educación y una nutrida instrucción, sobre todo, en ciencias exactas. Niépce, nacido en 1769 en Chalon-sur-Saône, y que provenía de esas esferas, rápidamente se volcó al estudio de la química, por aquel entonces de moda. El joven entusiasta invirtió todos sus esfuerzos y toda su fortuna en tratar de perfeccionar el método de la litografía pues su principal inconveniente radicaba en el hecho de que todos los grabados que podían llegar a resaltar los negros y blancos sobre un soporte específico tendían a desaparecer. Por lo tanto, los problemas que se le presentaron al momento de fijar las imágenes marcaron el sendero por donde el científico habría de continuar con sus investigaciones.

Estos esfuerzos le valieron a Niépce una serie de dificultades para lograr obtener los resultados deseados. Traducida en tropezones y debilitadoras tentativas, su obra se vio incompleta y sufrió un desconocimiento importante. No así total, puesto que los estudios preliminares y bastante inconclusos del científico galo cayeron en manos de Louis Daguerre quien además de ser un estudioso de los efectos de la luz, fue, ante todo, un emprendedor que supo ver la veta comercial del descubrimiento de su predecesor, y quien tuvo la oportunidad de explotarlo comercialmente y hacerlo accesible a todos. Sobre esto se insistió más arriba acerca de que Niépce arribó a comprender la lógica del funcionamiento de la incipiente fotografía pero que, debido a su muerte y miseria económica, no pudo concretar sino con la ayuda de un contrato que Daguerre e Isidore (hijo de Niépce) firmaron para fomentar el desarrollo y la investigación en conjunto de este revolucionario descubrimiento que le permitió a las clases dominantes, explotar el desarrollo de un novedoso y tecnológico dispositivo capaz de enaltecer, transmitir y trasponer, los rasgos culturales y socio-económicos de la época.

Se puede afirmar, entonces, que la fotografía emanó desde dos lugares. Es decir, a partir de la conjunción de dos elementos. En primer lugar, los aportes químicos sobre los que contribuyó Niépce que facilitaron la fijación o dicho en otros términos, la inscripción definitiva de la luz sobre sales de plata sensibles a ella. En segundo lugar, y no menos importante, el aspecto óptico. Ya no como dispositivo de inscripción sino como de "captación de la imagen"²⁰. Estos dos aspectos fundacionales de la fotografía, que dieron inicio a su desarrollo, revolucionaron y a la vez ampliaron el campo de su estudio. El análisis de la imagen en tanto documento histórico, como trituradora del tiempo que pretende "eternizar lo que deviene muerto, lo que irremediablemente ha sido y ya no retorna"²¹. Que detiene el fluir del mismo y convierte inmediatamente en pasado a su referente inmediato. De esta manera, la fotografía como documento histórico, "comenzará a ser interpretada a partir de una determinada relación con el referente: al que no modificó, ni alteró, sino que lo asumió desde su autenticidad y singularidad"²². Al que también lo congela para toda la eternidad, que lo fija en tanto dispositivo químico, para su contemplación futura. En efecto, como Dubois (2015) sostuvo:

Acto fotográfico que implica no solo un gesto de corte en la continuidad de lo real sino también la idea de un pasaje, de un salto irreductible. El acto fotográfico, al cortar, hace pasar del otro lado (de la tajada): de

²⁰ Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca Editora, p.142.

²¹ Rigat, L. (2017). *Fotodocumentalismo Contemporáneo: del registro directo a la intervención del autor*. P. 11.

²² *Ibíd*em, p. 4.

un tiempo evolutivo a uno fijado, del instante a la perpetuación, del movimiento a la inmovilidad, del mundo de los vivos al reino de los muertos, de la luz a las tinieblas, de la carne a la piedra. (p.177)

Según Freund (1993) tan importante fue semejante descubrimiento o si se quiere, el avance en el estudio de la fotografía que, el 15 de junio de 1839, un grupo de legisladores propuso a la Cámara que el Estado adquiriera el invento de la fotografía y lo hiciese público. Por lo tanto, resulta pertinente atribuirle a Niépce y a Daguerre aquellos progresos técnicos que contribuyeron al nacimiento de la fotografía. Sin embargo, diferentes testimonios insisten en atribuirle al inglés William Fox Talbot el invento de la misma. Lo que este hombre patentó como propio fue el proceso del calotipo que consistía en positivar tantas copias como quisiera hacer a partir de un mismo negativo. Proceso que el Daguerrotipo no permitía realizar puesto que lo que producía era una única copia positivada. Si bien son procesos que algunos pocos expertos en el área han recreado en el transcurso de los años, se refiere a ellos en tiempo pasado puesto que son procedimientos que, en su gran mayoría, cayeron en desuso. En tal caso, tan importante fue la invención de esta tecnología de la imagen, "que trajo consigo grandes cambios en nuestros hábitos culturales y revolucionó profundamente la concepción de la comunicación, la representación y el conocimiento que hasta su aparición teníamos"²³. Con relación a esto último, Rigat (2017) afirmó:

Por su génesis técnica, la fotografía estuvo desde el principio unida a la idea de registro directo de lo real, es decir, sin la intervención directa de la mano del hombre. Desde esta perspectiva, la fotografía se recibía como una evidencia de los acontecimientos, unida esta idea a la mediación de un dispositivo técnico y a una serie de instituciones y disciplinas que la adoptaron entre sus prácticas. Podría decirse que antes de la utilización del término *documental* (en relación a una modalidad discursiva), la fotografía estuvo unida al concepto de *documento*: como imagen popular (retratos), uso estatal (identificación), registros de los cambios por los procesos de modernización, y modo de observación en las ciencias. (p. 4)

La fotografía de guerra como instrumento de comunicación.

Desde tiempos inmemorables el hombre ha intentado registrar, mediante diversos métodos, su huella, su paso por este mundo. Cuando Werner Herzog (reconocido cineasta y documentalista alemán contemporáneo) ingresó por primera vez a la cueva de Chauvet para rodar el documental *La cueva de los sueños olvidados*, enseguida dio cuenta de lo que para él fue una auténtica forma de protocine. Hace más de treinta mil años el hombre dibujó bisontes de ocho patas o animales de dos cabezas (cuatro en referencia a las patas del animal; las otras cuatro en alusión a las sombras de las mismas puesto que el bisonte se encuentra retratado en movimiento. La misma conclusión vale para los animales de dos cabezas). De ahí la noción de protocine. Es decir, el ser humano, consciente de la realidad que lo ha rodeado y que aún continúa rodeándolo, ha sentido a lo largo de la historia, la necesidad de comunicar ya sea mediante la técnica del grabado, del registro en diferentes soportes naturales o no, del dibujo, de la narración o del acto fotográfico, sus triunfos y sus fracasos. Sus hazañas, sus proezas y aquellas que no terminaron en proezas. Su vida cotidiana. Sus hábitos, sus costumbres; la forma en que se agrupaban, interactuaban e intercambiaban entre sí. En suma, todos los acontecimientos posibles que la mente humana pueda imaginar. No hay registros de pueblos sin relatos, sostuvo Barthes.

Esto ha ocurrido, por supuesto también, con las guerras. En todo tipo de guerra. Desde la más famosa hasta aquellas que han pasado sin penas y sin glorias. En todas. A través de grabados o frescos, fotografías o filmes, han

²³ Martínez de Aguirre, E., Biselli, R. & Marengo, M. (2000). "El lenguaje fotográfico". En *Introducción a los lenguajes*. Rosario: Laborde Editor, p. 35.

sido innumerables los artistas de la pintura que compusieron sobre sus lienzos o los fotógrafos que plasmaron a través de sus visores, lo que la guerra significó, lo que la guerra dejó, lo que la guerra provocó, destruyó. Lo que la guerra representó. En su libro *Ante el dolor de los demás*, Sontag (2003) escribió:

La práctica de representar sufrimientos atroces como algo que ha de deplorarse y, si es posible, evitarse, entra en la historia de las imágenes con un tema específico: los sufrimientos que padece la población civil a manos del desbocado ejército victorioso. Es un tema intrínsecamente secular, que surge en el siglo XVII, cuando la reorganización de los poderes contemporáneos se convierte en materia prima para los artistas. En 1633 Jacques Callot publicó una serie de dieciocho grabados titulada *Las miserias y desgracias de la guerra*, la cual representa las atrocidades que cometieron las tropas francesas contra los civiles durante la invasión y la ocupación de su Lorena natal a comienzos del decenio de 1630. (Pp. 53-54)

La autora sin embargo sostuvo que fue a partir del trabajo de Francisco de Goya (*Los desastres de la guerra*, serie de 83 grabados publicados entre 1810 y 1820) que la pintura logró concentrar, difundir y dar significación a las atrocidades de la guerra.

Se afirma que tanto la guerra de Crimea (1853-1856) como la de Secesión en Estados Unidos (1861-1865) fueron las primeras en ser registradas fotográficamente. Por cuestiones prácticas, estas guerras se desarrollaron fuera del alcance de la cámara. En aquel entonces el fotógrafo se desplazaba con un enorme carro tirado por dos o más caballos. El mismo carro, a su vez le servía de dormitorio y depósito incluso, de los arneses de esos animales. En este sentido, se vuelve comprensible entender por qué la guerra sucedía lejos del alcance del fotógrafo, y es que representaba una seria dificultad transportar placas de vidrio y frascos llenos de químicos que insumían alrededor de quince a veinte minutos de preparación por foto. La técnica empleada en aquel entonces era la del colodión húmedo. Esto quiere decir que las placas tenían que ser preparadas justo antes de cada exposición. Toda una aventura. Al respecto, Sontag (2003) añadió:

La observación fotográfica de la guerra tal como la conocemos tuvo que esperar unos cuantos años más para que mejorara radicalmente el equipo fotográfico profesional: cámaras ligeras, como la Leica, las cuales usaban una película de treinta y cinco milímetros que podía exponerse treinta y seis veces antes de que hiciera falta recargarlas. Ya se podían hacer fotografías en el fragor de la batalla, si lo permitía la censura militar, y se podía estudiar de cerca a las víctimas civiles y a los tiznados y exhaustos soldados. (Pp. 29-30)

Sobre la censura militar se volverá más adelante. En efecto fue Roger Fenton el primer fotógrafo de guerra (Crimea, 1853-1856) oficializado por la corona inglesa. Entonces, lo que se conoce de las guerras (vividas y no vividas en carne propia) puede empezar a atribuírsele al impacto que aún generan las fotos contempladas en nuestro presente realizadas por quienes Sontag llama "los turistas especializados y profesionales llamados periodistas"²⁴, quienes han promovido la capacidad de experimentar las calamidades que ocurren allá a lo lejos. Se entiende que el fotoperiodismo cobró impulso a partir de la 2da Guerra Mundial (durante la 1era Guerra Mundial, aún pesaba una censura que los altos mandos alemanes y franceses organizaron estrictamente). Fue gracias al intrépido Robert Capa, célebre fotógrafo de guerra y fundador de la agencia Magnum, que muchos reporteros gráficos se convirtieron, a la par suya y con el correr de los años, en un cuerpo de fotógrafos profesionales especialista por ubicarse en la primera línea de combate, con el objetivo de contar la guerra in situ, publicar sus fotografías en los principales medios gráficos del mundo e invitar a las masas a prestar atención, a reflexionar y a examinar lo que la

²⁴ Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara, p. 27.

guerra muestra, lo que la guerra rompe, allana o destruye del mundo moderno. De este modo, por ejemplo, se llevó a cabo la cobertura fotográfica de la guerra de Vietnam. Y de la misma manera, Nicolás Kasanzew estuvo en la guerra de Malvinas para dar un testimonio de lo que pasó allí, puesto que, se sabe, "la fotografía como procedimiento técnico-expresivo, facilita la función testimonial más que ningún otro medio"²⁵ y, al mismo tiempo, se reduce al proyecto del que se convierte moralmente en cómplice, puesto que aprueba y testimonia lo que muestra²⁶. Los fotógrafos, esta vez con cámaras ligeras independientes a su vez de un trípode, pudieron capturar imágenes en el fragor de la batalla, en oposición a como se hizo por ejemplo, durante la guerra de Crimea en donde el fotógrafo Fenton estuvo considerablemente lejos de los eventos violentos que allí se desarrollaron.

Mientras hubo personas que las contemplaron, las fotografías siempre volvieron real a la guerra. De hecho, continúan haciéndolo. Estas prácticas contemplativas, sobre las que se "debería sentir la obligación de pensar en lo que implica mirarlas"²⁷, muchas veces no han quedado sujetadas por la razón o la conciencia. Sino, en cambio, por el efecto espasmódico, emocional y espontáneo de estar ante el sufrimiento y la deprivación que connotan. Las fotografías de Nicolás Kasanzew que conforman el corpus fotográfico de la presente investigación, tienen como protagonistas, en su mayoría, a los soldados argentinos. Acaso se puede seguir con la línea de pensamiento de Susan Sontag y sugerir que los soldados se vuelven para hablar con nosotros. Pero no. De miradas solemnes, la mayoría no denuncia que se ponga fin a la guerra. Tampoco denuncia a quienes los enviaron a matar y a morir. No miran hacia el espectador únicamente. En cambio, advienen e invitan a reflexionar sobre los instantes previos que se sucedieron al momento de realizar las tomas que los convirtieron en documentos fotográficos dotados de un fuerte poder icónico. Hubo, detrás de esas miradas, una invocación a conocer las notables y sensibles historias alrededor de ellos, mientras se concitó la violencia en medio del desastre.

Síntesis de la historia del fotoperiodismo.

En un primer momento, y hacia finales del siglo XIX, los fotoperiodistas tenían como función realizar fotografías para ilustrar acontecimientos relevantes. Pero fue en Alemania durante la República de Weimar, así lo expone Gisèle Freund en su libro *La fotografía como documento social*, en donde el fotoperiodismo cobró impulso. O al menos, en donde los fotógrafos dignos de ser llamados así, comenzaron a darle prestigio a este oficio que creció rápidamente en la ciudad de Berlín, centro de movimientos artísticos e intelectuales. Durante la primera gran guerra, la prensa operó bajo una estricta censura. Sin embargo, Alemania comenzó a mostrarse más liberal y estos modos de expresión pudieron expandirse. Por lo tanto, comenzaron a propagarse por todo el territorio alemán, revistas ilustradas que desplazaron, poco a poco, a los dibujos acompañantes del texto.

Fue Erich Salomon, que murió de forma repentina en Auschwitz y sin poder desarrollar por completo el oficio del fotoperiodismo, quien descubrió las posibilidades de desprenderse del trípode, con el objetivo de perseguir la foto cándida, la foto espontánea, aprovechando cualquier situación para tomar fotografías. Armado con su cámara Ermanox (de fácil manejo, pequeña y desapercibida) y dotado de una infinita paciencia, llegó a declarar que conseguir la foto justa, la foto única, fue parte de una lucha permanente que todo fotoperiodista tuvo que afrontar. Sumado al inconveniente de que aún no existían películas rápidas y sensibles a la luz, el uso del flash o las largas exposiciones seguían representando una seria dificultad, sobre todo si la intención del fotógrafo era actuar sin revelar su presencia. Es decir, el uso del trípode y el estallido del flash, entorpecían su trabajo. De allí que la

²⁵ Baeza, P. (2007). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL, p. 34.

²⁶ Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayos sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL, p. 149.

²⁷ Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara, p. 111.

invención de la cámara Leica de 35mm vino a resolver estos inconvenientes. Inventada por Oskar Barnack, un especialista en mecanismos de precisión nacido en 1879, surgió del sueño de poder llevar en su bolsillo, como buen aficionado a la fotografía que era, una cámara pequeña capaz de ayudarlo con sus propósitos. Presentada por primera vez al público en 1925 en la Feria Industrial de Leipzig, la Leica causó un gran impacto. Compacta, con la capacidad de cargar en un pequeño chasis un film capaz de ser expuesto treinta y seis veces, y provista con lente 50mm de apertura f 3.5, la cámara que nació en los laboratorios de la firma Leitz, para los años 30, ya admitía la posibilidad de intercambiar objetivos de distinta longitud focal. Fue una revolución en el trabajo de los profesionales dedicados al fotoperiodismo.

Influenciado por las revistas ilustradas alemanas, el estilo del fotoperiodismo norteamericano, se comenzó a ver en la revista ilustrada *Life* fundada por Henry R. Luce, cuyo primer número vio la luz el 23 de noviembre de 1936 con una tirada inicial de casi medio millón de ejemplares. En ese entonces, las fotografías de Erich Salomon tenían cierto prestigio en los Estados Unidos, y comenzaba a verse un nuevo estilo en la construcción de reportajes apoyados en las fotografías de los corresponsales de *Life*. De hecho, muchos de ellos contribuyeron a construir mediáticamente la guerra de Vietnam. A darle visibilidad y circulación. A establecer un antes y un después en lo que concierne a la cobertura de conflictos bélicos en donde el fotógrafo, in situ, arriesga su propia vida y la antepone a sus imágenes.

El caso de la censura en Malvinas.

Al comienzo de la campaña británica en las Malvinas en abril de 1982, el gobierno de Margaret Thatcher concedió el acceso solamente a dos fotoperiodistas (entre los rechazados se encontró Don McCullin, reconocido sobre todo por su trabajo fotográfico en Vietnam) y sólo tres lotes de película llegaron a Londres antes de que se reconquistaran las islas en el mes de junio. Al mismo tiempo, Argentina, concedió un solo permiso: Nicolás Kasanzew fue el único corresponsal de guerra en las islas desde que el conflicto bélico comenzó hasta que finalizó. Del bando británico, no se habían presentado semejantes restricciones a los reportajes de una operación militar desde la guerra de Crimea. Al respecto, Sontag (2003) escribió:

Reconociendo la necesidad de contrarrestar las alarmantes crónicas periodísticas sobre los riesgos y privaciones inesperadas que padecían los soldados británicos enviados el año anterior, el gobierno había invitado al fotógrafo Roger Fenton para que diera una impresión diferente, más benévola, de una guerra cada vez más impopular. (p. 59)

Fenton, siguiendo instrucciones del Ministerio de Guerra de no fotografiar a los muertos, a los mutilados y a los enfermos, y excluido de casi todos los otros temas a causa de la aparatosa tecnología fotográfica, se ocupó de representar la guerra como una solemne excursión sólo de hombres. Como se ve, la censura en la fotografía de guerra quedó establecida de hecho, en la primera guerra de la que se tiene fiel noción de que existe un registro fotográfico. Por su parte, las restricciones y censuras que pesaron sobre Kasanzew, por ejemplo, de parte del gobierno argentino, no variaron demasiado. Ya se ha dicho que, durante su paso por las islas, un censor, el capitán Fernando Rodríguez Mayo, se le adhirió de forma permanente para impedirle contar, mostrar o fotografiar con absoluta libertad. ¿Por qué semejante esfuerzo en impedirlo? Porque "mira, dicen las fotografías, así es. Esto es lo que hace la guerra. Y aquello es lo que hace, también. La guerra rasga, desgarrar. La guerra rompe, destripa. La guerra abrasa. La guerra desmembra. La guerra arruina"²⁸.

²⁸ Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara, p. 16.

CAPÍTULO TERCERO.

- La presa corre hacia el cazador -

"A quien no ha estado en combate, es imposible explicarle la guerra, como no se le puede transmitir a un ciego, la sensación del color celeste, o hacerle entender a un hombre lo que significa llevar en el vientre a un hijo. A la guerra no se la puede comprender, sólo se la puede sobrevivir".

Nicolás Kasanzew, 1982.

El comienzo de una epopeya.

En la mañana del 2 de abril, Nicolás Kasanzew despertó con la llamada de su colega y amigo Victor Sueiro (antes habían trabajado juntos en canal 11 y desde entonces eran amigos). Allí Sueiro le comunicó que los argentinos se habían hecho con el control de las islas. Conmocionado, a la vez perplejo por tamaña noticia, Kasanzew se mordió los labios y pensó para dentro suyo qué bueno hubiera sido estar allí en ese momento y no en la ciudad de Buenos Aires, a punto de tener que grabar un video promocional para reingresar a trabajar a ATC, puntualmente al noticiero *60 Minutos*. En una entrevista esa tarde con el productor ejecutivo del canal, Horacio Larrosa (con quien ya había tenido diferencias en lo personal y profesional) Kasanzew le preguntó, en tono triste, a quién habían enviado a cubrir el conflicto armado. Larrosa, que conocía su participación como periodista en la guerra civil de Nicaragua y que sabía con absoluta certeza que a Kasanzew le atraían las coberturas extremas, respondió que no habían enviado a nadie, aún. Sin pensarlo dos veces, el joven periodista de origen ruso de treinta y cuatro años se pronunció a favor de ir. Así como estaba, de traje y corbata, partió a Comodoro Rivadavia.

Un día después, el 3 de abril, tomó un vuelo junto a otros periodistas rumbo a las islas (eran alrededor de cuarenta en total). En un comienzo, la comitiva tuvo la oportunidad de realizar breves reportajes y de recopilar unas cuantas imágenes. Pero al cabo de unas horas, todos volvieron al continente a reportar y transmitir a los medios de comunicación masivos el material que habían traído consigo desde las islas. Se puede afirmar que estos hechos no acontecieron de manera normal puesto que durante ese día y los siguientes, se desarrolló una fuerte disputa mediática. Es decir, la guerra sólo podía adquirir visibilidad a través de los medios puesto que el llamado teatro de operaciones en las islas quedaba muy lejos de los centros neurálgicos tanto de Buenos Aires como de Londres. En este sentido, los periodistas que lograron pisar las islas durante ese lapso de cuatro horas trabajaron con avidez librando una fuerte competencia para colocar sus reportajes e imágenes en las tapas de muchos medios nacionales e internacionales. Pero a partir de entonces (4 de abril en adelante) el material periodístico recogido en las islas comenzó a estar sujeto a una evidente censura.

El entusiasmo de Kasanzew por volver a Malvinas fue tal que su colega de prensa Daniel Mendoza lo percibió. Entonces le cedió el lugar de su ayudante y compartieron camarógrafo durante la jornada del 4 de abril. Ese día fue muy importante para la carrera del periodista. Conoció al flamante gobernador de las islas, el general Mario Benjamín Menéndez, a quien entrevistó en pocas ocasiones. En la mayoría de las veces, Menéndez se interpuso de manera negativa entre el periodista y su labor. Ese mismo día, más tarde, también conoció al teniente coronel Mohamed Alí Seineldín (conocido además por su participación en Malvinas, como el cabecilla del levantamiento de los Carapintadas del 3 de diciembre de 1990) quien le obsequió a Kasanzew un abrigo color verde militar, trofeo de un Royal Marine. Seineldín, en esa entrevista, narró un suceso particular ligado a la recuperación del control sobre el conjunto de las islas. Antes de que Pedro Edgardo Giachino se hiciera al mando del pelotón que tomó la casa del gobernador inglés Rex Hunt, esa tarea le había sido asignada a él. Pero luego, por cuestiones de estrategia militar, a Seineldín le ordenaron recibir al Regimiento de Infantería 25. Quiere decir que, por un pelo, no corrió la misma suerte que Giachino. Sobre él, el mayor Mario Castagneto reflexionó: "el concepto de héroe se le adjudica en función de cómo supo dar el ejemplo. Conducir, estar con su gente, sacrificarse todo el tiempo que duró el conflicto"²⁹. Y es que, según testimonios, Seineldín era portador de un gran carisma y gestos que le valieron el cariño de muchos. Desafortunadamente, no existen fotografías realizadas por Kasanzew a Carlos Büsser o a Pedro Edgardo Giachino, piezas claves en el exitoso desarrollo de la Operación Rosario que derivó en la toma de control

²⁹ Kasanzew, N. (2015). "Muramos entonces". En *Malvinas a sangre y fuego* (29). Buenos Aires: Argentinidad.

de las Malvinas. Cuando el periodista arribó a las islas, éste último había perecido. Sí, en cambio, existen fotografías realizadas al teniente coronel Mohamed Alí Seineldín.

En este caso estamos ante una fotografía cuyo referente se constituyó posando, a sabiendas de que estaba siendo fotografiado. Cambió la actitud de su cuerpo y esbozó una breve sonrisa ante la presencia del fotógrafo que, a través de su lente, dio nacimiento a una nueva imagen convirtiéndola al mismo tiempo, en un documento de relevancia histórica. Tal y como Rigat (2017) sostuvo:

La idea de la existencia de un referente real, en el que el autor no intervino en su representación (excepto en lo que refiere a selección, adaptación a las condiciones de exposición y encuadre) y que es recepcionada desde la idea de autenticidad y en relación al conocimiento de lo que es una imagen fotográfica atravesada por el dispositivo técnico. En este punto, el registro fotográfico deja de verse como un mero resultado del dispositivo para dar lugar a la singularidad del autor. (p. 4)

En este caso, la fotografía identifica. Da una señal de la profesión de Seineldín. Los comandos son los que portan granadas en el pecho. Por ejemplo, Giachino (el que logró la rendición del gobernador inglés) logró que capitularan al sujetar y activar, aunque sin arrojarla, una granada extraída de su chaleco. Él también era un comando. De ahí que esa misión iba a ser oficializada por Seineldín. Ambos compartían rango.

¿Qué incide en la elección de una fotografía? Al observarse algo del pasado (por ejemplo, un álbum de fotos familiar, o en tal caso las imágenes sujetas aquí a este análisis) quien contempla queda sujeto a revivir ciertos sentimentalismos. Como ya lo dijo Sontag (2012), los tiempos idos suelen ser añorados. Provocan nostalgia y algunas veces, el deseo de que el curso de los hechos haya sido distinto. La suma de todos estos actos, que confluyen en un acontecimiento, el de contemplar, conducen al espectador a vivir lo que Roland Barthes supo llamar una "aventura". Aventura como dadora de vida. La fotografía existe en tanto alguien pueda contemplarla y demanda también, que se encuentre justificación en el objeto fotografiado (su referente). Si no, desembocaría en un acto de comunicación inacabado, incompleto. Es sabido que, para dar forma a la transmisión de un mensaje, tienen que existir, al menos, dos individuos: quien pronuncia y un dinámico receptor que haga a la vez de emisor para dar pie a la circulación fluida del mensaje. Por ello, se afirma que las fotos *advienen*. Así lo sostuvo Barthes en *La cámara lúcida*: "el principio de aventura me permite hacer existir la fotografía. Inversamente, sin aventura no hay foto"³⁰.

Fuera de un reportaje que Kasanzew mantuvo con Seineldín, éste alcanzó a decirle: "qué más quiero, Kasanzew, que morir en estas islas, qué más quiero, ojalá me toque, no puede haber una muerte mejor"³¹. Sobra coraje en alguien que es capaz de hablar con esa convicción. Es precisamente ese rasgo, esa virtud, esa traza en el espacio y en el tiempo, esa huella, la que supo capturar el periodista con su Nikon personal. Configuró un recorte en el tiempo y una distancia entre el objetivo y su referente. Construyó, si se quiere, un relato: el de un soldado portador de un enorme carisma y un reconocido coraje.

A la fotografía, le acompaña el siguiente epígrafe: "Mohamed Alí Seineldín gozaba de gran prestigio entre los comandos (era el oficial más antiguo de esa especialidad y había instruido a muchos de ellos) así como entre la tropa y en general. Sabía mantener en alto la moral de sus soldados, dando siempre el ejemplo. No vivía en su

³⁰ Barthes, R. (2011). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós, p. 49.

³¹ Kasanzew, N. (2015). Muramos entonces. En *Malvinas a sangre y fuego* (29). Buenos Aires: Argentinidad.

casa, se embarraba, comía lo mismo que los reclutas. Y cuando comenzaban los bombardeos, se ponía ex profeso al descubierto, para subrayar su desprecio por el peligro. Pero, curiosamente, nunca combatió. En Malvinas "el turco" hacía permanente profesión de fe tradicionalista y antimarxista. Sin embargo, en la posguerra cambió su postura y su discurso, llegando a elogiar a Fidel Castro y a Hugo Chávez"³².



Mohamed Alí Seineldín. *Fotografía de Nicolás Kasanzew.*

³² Kasanzew, N. (2007). *La pasión según Malvinas*. Buenos Aires: Visor, p. 63.

Este epígrafe, cargado del noble reconocimiento que le dedicó Kasanzew a Seineldín, obliga a prestar atención a un hecho que se consolida en su obra *La pasión según Malvinas*. En ella, las fotografías que han sido seleccionadas para su análisis en la presente investigación, se encuentran sujetas a una relación de parentesco, en permanente comunicación, con la estructura del texto. En tal caso, esto produce que la información provenga de dos lados. De la imagen y del texto, abriendo así, la puerta de los recuerdos y la nostalgia, que a la vez suscitan, estimulan y promueven en este intercambio, la relación entre la situación única e irrepetible de su creación y de su lectura; esto es, la interpretación que viene a dar sentido.

Kasanzew se clavó en las islas.

Entre el 4 y el 23 de abril de 1982, Kasanzew se encargó de cumplir con diversos tipos de encargos para ATC a pedido de su productor ejecutivo Horacio Larrosa. Al realizar reportajes y al no tener una estación en las islas para transmitir sus materiales al canal (y menos en vivo) el periodista se vio obligado a mantener un contacto permanente con el continente. Iba y venía de las islas a Comodoro Rivadavia. Pero para cuando el bloqueo naval y aéreo inglés se consolidó, Kasanzew optó por quedarse en forma definitiva en las islas para hacer su trabajo y ser así, el único corresponsal de guerra en permanecer allí (casi) de principio a fin. Como hubo de destacarse, estuvieron otros periodistas en las islas como Eduardo Farré o Diego Pérez Andrade de la agencia TELAM que vivieron la gesta hasta el final, pero ninguno pudo desarrollar sus dotes en la medida en que tuvieron sus equipos confiscados. Por lo tanto, y corriendo el riesgo de no poder volver si continuaba yendo y viniendo a transmitir sus crónicas, el Kasanzew decidió quedarse para comenzar a dedicar sus esfuerzos a cubrir la guerra junto a su camarógrafo Alfredo Lamela y a su ayudante Marcos Novo. Marcos Novo participó de un triste episodio quien días más tarde y preso de un feroz ataque de pánico, terminó siendo devuelto al continente. En una ocasión, Nicolás Kasanzew le encomendó, junto con una carta con instrucciones para su posterior reparto, los siete primeros rollos que realizó con su Nikon personal. Las instrucciones eran claras: aquellas que pudieran comprometer la ubicación, la seguridad y el bienestar de los soldados podían no ser publicadas (en una guerra no es conveniente revelar información útil para el enemigo que se encuentra al acecho) mientras que las otras fotografías, personales, debían ser entregadas a su familia. Víctimas de la censura militar, esas imágenes nunca vieron la luz.

1ero de mayo. 1er bautismo de fuego. Tres imágenes.

Se habla de bautismo de fuego porque el sábado 1º de Mayo, la Fuerza Aérea Argentina libró el primer combate de su historia. Ese día fue el que eligieron los británicos para dar comienzo a la paulatina recuperación del archipiélago de Malvinas. Muy temprano esa mañana y durante gran parte del día, un escuadrón de aviones Vulcan y Sea Harrier arrojó decenas de toneladas en bombas cuyos objetivos principales eran dos aeropuertos: el de Darwin y el más importante, el de Puerto Argentino. Ubicado este último a escasos minutos de la ciudad portadora del mismo nombre, fue castigado por el armamento inglés todos los días subsiguientes hasta que el 13 de junio, el general Mario Benjamín Menéndez, firmó la rendición argentina. Por lo tanto, es posible afirmar que ese lugar fue una de las zonas más calientes que atravesó el conflicto. Ese mismo día, y para frenar el volumen de bombas arrojadas por los ingleses, la aviación argentina reaccionó expeditivamente. Eso no impidió que el oponente diera por finalizados sus planes de reconquista o sus ataques posteriores. Pero sí provocó que atendieran con sumo cuidado al despliegue de los halcones argentinos (así se denominaba entre los soldados a los pilotos de la Fuerza Aérea) quienes, en reiteradas ocasiones, llegaron a diezmar a la Royal Air Force.

Existe una historia de ese día 1º de mayo, resumida en un resuelto retrato hecho por Kasanzew. Durante el raid inglés, el capitán Rafael Dovichi de la Fuerza Aérea Argentina, fue alcanzado por la onda expansiva de una bomba

que cayó cerca de la aerostación en donde se encontraba ubicado, lo que provocó que el capitán volara por los aires sufriendo traumatismos en su columna. Una vez inmobilizado en una camilla, se arregló su traslado, junto a otros heridos, a Puerto Argentino. Pero una voz pronunció una nueva alerta roja, por lo que los oficiales encargados de su traslado se guarecieron dejándolo solo a la intemperie. En respuesta a esto, el cabo enfermero Carlos Omar "Moncho" Ortiz, lejos de refugiarse, corrió a cubrir con su cuerpo a Dovichi. Sobrevinieron más bombardeos que, de no haber sido por el blando suelo malvinense que absorbió gran parte de los impactos, habrían aniquilado inmediatamente a ambos soldados. Conmocionado hasta las lágrimas, Dovichi le espetó que por qué se había puesto en peligro al cubrirlo con su cuerpo. Ortiz clamó que ese era su deber y que lo importante era que el capitán se recuperara pronto.

El retrato del "Moncho" (el primero de izquierda a derecha) y registrado en un plano conjunto americano de rodillas a cabeza, lo muestra en actitud de estar descansando luego de una caminata al mismo tiempo en que desarrolla una prominente sonrisa. En una primera instancia, esta fotografía se encuentra dando una imagen (pequeña, por cierto, minúscula) del mundo dado el ángulo elegido por el fotógrafo, la distancia establecida entre fotógrafo y objeto, y el encuadre delimitado previamente. Cabe destacar que Kasanzew no es ni era al momento de la guerra, un fotógrafo profesional. Tampoco respondió a agencias de noticias en calidad de reportero gráfico. Él mismo asumió, en la entrevista que se encuentra en el anexo de la presente investigación (ver página 62), que cualquier persona pudo haber hecho fotografías mejores. En tal caso, sus imágenes no atienden a un uso adecuado de la luz o a una composición pertinente. Si eso ocurrió, fue producto del azar de un fotógrafo auto denominado *aficionado*. Lo interesante de esto último, sin embargo, radica en que sus imágenes son más atractivas o auténticas al estar despojadas de toda cuestión técnica, otorgándoles un carácter más inmediato y genuino. Son fotografías que poco, o casi nada, tuvieron de planificación.

Hay, si se quiere, un espacio-tiempo establecido anticipadamente por Kasanzew. Se puede profundizar un poco más en el análisis y arribar a la conclusión de que esos actos espontáneos que sucedieron por la cabeza del periodista a gran velocidad y que condujeron a la creación (el dar nacimiento) de la imagen respondieron a una selección arbitraria determinada por el criterio subjetivo del fotógrafo (operador) que obligan a dirigir esta reflexión a los instantes previos de la consumación del acto fotográfico. Y es que ya "no es posible pensar la imagen fuera de su modo constitutivo, fuera de lo que la hace ser como tal"³³. La imagen, y el acto que la define, no puede ser pensada dissociada de este último. Es, consustancialmente, una imagen-acto. Esto puede encontrar su correlato en la idea que Kasanzew abordó en la entrevista y que tiene que ver con que, de joven, se imaginaba timoneando los buques que reconquistarían las islas (el periodista declaró haber querido estudiar en el colegio militar). Esto da la pauta de por qué, en sus relatos o en sus fotografías, trató de enaltecer el valor y el coraje de sus modelos. Quizás, no por ser sus modelos sino por sentirlos sus camaradas, Kasanzew depositó en cada retratado, un homenaje a su heroísmo y a su fuerza de voluntad. Por último, si uno observa detenidamente, advierte que Ortiz no miró a cámara. Por lo tanto, según Roland Barthes, "no podría haberse fabricado en otro cuerpo, constituido este último en el acto de posar"³⁴. El semiólogo francés clasificó a estas singularidades, como perfectas. Perfectas para el que opera la máquina, cuyo gesto de quien no se encuentra posando deriva en un choque fotográfico, provocando lo que los fotógrafos suelen dictaminar "sus éxitos". En esta oportunidad, "la cosa" fotografiada está intrínsecamente predispuesta a ser objeto de la fotografía y encierra características que le hacen merecer esa promoción. En este sentido, el acto fotográfico transmite un valor, ya sea mediante alguna proeza o alguna astucia

³³ Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca Editora, p. 76.

³⁴ Barthes, R. (2011). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós, p. 37.

técnica que compendie el oficio y el mérito del fotógrafo (a pesar de ello, Kasanzew declara permanentemente no ser un fotógrafo profesional).

A la fotografía, le acompaña el siguiente epígrafe: "durante el segundo ataque, el cabo enfermero Carlos Omar "Moncho" Ortiz vio que el capitán Dovichi, herido en el primer ataque, se había quedado solo, a la intemperie, inmovilizado en su camilla. En vez de pensar en refugiarse, el suboficial se quedó con Dovichi, cubriéndolo con su cuerpo, mientras alrededor todo era un infierno de metralas y estallidos"³⁵.

Aquí, el texto cobra un importante significado. ¿Podría afirmarse, entonces, que sin la estructura del mismo, el contemplador podría realizar un recorrido como el que propuso su autor a partir de sus imágenes? ¿Qué tan necesario se vuelve el texto para comprender que la sonrisa inmortalizada de Ortiz es señal de una victoria personal? Es decir, de haberle salvado la vida a un camarada o más bien, la satisfacción de haber resuelto victoriosamente nada más y nada menos que su deber, en medio del peligro que eso implicó. Proteger con su vida a un superior mientras veintiún bombas de 500 kilogramos cada una y nueve cazabombarderos Sea Harrier volaban encima suyo. En este caso el texto otorga, más bien confiere o agrega un saber adicional que transforma esas imágenes (quedan ilustradas a partir de una historia) y enseña lo que Sontag llamó, un nuevo código visual. Solo teniendo la posibilidad de estar ante (o revivir a través de Kasanzew) el gesto o acto constitutivo de su producción, reforzado también a partir del texto, se puede hablar de estas imágenes como transformadoras, a la vez huellas, de la realidad. Tomando esto último en consideración, resulta fundamental tomar en cuenta la afirmación sostenida por Fortuny (2014):

Desde sus inicios como imagen de prensa, el fotoperiodismo también se ha valido en extenso de la relación de las imágenes con las palabras, aunque a menudo de una manera diferente de la que interesa aquí: más bien supeditando la fotografía (precisamente, en su calidad de ilustración) al texto, su núcleo principal. En gran medida las fotografías que refieren el pasado traumático están íntimamente acompañadas por palabras. Textos como explicación, textos de otros, textos manuscritos, textos borrados o ilegibles, textos viejos, textos jurídicos, textos íntimos se vuelven, a fin de cuentas, protagonistas de estas imágenes alusivas al pasado reciente. Así, de manera transversal, es posible volver a revisar algunas de esas obras que incluyen a la palabra en, o alrededor de, las fotografías. (p. 116)

³⁵ Kasanzew, N. (2007). *La pasión según Malvinas*. Buenos Aires: Visor, p. 85.



Primero de izq. a der.: Carlos Omar "Moncho" Ortiz. *Fotografía de Nicolás Kasanzew.*



1º de mayo: metralhas y estallidos en el aeropuerto. **Fotografía de Nicolás Kasanzew.**



1º de mayo: torre de vuelo destruída en el aeropuerto. **Fotografía de Nicolás Kasanzew.**

No condolerse, no conmocionarse ante la evidencia del estrago o la confirmación, a través de la fotografía, de que suceden cosas terribles suponen, según Virginia Woolf, la reacción de un monstruo moral. De aquel quien no posee la facultad de desarrollar empatía ante el dolor, propenso este último a unir a las personas de buena voluntad mediante un llamado a la paz o a través de un estallido de venganza, reflexionó la escritora en su ensayo *Tres guineas*, publicado en 1936, con el propósito de hallar respuesta a cómo impedir, según su opinión, la guerra (en ese momento, la Guerra Civil española).

Kasanzew ha podido confirmar, en carne y hueso, que si algo resuelve el dolor además de evocar un llamado a la paz o la venganza, es el sentimiento de hermandad, arrojo y amor al prójimo que el hombre en situación de combate ha de experimentar con quien tiene a su lado. ¿Cómo entonces, no reparar en la inobjetable actitud que tuvo el "Moncho" Ortiz con su superior en una zona duramente asediada por el enemigo? ¿Acaso fue Ortiz capaz de desarrollar empatía y cariño por quien yacía herido a su lado durante la guerra? Seguramente. Y en ese sentido, es su retrato en tanto documento histórico, no solo como gesto de producción sino también como objeto de recepción y contemplación, lo que tiene que ver con ese éxito del cual se hablaba más arriba y que sobreviene a todos los fotógrafos al lograr una toma así. Despojado de toda pose, el cabo enfermero fue captado por la lente de Kasanzew en ese instante decisivo del cual habló Cartier Bresson, en una actitud de regocijo, en una fracción del espacio-tiempo, que se sabe, no habrá de repetirse, puesto que la guerra como tal y bajo esas mismas condiciones, no podría volver a ocurrir. Ni tampoco, los momentos previos ni las operaciones mentales que anteceden el acto de fijar la huella luminosa en el material fotosensible.

La imagen de Owen Guillermo Crippa.

Otra historia, que también merece ser recuperada, es la del teniente de navío Owen Guillermo Crippa, quien combatió en Malvinas con la edad de 31 años. Llegó a las islas el 17 de mayo. Hacía poco tiempo, lo habían promovido de una escuadrilla de vuelo, a otra; cuando se desató la guerra, la suya, no participaría del conflicto armado. Por lo tanto, gestionar el retorno a la escuadrilla de vuelo que sí se desplegó en el sur, le tomó su tiempo. En este sentido, su arribo, se hizo efectivo en el marco de una guerra que se encontraba en pleno desarrollo. Apenas cuatro días después, el 21 de mayo, Crippa recibió la orden de hacer un vuelo de reconocimiento sobre la bahía de San Carlos, a bordo de un avión italiano monoreactor de entrenamiento avanzado Aermacchi 4 -A- 115, cuya capacidad de ataque, no era del todo fuerte. Conocedor de lo que demanda una operación anfibia, Crippa se dirigió rumbo al mar con la intención de encontrarse allí, con la flota inglesa y toda su operación de desembarco. Pero no la encontró y en consecuencia, se incorporó hacia el estrecho de San Carlos. Allí se estaba desarrollando el temido desembarco que, poco a poco, constituyó la recuperación inglesa, por tierra, de las islas. El teniente de navío, consciente de la importancia de su descubrimiento, no quiso retirarse de su misión de reconocimiento, sin al menos vaciar sus misiles y sus balas de ametralladora, sobre la fragata británica HSM Argonaut. En una actitud de extrema valentía, el piloto realizó esta hazaña solo, es decir, sin avión escolta. Solo Crippa y su avión de entrenamiento contra la Royal Navy. Enseguida supo que los ingleses lo derribarían con suma facilidad (era un blanco fácil un avión de ataque liviano contra una docena de barcos) por lo que tuvo la ingeniosa idea, y fue por una cuestión de supervivencia y no de coraje según afirmó años después, de huir en vuelo rasante evolucionando en maniobras de zig-zag entre medio de los barcos para evitar los disparos. De este modo, los barcos ingleses correrían serios riesgos de autoinflingirse daños en fuego cruzado. Como si fuera poco, Crippa tuvo la osadía de comandar su avión con una mano y destreza de sobra, mientras que con la otra, dibujó un croquis en su anotador-rodillera para que, al llegar a Puerto Argentino, le creyeran lo que había visto. Recibió, por esto, la "Cruz al heroico valor en combate" (máxima condecoración otorgada por la República Argentina).

De temple y carácter talante, fuerte y robusto, con una mirada arrolladora y cargada de valor, Crippa se constituye posando con serenidad al lado de su avión. Representa, esta fotografía, además de la prueba documental que coloca a Crippa en las islas al lado de su avión Aermacchi, la configuración del héroe que, en una acción bravía, se midió frente a frente con buques, lanzamisiles, helicópteros, lanchas de desembarco y fuego de ametralladoras antiaéreas. La fotografía, en un plano entero vertical (en *La Pasión según Malvinas* se encuentra publicada así, mientras que aquí, la misma foto -cedida generosamente por Kasanzew- se encuentra recortada a la altura de las rodillas) destaca la figura personal de Crippa, ubicado delante del ala izquierda del avión. Una posible lectura de la misma es interpretar al piloto como ángel guardián de su avión. Al mismo tiempo, otra lectura imaginable, es pensar al teniente de navío bajo el ala protectora de su Aermacchi (en tiempos de guerra, los soldados, cualquiera sea su rango, establecen un vínculo pseudo amoroso, a la vez fraternal, con sus armas de combate).



Owen Guillermo Crippa. **Fotografía de Nicolás Kasanzew.**

A la fotografía, le acompaña el siguiente epígrafe: “al hacer el 21 de mayo un vuelo de reconocimiento sobre San Carlos, el teniente de navío Owen Guillermo Crippa se vio de improviso frente a toda la flota inglesa. Sin titubear un instante, dirigió su avión de entrenamiento avanzado Aermacchi 4 -A- 115 contra la fragata Argonaut y le descargó todos sus misiles, alcanzándola. Luego, mientras hacía el escape zigzagueando entre los navíos ingleses, iba anotando en su rodillera la disposición de los barcos de la flota. Regresó a la base gritando que le recargaran los misiles para volver a atacar. Por su hazaña, recibió la “Cruz al Heroico Valor en Combate”³⁶.

Los “Hércules” alados.

En la mitología griega, y a lo largo de miles de años, la historia atribuyó al célebre Hércules cualidades tales como una extraordinaria fuerza, un formidable valor y una habilidad extrema. En cierto sentido, se puede decir que el rol que cumplieron los aviones argentinos Lockheed C-130 Hércules en la Guerra de Malvinas, fue todo un hito en la historia aeronaval argentina, digno en tal caso de las proezas que le han conferido al mitológico Hércules sus valientes y poderosos atributos.

Entre el 2 y el 29 de abril de 1982, estos aviones aterrizaron en las islas más de cuatrocientas veces con el objetivo de suplir a las tropas con alimentos, medicinas, armamentos, municiones, elementos de supervivencia, radares, regimientos, cañones de gran milimetraje para combatir a los buques ingleses. Sin embargo, a partir del 1º de Mayo, sus funciones se vieron severamente restringidas por el bloqueo impuesto por los ingleses quienes determinaron una zona de exclusión para navegar y volar. De allí la polémica en torno al hundimiento del buque ARA Crucero General Belgrano que, además de estar navegando fuera de la zona de exclusión, se encontraba dirigiéndose rumbo a Tierra del Fuego y no hacia la zona de combate. A partir de entonces, los aviones Hércules tan solo pudieron realizar cincuenta y una misiones de las cuales treinta y una fueron exitosas. Las principales funciones de estos grandes trenes alados (como los definían los soldados en Malvinas) consistieron en el transporte de tropas heridas, en suplir de combustible en pleno vuelo a los aviones argentinos durante el combate (misión prácticamente suicida ya que para ello debían tomar altura y quedar a la vista del radar enemigo), en transportar cañones de mayor alcance en la medida en que la flota inglesa se alejaba de las costas, así como también víveres. Con la pista de aterrizaje rota, acortada y llena de cráteres, los habilidosos y formidables aviadores argentinos se las ingeniaron para seguir cumpliendo su misión que consistía, sobre todo, en llevar un poco de aire fresco y nuevo a las islas en los sacos con correspondencia, en sostener el vínculo entre el continente y el archipiélago, en sacar de contrabando algún que otro material fotográfico recopilado por Kasanzew. El arribo de estos aviones se vivía frenéticamente. Provocaba en los soldados argentinos una suerte de alivio que poco duraba (no más de veinte minutos entre que el avión descargaba, recargaba y volvía a tomar vuelo) antes de que los ingleses arremetieran contra el aeropuerto con sus pesadas bombas de tres a cuatro veces por día. De allí la afirmación de que el aeropuerto de Puerto Argentino era la zona más caliente de la Isla Soledad. La totalidad de esos bombardeos se calcula en unas ciento cincuenta toneladas de explosivos.

Kasanzew clasificó a los pilotos de dichas naves como “dignos heroicos”³⁷, comparados estos últimos transportistas con los aguerridos halcones. Por ejemplo, las proezas de los aviadores encargados de sostener el contacto entre el continente y las islas han sido utilizadas durante la posguerra y continúan siéndolo en la actualidad como manual de instrucciones en todas las escuelas aeronavales del mundo. Volaban por debajo del “cero” del altímetro del avión a tal punto que el agua salada golpeaba con fuerza los vidrios que debían ser despejados con

³⁶ Kasanzew, N. (2007). *La pasión según Malvinas*. Buenos Aires: Visor, p. 90.

³⁷ Kasanzew, N. (2015). *Malvinas a sangre y fuego*. Buenos Aires: Argentinidad, p. 100.

limpiaparabrisas. Volar a casi cinco metros de altura respecto al nivel del mar representaba un enorme peligro si se toma en cuenta que en esa región del océano Atlántico Sur las olas superaban en esa época, con creces, los cinco o seis metros de alto. "Daba más la sensación de ir en lancha que en un avión"³⁸, relató Kasanzew a raíz de un viaje que realizó en uno de esos aviones. En el último, por cierto, que un C-130 hizo en la ruta Argentina-Malvinas.

El último vuelo de un Hércules.

El 13 de junio, día en que el general Mario Benjamín Menéndez firmó la rendición argentina, el comandante de la aeronave C-130 Hércules Víctor Borchert se negó a rendirse y a entregar su avión. En cambio, se dispuso a realizar, quizás, el vuelo más peligroso de todos los que tuvo que comandar desde el estallido de la guerra. La misión que condujo a Borchert ese 13 de junio a las islas consistió en transportar un cañón de largo alcance SOFMA de 155mm con el objetivo de que pudiera ser empleado para contener el fuego proveniente de la flota inglesa. Luego de su descarga, el cañón no llegó a operar.

En ese entonces comenzó a suceder algo que ahora Kasanzew recuerda como una sentida anécdota. Quizás el acontecimiento de mayor peligro que vivió en las islas. Por momentos se debatió entre permanecer allí, a resguardo del bombardeo más cruento arrojado sobre el aeropuerto y caer en consecuencia prisionero de guerra; o juntar coraje y jugarse la vida para tratar de volver al continente con sus equipos y su material de modo que los ingleses no pudieran confiscárselo. Optó por esto último y por confiarse a Dios. Los pilotos, según él, solo se confiaban a Dios. ¿A quién más entonces habría de confiarse Kasanzew si los pilotos no confiaban ni en ellos mismos? Según sus relatos, no recuerda con precisión la cantidad de Padre Nuestro que rezó durante las primeras horas de vuelo en que el avión a menos de treinta metros sobre el nivel del mar se dirigió rumbo a Comodoro Rivadavia con olas de más de doce metros de altura, sin radar, sin luces y sin una guía más que la espiritual. La suerte estuvo echada y de su lado porque volvieron todos con vida. Durante el despegue y la primera parte del viaje, el avión tuvo que sortear las bombas que caían encima suyo y un misil que le fue arrojado. En esos instantes, Alfredo Lamela, el camarógrafo que trabajó codo a codo con Kasanzew en las islas, sufrió un pre-infarto que le descubrieron años más tarde en el marco de unos estudios médicos que éste tuvo que hacerse.

Según los testimonios de los propios pilotos, nunca fue posible habituarse a ese tipo de misión tan peligrosa. En todo caso, la costumbre de llevar adelante la misión alcanzó a templarlos, pero nunca a acostumbrarlos. Según un comando, viajar en un C-130 Hércules equivalía a envejecer dos años. Y es que volar en esas condiciones, podía llegar a derribar cualquier nervio de acero.

La tripulación a la que Kasanzew (y tantos más) le deben la vida estuvo compuesta por el comandante de vuelo y capitán Víctor Borchert, por el navegador y comodoro Roberto Federico Mela (a quien Kasanzew lo califica como un oficial con nervios de acero), el primer piloto y capitán Hernán Daguerre, los operadores del sistema de entrega aérea, suboficial auxiliar Carlos Paolini y suboficial ayudante Roberto Manuel Carabajal y el mecánico de la aeronave cabo principal Carlos Sosa.

Afortunadamente existen fotos de cada uno de los mencionados oficiales. La mayoría son grupales. El único denominador común que poseen es que los modelos se encuentran mirando a cámara con actitud solemne y sincera. Y es que una vez transcurrido el tramo más difícil y peligroso en el avión y finalmente prendidas las luces, los sujetos (la tripulación) quedaron expuestos, abiertos ante la lente. En estas fotografías de intención

³⁸ Kasanzew, N. (2015). *Malvinas a sangre y fuego*. Buenos Aires: Argentinidad, p. 101.

documentalista, quedó al descubierto la visión fotográfica de Kasanzew. Está claro que nadie es capaz de hacer la misma fotografía dos veces (hay una transgresión, una superación del espacio-tiempo entre una foto y la siguiente). De ahí que se ponga en tela de juicio el carácter objetivo de la fotografía. Por lo tanto, estamos ante la presencia no solo de un momento único e irrepetible en la historia sino ante las imágenes (y no la realidad) como instrumento de la memoria, como ya se ha dicho, como vehículo de la memoria. Kasanzew estuvo en un lugar que los demás no veían la hora de abandonar. Su presencia en Malvinas, es la prueba irrefutable que confirma la relación entre la experiencia de vivirla y su capacidad para convertirla en un relato. Este último, personificado en un cuerpo y una voz. La de Nicolás Kasanzew, cuyo testimonio, a través de sus fotografías también, tuvo el carácter probatorio de lo que pasó.

Y fue allí, bajo esas circunstancias, en que dio nacimiento a unas nuevas imágenes. En donde trazó la huella (a los efectos de la luz sobre la película) de los testimonios inapelables. Opuso su persona, sus convicciones, sus ideales, su vida, su seguridad, su profesión, su salario, su familia, a la guerra. En cada imagen se percibe, hoy en día y a casi treinta y seis años de terminada la guerra, más sobre su vida que leyendo su biografía. Cada una de sus fotos aquí señaladas carga consigo lo que su ojo vio a través de la lente. Cada foto lleva oculta su firma, no la legal, sino la de su espíritu. La fotografía documental, atestigua, en este caso, el coraje o la naturaleza manipuladora y el sentido común del fotógrafo, que se enfrentó a una situación de peligro físico, de restricción social y de decadencia humana ahorrándole al público el problema de verlo con sus propios ojos. Siguiendo con la línea de pensamiento de Cartier Bresson, el primero en ver y querer retener una imagen fue, es y siempre lo será, el corazón. Porque *fotografiar es colocar la cabeza, el ojo y el corazón en un mismo eje*, señaló el fotógrafo francés.



De izq. a der.: Carlos Paolini y Roberto Federico Mela. **Fotografía de Nicolás Kasanzew.**



Roberto Manuel Carabajal. *Fotografía de Nicolás Kasanzew.*



De izq. a der.: Guillermo Müller, Hernán Daguerre y Carlos Sosa. *Fotografía de Nicolás Kasanzew.*



Víctor Borchert. Fotografía de Nicolás Kasanzew.

CAPÍTULO CUARTO.

- La censura militar durante la guerra -

*"En cualquier guerra,
la primera baja es la verdad".*

Hiram Johnson, 1917.

Durante su mandato presidencial (2001-2009) George W. Bush afirmó una veintena de veces, que Irak poseía armas de destrucción masiva. Al mismo tiempo, sostuvo que a los Estados Unidos le asustaba ese tipo de armamento. Por lo tanto, no tuvieron más "remedio" que trasladar a Oriente Medio sus esfuerzos por mantener la paz y la libertad. Desinformar o manipular información puede llegar a ser, entonces, tan nocivo como cualquier arma de destrucción masiva. Es por ello que, tanto las autoridades norteamericanas como los medios de comunicación (actuando a su vez como medios de medios), inundaron las calles en demanda de las masas en su tendencia de ir a fondo detrás de cada suceso, con falsas historias con el propósito de reunir pretextos para invadir el país asiático.

La guerra de Malvinas no fue la excepción. Sobre todo, si se tiene en cuenta que en una guerra no abundan las fuentes de información. Suelen ser pocas de ambos lados y sobre todo acostumbran a ser sometidas a diferentes filtros de censura. En primer lugar, porque desinformar ayuda a despistar al enemigo. La contrainformación, además de producir severos daños, es muy efectiva. Y, en segundo lugar, porque contar con pocas fuentes de información, ayuda a ejercer un implacable control sobre lo que se quiere informar.

A modo de ejemplificar sobre cómo la desinformación puede inducir graves conclusiones en el colectivo imaginario de quien, en calidad de espectador, la consume, se mencionará el caso del submarino atómico inglés *Superb*. Lucrecia Escudero calificó a esta operación mediática como una "habilidad diabólica"³⁹ que desarrollaron los ingleses en el primer tramo de la guerra. Es decir, indagó sobre el modo en que los británicos emanciparon un rumor hasta convertirlo en una pesadilla que los medios argentinos también se encargaron de repetir. Se trató del submarino clase *Hunt - Killer Superb*, el cual, según una nota publicada por *Clarín* el 31 de marzo de 1982, se encontraba rumbo al archipiélago. Lejos de negarlo, los ingleses declararon que no iban a opinar sobre esa versión, alimentando más el rumor que día a día creció en forma desproporcionada. Esto sucedió, sencillamente porque en su discurso, los medios masivos de comunicación inventaron una historia que todos los actores involucrados en el circuito de la transmisión del mensaje, hicieron circular. Los efectos que provocó "la construcción" del *Superb* fueron devastadores para la moral de los argentinos.

Al mismo tiempo, es de común conocimiento que los argentinos repitieron esas prácticas de desinformación durante la guerra. Tanto es así que, para despistar a los ingleses sobre el aterrizaje de los aviones C-130 Hércules, los soldados argentinos y también los civiles (a sabiendas de que los Kelpers oían) repitieron en voz alta información falsa a modo de contrainteligencia. Los Kelpers (más tarde se comprobó) colaboraron con los ingleses cantando las posiciones argentinas, las cuales fueron acertadas muchas veces.

De acuerdo con la postura de Kasanzew sólo ha de creerse en lo que uno ve personalmente, puesto que, durante la guerra, las fuentes oficiales callan, tergiversan, desinforman, dosifican la información, ocultan o finalmente, censuran. En efecto, Nicolás Kasanzew asegura haber sido sometido a tres niveles de censura. El primero de ellos se le confiere al capitán Fernando Rodríguez Mayo quien, en Malvinas, tuvo la orden de seguir minuciosamente los pasos del periodista. De acompañarlo en muchas de sus travesías para fiscalizar lo que el cronista pronunció, registró (en compañía de su equipo), fotografió y realizó. Sin embargo, en otras oportunidades, sobre todo durante los bombardeos que asestaron sobre el aeropuerto de Puerto Argentino, Rodríguez Mayo prefirió no escuchar a Kasanzew. Pese a ello, su ausencia no impidió que, luego de las jornadas laborales del equipo corresponsal, éste se tomara la libertad de borrar el material filmado, directo desde cámara, sin siquiera conservarlo para el futuro. El segundo tramo de la censura militar ocurrió en Comodoro Rivadavia. Allí, la jerarquía de la Fuerza Aérea, se ocupó

³⁹ Escudero, L. (2012). Introducción. En *Malvinas: el gran relato*. Barcelona: Editorial Gedisa, p. 19.

de borrar aquello que en Malvinas fue pasado por alto. Solo por si acaso. Y por último, ya en manos del servicio de inteligencia, ocurrió el salvaje decomiso. Alrededor del noventa por ciento del trabajo que Kasanzew realizó con su colega Alfredo Lamela, fue destruido. De esto se enteraría el periodista al arribar a la ciudad de Buenos Aires una vez finalizado el conflicto bélico. Fueron sus propios colegas de ATC quienes se lo comunicaron. Durante la entrevista, Kasanzew afirmó que continúa sangrando por las heridas que le causaron estos trágicos episodios. La falta de retorno provocó que nunca supiera qué ocurría o mejor dicho, qué se decía en el continente. De haber sabido, afirmó, hubiera tratado de contrabandear el material para protegerlo de su eventual destrucción.

Más arriba se mencionó el episodio que protagonizó Marcos Novo junto a los siete primeros rollos que Kasanzew expuso con su Nikon personal. Allí, había fotos de "enorme significación heroica"⁴⁰ correspondientes al bautismo de fuego del 1° de mayo, al contingente en Darwin y al entierro de un piloto inglés. Más tarde al corresponsal se lo criticó por fotografiar caídos en combate. Algo ridículo si se tiene en cuenta que en toda guerra se sufren bajas humanas.

Si bien Kasanzew siempre supo que una fotografía podía serle útil al enemigo que buscaba obtener información sobre la ubicación de la tropa contraria, nunca imaginó que sus negativos serían destruidos. Sostiene que fue eso lo que ocurrió; de lo contrario sus imágenes, de haber sido vendidas, habrían asomado en algún medio. Fue su esposa quien le notificó de este suceso. En este sentido, y luego de que el teniente coronel de Inteligencia Alberto "Boy" Benard la amenazó, y habiendo sufrido Kasanzew mismo amenazas sobre un consejo de guerra, quedó claro el destino final de las susodichas imágenes. Por lo tanto, hubo de encontrar ayuda inmediatamente en el capitán de aviación naval Manolo Arce, quien tuvo la invalorable actitud (al comprender el valor histórico de las imágenes de la guerra) de colaborar en el contrabando de sus negativos y sus diapositivas para que no sufrieran el trágico final que las que Marcos Novo, bajo instrucciones de Kasanzew, envió por derecha al continente.

Entre las censuras habituales y cotidianas que pesaron sobre Kasanzew, no fotografiar conscriptos con pinta de bisoños o inexpertos, fue una de ellas. También tuvo la orden de no retratar a aquellos cuya barba estuviera crecida. Sin embargo, estas restricciones no impidieron que se las arreglara para sortear tales obstáculos. Empero, a veces no tuvo suerte. El piloto de combate Carlos Alberto Molteni sufrió la pérdida de su numeral (avión escolta) en el combate de Darwin y cuando por fin aterrizó en la base aérea, Kasanzew, que estaba allí, lo entrevistó. Conversaron sobre el desarrollo de la contienda y cuando el periodista indagó sobre el equipo de supervivencia que todo aviador debe llevar consigo en caso de que sea derribado, Molteni respondió: "cuando salgo a volar, ni el peine llevo". Fue gracias a esa "divertida" anécdota del piloto, que el material recopilado nunca salió al aire. Esto sirve para dar cuenta de cuán rígidas fueron las fuentes oficiales de información (la mayoría respondía en forma directa al Poder Ejecutivo) a la hora de informar ya sea conteniendo la información, censurándola, tergiversándola, dosificándola o finalmente destruyéndola.

"Una fotografía adquiere la condición de objeto único en tanto y en cuanto, permite la posesión de una persona o cosa querida"⁴¹. De momento, quien la contempla a continuación, entabla una relación de consumo con el acontecimiento. En virtud de la fotografía como un vestigio de los rayos de luz, de una transferencia de lo real sobre la película, se establece una relación de contigüidad entre la imagen y el referente, aquí, "contra la pose, la espontaneidad"⁴². Se puede establecer, que, si se comprende que existe un desajuste de veinticinco años entre el

⁴⁰ Kasanzew, N. (2015). *Malvinas a sangre y fuego*. Buenos Aires: Argentinidad, p. 204.

⁴¹ Sontag, S. (2012). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Debolsillo, p. 151.

⁴² Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca Editora, p. 63.

momento en que la foto fue realizada y luego editada, se produce la sensación de una vez y nunca más puesto que no se puede reproducir existencialmente el mismo hecho. Nadie puede atravesar dos veces el mismo río mientras el agua fluye. Pues ni el hombre ni el agua serán los mismos, afirmó Heráclito.

Acompaña a la fotografía, el siguiente pie de página: "el soldado que volvió, el médico que fue. La mirada límpida, aunque atribulada, la mano aferrando el FAL. El conscripto Marcos de Erice, del regimiento 7 de Infantería, fue herido en el hombro pero sobrevivió a los duros combates de Monte Longdon, estudió medicina y ahora es cirujano del Hospital Romero de La Plata. Puede besar todos los días a sus hijos María Agustina, Marcos Andrés y María Mercedes"⁴³.



Marcos de Erice. **Fotografía de Nicolás Kasanzew.**

⁴³ Kasanzew, N. (2007). *La pasión según Malvinas*. Buenos Aires: Visor, p. 17.

No ha de ser ser fácil para un fotógrafo dar su punto de vista en una zona de guerra y con un capitán del ejército ejerciendo como censor bajo la amenaza permanente de iniciar un consejo de guerra. Sin embargo y pese a ello, a Kasanzew no lo frenaron las amenazas. Y es que existían chances (aunque mínimas) de identificar, a través de la fotografía, a aquellos soldados que buscaban transmitir el mensaje de que estaban bien a sus familias; de que estaban vivos, puesto que la conciencia, asumió Barthes, "no toma necesariamente la vía nostálgica del recuerdo, sino, la vía de la certidumbre"⁴⁴. Ni siquiera un escrito podría proporcionarles más certidumbre a las familias de los soldados durante el período de la guerra, que una imagen en tanto certificado de presencia. Por lo tanto, y según el periodista, valió la pena asumir el riesgo de fotografiar conscriptos. Más que una sublevación, Kasanzew lo vivió como una obligación, como un deber moral que lo comprometió con los combatientes a quienes tuvo la oportunidad de retratar. Lástima que, producto de los avatares de la guerra, y durante la etapa posterior a la capitulación conocida como posguerra y a la censura militar a la cual fue sometido el periodista, muchas de sus fotografías tardaron años en ver la luz por primera vez.



De izq. a der.: Floreal Cepeda, Walter Cardozo, Eduardo Robledo y Carlos Franchelli. **Fotografía de Nicolás Kasanzew.**

⁴⁴ Barthes, R. (2011). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós, Pp. 132-133.

Acompaña a la fotografía, el siguiente pie de página desarrollado por Kasanzew (2007):

La latita recortada de una gaseosa servía a modo de mate. Y un bolígrafo, a veces, de bombilla. La infusión ayudaba a mitigar el nerviosismo y los reclamos del estómago semivacío. Es que, con el declarado propósito de evitar el desabastecimiento de los Kelpers, el general Mario Menéndez les había prohibido a los soldados argentinos entrar en las tiendas de Puerto Argentino. De ahí que los soldados nos pedían a los civiles que les compráramos galletitas, golosinas, cigarrillos. Nos daban su dinero para ello, pero muchas veces costeábamos los gastos de nuestro propio bolsillo. En mi caso, conmovido por las carencias que observaba, dedicaba dos horas por día (en las que estaba abierto el West Store, una de las tiendas de los Kelpers) para proveer a los soldados. Dejaba a Lamela montando guardia con la cámara, pero me carcomía la preocupación de que en ese momento pudiera producirse algún ataque importante, sin que yo estuviera presente. Un dilema que siempre se le presenta al reportero en lugares calientes: ¿sacrificar el trabajo o al ser humano que necesita ayuda?. (p. 28)

Sin embargo, habiendo sobrevivido a la guerra, a un vuelo rasante abordado de un C-130 Hércules y habiendo esquivado las bombas inglesas, la contienda continuó, en el terreno de lo público, para Kasanzew. En julio de 1982, el concripto Rolando Jacinto Pérez, lo acusó de haber vendido cigarrillos a los soldados durante la guerra. "De ser yo un mercachifle, hubiera ganado una fortuna vendiendo, en vez de cigarrillos, los videos que una multitud de corresponsales extranjeros esperaba ansiosa en Buenos Aires"⁴⁵, sostuvo el corresponsal en su libro *Malvinas a sangre y fuego*. Alguien, aseveró, buscó descalificarlo. Por ejemplo, el concripto Pérez, luchó en la isla Gran Malvina; Kasanzew nunca se trasladó por fuera de los límites de la isla Soledad. Es decir, nunca se cruzaron. Pero como prueba de que la censura militar operó en todos los planos antes, durante y después de la guerra (se mencionó la desinformación, el ocultamiento, la tergiversación, la dosificación de la información) Kasanzew comenzó a atar cabos sueltos. Por un lado, comprobó que el diario Norte (donde se publicó el testimonio del concripto) era propiedad de la familia Romero Feris, uno de cuyos integrantes fue asesor del presidente de facto Roberto Viola. Por otro lado, que la agencia fachada del Servicio de Inteligencia del Ejército BAI-Press instrumentó la mentira. El concripto Pérez, en ese artículo, desprestigió a Kasanzew y ensalzó a Eduardo Rotondo (agente civil enviado como periodista a Malvinas en representación de BAI-Press). Así lo declaró Kasanzew (2015) en *Malvinas a sangre y fuego*:

Porque, así como el Servicio de Inteligencia del Ejército apreciaba a Rotondo (lo tuvo en sus filas hasta que el camarógrafo se jubiló, a los 55 años) me aborrecía a mí. Al ser yo un periodista independiente, que nunca perteneció a ningún servicio, durante el conflicto coartaban mis movimientos, destruían mi material, confiscaban mis fotos personales y hasta llegaron a amenazarme con un consejo de guerra. Después del conflicto, optaron por otro género de mordaza: la calumnia. ¿Por qué después del conflicto? Pues porque los generales y los almirantes del Gobierno del Proceso tenían cola de paja con respecto a lo que había acontecido en Malvinas. Temían que yo pudiera revelar en el libro los casos de negligencia criminal y vergonzosa cobardía protagonizados por algunos jefes, aunque no tenían manera de saber qué era exactamente lo que estaba escribiendo. Y entonces la consigna fue descalificar por si las moscas. (p. 18)

Años más tarde, y con motivo del 25° aniversario de la guerra, Rotondo volvió a replicar lo de la venta de cigarrillos, a pesar de poseer Kasanzew la declaración certificada ante un escribano público del concripto Pérez, quien afirmó

⁴⁵ Kasanzew, N. (2015). *Malvinas a sangre y fuego*. Buenos Aires: Argentinidad, p. 16.

que no era cierta la aseveración que había hecho sobre la venta de tabaco. En cualquier guerra pues, siempre fue, es y seguirá siendo la verdad, la primera baja.

CAPÍTULO QUINTO.

- La fotografía de guerra como vehículo de la memoria -

*"Si el pasado no fue vivido,
su relato no puede sino provenir
de lo conocido a través de mediaciones".*

Beatriz Sarlo, 2003.

Al principio de esta investigación, se destacó que, entre la fecha de la realización de las imágenes (de abril a junio de 1982) y su publicación en el libro *La pasión según Malvinas* (primera edición, año 2007), pesó un desajuste histórico de veinticinco años. En la entrevista con Nicolás Kasanzew, se indagó en el por qué de esta singular situación. Acostumbrado a que se lo hayan preguntado una veintena de veces, pronunció la respuesta en forma inmediata. Para ello, citó al ya fallecido periodista de La Prensa, Manfred Schönfeld, quien al finalizar la guerra, lo etiquetó como el desmalvinizado individual, víctima de la campaña en donde se estigmatizó y pasó al olvido todo lo vinculado a la gesta austral. Para comprender por qué tuvieron que pasar veinticinco largos años, es preciso determinar entonces, qué hizo Kasanzew durante ese período.

En busca de una absolución.

De regreso en el continente, a pocos días de finalizada la guerra, el periodista se embarcó en la tarea de escribir su primer libro, *Malvinas a sangre y fuego*. Creyó que en el, iba a poder reconstruir, a partir del texto e imágenes esenciales, la historia con relación a lo sucedido en el archipiélago. El espíritu de la grande argentina, como prefiere decirle. Aparentemente, no le resultó del todo fácil. Cuando comenzó a pensar que por su labor en las islas le iban a sobrevenir ofertas de trabajo en los principales medios de comunicación, observó que poco a poco, esas mismas puertas que creyó abiertas, empezaron a cerrarse en sus narices. En primer lugar, una campaña de desprestigio caló hondo dentro suyo. Lo acusaron de vender cigarrillos por unos pocos centavos a soldados que se encontraban en la isla Gran Malvina. Esa afirmación, falsa por cierto, fue rebatida por Kasanzew quien dijo que nunca puso un pie en esa isla; que su trabajo se realizó en la isla Soledad, sede de la mayor cantidad de enfrentamientos entre ingleses y argentinos y que por cierto concentra su trabajo fotográfico. De nuevo, la sus fotografías son la prueba irrefutable de que estuvo allí y no allá, en otro lugar. Su presencia en el aeropuerto de Puerto Argentino quedó testimoniada por las fotografías que tomó allí e imprimieron en él, su sello indistinguible. Los retratos como el que realizó a Seineldín, principal custodio de aquella área. Las fotografías, se ha dicho, lo posicionaron en ese lugar y no en otro. Para sostener su argumento, explicó también y en forma abierta, cuánto cobró por sus trabajos para ATC y *Revista Siete Días* (el equivalente a siete mil dólares por mes para *Argentina Televisora Color* y quinientos dólares por crónica enviada al medio gráfico) con el objetivo de determinar que no hubiera sido posible ni redituable, en caso de haber querido, lucrar con los devaluados pesos de los soldados. Por su parte, declaró haber comprado durante sus jornadas laborales y de su propio bolsillo, golosinas, cigarrillos y bebidas que luego repartió entre los soldados que no tenían permiso, por parte del gobernador Mario Benjamín Menéndez, para ir a las tiendas Kelpers y así desabastecerlos. Treinta y cinco años después, durante un desfile de veteranos de la guerra del cual el periodista participó, muchos se le acercaban para agradecerle por el noble gesto de ayudarlos con algunas de las compras mencionadas más arriba. Al periodista siempre le pesó esta acusación porque destacó que su principal tarea era estar atento a cualquier suceso que pudiera ocurrir en forma repentina. Por lo tanto, dedicar entre una y dos horas diarias a la compra de víveres para colaborar con quienes él considera al día de hoy sus hermanos, iba a contramano del contrato por el que estaba allí en las islas. Sin embargo y pese a ello, para Kasanzew representó una cuestión de honor contribuir con su ayuda a los soldados que llegaron a requerírsela. A pesar claro, de la potencial pérdida de cualquier primicia que pudiera surgir inesperadamente (el deseo de todo periodista, sobre todo, en una zona de guerra). Para cerrar este episodio y tras una ardua investigación, el corresponsal de guerra logró contactar al soldado que pronunció las palabras que dieron lugar a su difamación. En ese momento, y mediante la certificación de un escribano público, Kasanzew logró que el polémico conscripto se retracte de sus dichos. Este suceso de trascendental importancia en la vida privada del periodista, y que a su vez lo persiguió durante el último año y medio de la Dictadura Cívico Militar, precipitó la decisión de expandir su búsqueda laboral por fuera de los límites de la Argentina, pues ante todo, "había una familia que mantener", recordó durante la entrevista. En este sentido, y con la democracia en vías de recuperación,

Carlos Gorostiza (ministro de Cultura de Raúl Alfonsín) y Marcos Aguinis, su subsecretario, le prohibieron trabajar por ser "la cara de Malvinas". Su decisión de abandonar el país, ya estaba tomada.

Desde mediados de los años ochenta y durante la década de los noventa, Kasanzew trabajó como corresponsal de guerra en conflictos militares de resonante importancia: Líbano e Irak. Al mismo tiempo, y a lo largo de su carrera que continuó en Miami para medios hispanohablantes como la NBC y Univision, también realizó entrevistas a personalidades como Muhammad Alí y Henry Kissinger. Esto le confirió una suerte de vida digna que le permitió educar y criar a sus hijos hasta lograr, éstos, su independencia. Este es un dato que merece ser remarcado dado que el propio periodista considera que, la emancipación de sus hijos, le permitió pensar en un paulatino y postergado regreso a su país, libre de obligaciones de índole familiar.

En medio de ese anhelado retorno, Kasanzew se cruzó con Gabriela Cerruti quien, en ese entonces, se desempeñaba en el cargo de Ministra de Derechos Humanos y Sociales de la Ciudad de Buenos Aires. La funcionaria, que llegó a sostener que el periodista corresponsal de guerra en Malvinas contribuyó con la propaganda de la dictadura, abogó porque se le quite el subsidio como ex combatiente héroe de la guerra de las Islas Malvinas, Georgias, Sandwich e Islas del Atlántico Sur. En este sentido, Kasanzew apeló el fallo y solicitó que se le reintegre el subsidio alegando que éste le fue otorgado a través de las leyes 23.848 y 24.652 sancionadas por el Congreso de la Nación que, en tiempos de la presidencia de Raul Alfonsín, equiparó a los civiles que estuvieron allí (en el sur) con los soldados. En respuesta a esto, el periodista emitió un comunicado en donde se pronunció víctima, nuevamente y aunque no le guste la carga negativa de esa palabra (prefiere considerarse un privilegiado por haber estado codo a codo con los soldados), de una campaña de desmalvinización. De esta forma, y en favor de sostener según sus propias palabras el honor de su apellido, desafió a la ministra a que encuentre discursos triunfalistas o alguna mentira en las emisiones de aire de ATC o en los telex originales enviados a *Revista Siete Días*, argumentando que la desinformación se originó en el continente y no en las islas, en donde se asumió censurado en forma permanente por orden del general Mario Benjamín Menéndez y de los altos mandos militares. Es así como nació la idea de publicar *La pasión según Malvinas*. Libro de fotografías que, sujeto aquí a un análisis crítico-reflexivo, buscó testificar los resabios de la guerra en los rostros de los soldados que pusieron sus vidas y sus cuerpos al servicio de la soberanía nacional.

De memoria perseverante, la voz malvinizadora de Nicolás Kasanzew recorre, hoy día, todos los rincones de la Argentina. En un intento por reconstruir la historia y contar, como él le llama, la versión verdadera, es decir, la que le confiere el haber estado allí en calidad de testigo y no la sesgada, el periodista apela a la sensibilización de la memoria de quienes receptores del discurso, se sumen en su retórica en un intento por querer convencerlos de que la memoria es individual y muere con cada persona. A no ser, claro, que sea transferida. A lo largo de esta investigación, el pasado se hizo presente a través de la imagen implicando a Kasanzew en su historia y, como ya se dijo, inscribiéndolo en una retórica de la persuasión. Aquí, el discurso de la memoria, de *su* memoria, convertido en testimonio sostenido por imágenes, persiguió un efecto reparador de su subjetividad. Se sabe, como se mencionó más arriba, que Nicolás Kasanzew ha tenido que justificar su trabajo durante los últimos treinta y seis años ante las calumnias infundadas y las prohibiciones que sufrió en carne propia para desarrollarse como periodista en la Argentina de la posguerra. Por lo tanto, la autodefensa es, según sus propias palabras, lo único que puede provocar que se restauren los lazos sociales entre una sociedad que en su mayoría plebiscitó la guerra, y los soldados que la representaron en la gesta austral. De esta manera, es posible, dice Kasanzew, que se haga realidad el aletargado y adeudado reconocimiento a los soldados ex combatientes. "La idea de deuda es inseparable de la de herencia.

Debemos a los que nos precedieron una parte de lo que somos⁴⁶. Esta percepción, designada por Paul Ricoeur en su libro *La memoria, la historia, el olvido*, fue retomada por Kasanzew puesto que afirmó, sobre la base de estas palabras, que el pueblo argentino no ha podido comprender aún hoy esa herencia que le ayudaría a reparar la mencionada fractura en los lazos sociales que se generaron al terminar la guerra. No hay que olvidar que luego de la capitulación, el pueblo se autoconvocó en Plaza de Mayo para pedir por la no rendición. Por lo tanto, se manifestó un fuerte descontento cuando las tropas regresaron de las Malvinas. Esto no contribuyó, claro, a la recomposición de los vínculos entre la población que exigió un triunfo desde el 2 de abril, y los soldados que, bajo la presión de una situación tan límite, volvieron sin ser glorificados. Como resultado de esto, "la sociedad argentina no tiene aún verdadera noción de lo sucedido en el ya lejano conflicto austral"⁴⁷. Así mismo, Kasanzew (2015) agregó:

Hay que convenir también en que la forma exagerada y torpe con que el gobierno del Proceso le mentía a la gente durante la guerra, coadyuvó en gran medida a la ulterior desmalvinización, ya que los argentinos se sintieron terriblemente engañados: estábamos por entrar en Londres y de repente nos rendimos. Por añadidura, desde el poder y los medios se empezó a bombardear a la población con el mensaje de que todo se hizo mal. Y los combatientes, que hubieran podido contradecir ese mensaje, fueron traídos al continente entre gallos y medianoche y ocultados, primero por el gobierno militar, y luego por el de Alfonsín. (p. 375)

El contrato visual.

A lo largo de esta investigación, y a partir de su contemplación, se buscó establecer el relato que constituyeron las imágenes seleccionadas para su posterior análisis crítico. Un relato que desde su primera publicación en el año 2007, persiguió el objetivo de edificar y resignificar la figura del soldado ex combatiente. Este ha sido el principal interés de Kasanzew: proponer una organización del heroísmo, narrado en primera persona por quien se asume testigo directo, y proponer una democratización de la imagen que lo acompaña. Esta práctica narrativa, que incorpora al testimonio como prueba irrefutable de que el periodista estuvo ahí, dio cuerpo y voz al pasado desde entonces. A propósito de esto, Beatriz Sarlo sostuvo que "no hay testimonio sin experiencia, pero tampoco hay experiencia sin narración"⁴⁸. En este sentido, el lenguaje fotográfico, al igual que la narración del recuerdo, vino a liberar la experiencia y a proponer un relato nuevo. De este modo se estableció entonces, un recorrido por la obra fotográfica del periodista a partir de lo que quiso representar, indagando en cómo fue producida y reparando en cómo fue y continúa siendo, percibida. Puesto que, a la hora de recordar, la fotografía cala más hondo que el texto, recordar es, cada vez más, no tanto recuperar una historia sino crear las condiciones para evocar una imagen.

Históricamente, la fotografía de guerra planteó un execrable testimonio de lo que pasó, de lo que se destruyó; de los desgarrados vínculos que alguna vez el hombre construyó en relación con los demás. Las imágenes que Kasanzew recopiló en Malvinas, que aún cargan consigo esa tragedia inmanente, propusieron además una relectura de los acontecimientos a partir de la comprensión y relativización de las causas que condujeron a la Argentina a enfrentarse con Inglaterra en una contienda mal planificada e improvisada pero protagonizada por soldados con un profundo sentido de hermandad, honor, respeto y amor para con el otro. De esta manera, las imágenes que advinieron a quienes las percibieron a lo largo de todos estos años, no podrían haber sido leídas o

⁴⁶ Ricoeur, P. (2013). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p. 120.

⁴⁷ Kasanzew, N. (2007). *La pasión según Malvinas*. Buenos Aires: Visor, p. 9.

⁴⁸ Sarlo, B. (2012). *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, p. 29.

interpretadas de la manera en que se abordaron en la presente tesina, si no se hubieran tomado en cuenta los escenarios en que se produjeron. Ya no es posible concebir a estas fotografías fuera de las circunstancias que las animaron. No son tan solo el producto de una técnica mecánica representativa de la objetividad definida por criterios de semejanza, sino que forman parte de una enunciación total que resume el acto de su creación en las instancias en que fueron producidas, representadas y distribuidas. Aún así, las fotografías hasta aquí analizadas, han proporcionado una representación lo suficientemente fiel y precisa para permitir el reconocimiento de las mismas.

A partir de los años que siguieron a la finalización de la última Dictadura Cívico Militar argentina, recordar fue una actividad que habilitó la restauración de los lazos sociales, económicos y políticos que el instaurado estado del terror, se encargó de derrumbar. En este sentido, la fotografía realizada durante ese período, sirvió como herramienta para la reconstrucción de los hechos (de esta forma, muchos juicios contra los militares acusados de cometer crímenes de lesa humanidad, prosperaron gracias a ellas). Estos documentos fotográficos sirvieron, pues, para configurar una identidad nacional y colectiva, arraigada en la memoria como lucha contra el olvido, que determinó un antes y un después en el imaginario de los argentinos. De este modo, la fotografía contribuyó al desarrollo de una importante empresa: congelar el tiempo y evitar su confinamiento. En esto coincidieron las fotos de Nicolás Kasanzew. Así, toda una sociedad atravesada por un hecho social traumático, asistió en su seno a las luchas por imponer sentidos sobre el pasado en medio de políticas de memoria y de silencio. A los relatos sobre un pasado que ya no está, por supuesto, cristalizado sino en permanente redefinición y cuestionamiento. De esta manera, se puede hablar entonces, de una orientación al acercamiento al tema de las generaciones futuras.

La memoria es, como sostuvo Sarlo en *Tiempo pasado*, "un bien común, un deber y una necesidad jurídica, moral y política"⁴⁹. Pero la historia difícilmente podrá contarse de manera completa, para darle así, un cierre definitivo. Kasanzew, consciente de esto último, propuso entonces, dar comienzo a una reconstrucción de los acontecimientos a partir de sus imágenes acompañadas por la fuerza del texto, las cuales acercaron el pasado a un tiempo presente. Terreno, el del presente, donde ocurre la construcción de la memoria y del tiempo cercano al olvido. Sus documentos fotográficos, alejados por cierto del valor que restituyó la identidad de los desaparecidos, cobraron en esta investigación, otra dimensión. Si bien su trabajo se confeccionó en tiempos de dictadura, no se puede equiparar al realizado por los reporteros gráficos en las calles de la Argentina. En cambio, "las calles" de Kasanzew, fueron los terrenos fangosos hundidos por el impacto de las bombas o por las trincheras construidas por los soldados. Esto intenta demostrar que un trabajo u otro, pueden coincidir cronológicamente en un tiempo pero no en un espacio. Por lo tanto, si bien las imágenes de Kasanzew lograron establecer un punto de unión entre el trabajo de duelo y el trabajo de memoria, lo hicieron bajo condiciones de producción diferentes a las que ocurrieron en las calles de las principales ciudades de la Argentina. Pero sí atravesadas (sus imágenes) por el "dispositivo fotográfico que habilita la pregunta sobre su capacidad de ser huella o resto de lo que dejó el horror entre nosotros, y a la vez que motoriza la construcción de nuevos sentidos y elaboraciones"⁵⁰.

Sería pertinente destacar que, en el presente, Kasanzew continúa estableciendo esos puntos de unión. Pues se afirmó que, la memoria, ha de ser *perseverante*.

⁴⁹ Sarlo, B. (2012). *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, p. 62.

⁵⁰ Rosler, Martha. "Dentro, alrededor y otras reflexiones. Sobre la fotografía documental" (1983) en Ribalta, Jorge (ed.) Efecto real. Debates posmodernos sobre fotografía, Barcelona, Gustavo Gili, 2004, p. 70-125.

CONCLUSIÓN.

A lo largo de esta investigación crítica-reflexiva acerca del trabajo fotográfico de Nicolás Kasanzew, se estableció que hubo una guerra que cobró dimensión real a partir de la fotografía que, en su capacidad de advenir a quien se dispuso a contemplarla, la justificó. La imagen, en tanto prueba testimonial de lo que ocurrió, alcanzó aquí un fuerte grado evocativo a los fines de recuperar la historia detrás de la misma, pues ésta, sigue siendo una valiosa referencia de cómo edificar el sentido de las cosas.

Al mismo tiempo, las imágenes sujetadas al análisis de la presente tesina, fueron pensadas como el producto de la acción de un fotógrafo que, atravesado por las condiciones de censura impuestas por la última Dictadura Cívico Militar argentina, supo que habría de conservar, no sin antes contrabandear, los negativos resultantes de su labor. Futuras fotografías cargadas de una fuerte simbología que, a partir de su revelado y posterior publicación, se convirtieron en verdaderos documentos históricos. Para fundamentar ésta última afirmación, fue necesario establecer, en orden cronológico, el surgimiento de la fotografía que posibilitó la apropiación de la misma por parte de quienes comenzaron a utilizarla como un novedoso medio de expresión y comunicación. "Imágenes, convertidas aquí, en uno de los soportes fundamentales de todas las estrategias contemporáneas de persuasión y de uniformización del gusto, así como en un depurado mecanismo de control del mercado"⁵¹. En este sentido, se indagó además en la potencia y en las posibilidades que la imagen tuvo para transferir a través de generaciones, su inmanente significado. La prueba real de lo ocurrido ante el ojo del fotógrafo. Este último, explotando las posibilidades que la fotografía le ofreció, se apropió de esta herramienta de comunicación y testificación, con el objetivo de comenzar a proponer un sin fin de relatos (entre ellos los de la guerra) que acompañaron a la evolución de una sociedad consumidora de imágenes. Consumo mediado a partir de los periódicos, de las revistas ilustradas y de los programas televisivos que paulatinamente fueron, según el pensamiento de Susan Sontag, anestesiando la capacidad receptiva de los sujetos interpelados por esas imágenes. Es por ello que se intentó aquí, poner de manifiesto la importancia y la trascendencia de las fotografías realizadas por Kasanzew, en un intento por contrarrestar los efectos adormecedores que las imágenes espasmódicas y atroces de la guerra habían inferido hasta el momento y de generar, a su vez, una empatía con los objetos de esas fotografías. Para dar pie, entonces, a una progresiva y a la vez aletargada recuperación de la memoria que ha de invocar al colectivo social argentino. Si bien las fotografías de Kasanzew no han funcionado como una síntesis de la totalidad de la guerra, prometen ser el vehículo de la restauración y la edificación del valor en tanto cualidad, de los soldados ex combatientes.

Por su parte, a los fines de comprender el origen de la disputa que pesa sobre el archipiélago de las Islas Malvinas, se realizó una aproximación al estudio de su descubrimiento y posterior colonización. Allí quedó demostrado que las islas, por derecho, son argentinas. Esto sirve para entender tanto la postura de Kasanzew, que no habla de invasión argentina sino de una recuperación y defensa de la soberanía nacional, como la de un pueblo que plebiscitó la guerra y pidió luego de la rendición, que se continuara con la lucha. Por lo tanto y más allá de lo establecido anteriormente, esto confirió al trabajo fotográfico del periodista una carga histórica ligada a sentimientos personales vinculados a la defensa de la patria y a la valorización de los soldados convocados a defenderla.

⁵¹ Baeza, P. (2007). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL. Contratapa.

También se concluyó que la censura militar a la cual fue sometido el corresponsal, obligó a este último a desarrollar su labor coartado ya sea en sus movimientos o mediante la destrucción y la confiscación de su material. Grave delito puesto que las imágenes que habrían de componer el archivo total del periodista (se habla de los siete primeros rollos que fueron confiscados), no han podido denunciar, evocar, reconstruir, edificar o vehiculizar ningún tipo de memoria o denuncia con relación a la gesta. Sin embargo y de allí en más, en una actitud heroica y a la vez desafiante ante las autoridades del proceso, Kasanzew se las ingenió para burlar las imposiciones que reposaron sobre él para que el destino de sus futuras fotografías no corriera la misma suerte. Bastó tan solo un motivo para hacerlo, puesto que fue consciente de la importancia de ser el único corresponsal de la única guerra en que participó Argentina en el siglo XX, en permanecer allí desde que ésta comenzó hasta que finalizó. De este modo, su contribución a la historia argentina fue determinante dado el valor y la envergadura de los documentos fotográficos testimoniales y representativos que, con astucia y coraje, logró recopilar. A pesar de ello, y por ir a contracorriente de la historia oficial, el relato fotográfico constituido por Kasanzew atravesó una serie de dificultades tanto en los últimos años de la dictadura como en los siguientes con la democracia ya instaurada.

Hoy, treinta y seis años después, sus fotografías y los relatos que las acompañan, continúan siendo imágenes-fuerza (suelen impactar más que los argumentos que cargan) que han de seguir interpelando a quienes buscan acercarse a ellas, con el objetivo de poder participar en el avance de la historia, en la construcción de un futuro que glorifique a los verdaderos héroes. Existen voces que sostienen que todos los militares, por el simple hecho de serlo, participaron del apoyo al último golpe de Estado. Esto, lejos de ser verdad, aún espera ser comprobado. Uno solo que no haya manifestado su apoyo, alcanza para echar por tierra tal afirmación. Ya se quisiera, que todos los que sí lo hicieron, asomen y sean juzgados. Muchos de ellos, se han encontrado en el camino de la justicia, atravesando los juicios en su contra por estar acusados de cometer crímenes de lesa humanidad. Por su parte, Kasanzew sostiene que la guerra de Malvinas y el Proceso no son más que la coincidencia entre los cobardes generales que nunca supieron que con seguridad Inglaterra presentaría batalla, y los valientes soldados que dieron sus vidas por la defensa de la soberanía. También es cierto que hubo casos (muchos de ellos se han podido comprobar con el pasar de los años) en donde los de mayor rango hicieron uso y abuso de su jerarquía en las islas: hay registros de soldados que murieron por inanición; testigos que, por ejemplo, aseguran haber perdido extremidades por sufrir congelamiento y no haber sido atendidos debidamente. Pero los que aquí importan, los que aquí tuvieron la oportunidad de tener una voz incisiva, conferida por Kasanzew a través de sus imágenes, son los que necesitan volver del pasado a un tiempo presente a través de una lectura crítica del propio tiempo. Al respecto, Rigat (2017) concluye:

Un tiempo caracterizado por la implosión del presente, un presente atravesado por nuevas prácticas sociales, nuevas formas de entender lo real y su representación. Una representación que más que un registro o captura, se propone como una forma de participación e intervención. Prácticas y concepciones sobre la imagen y los discursos sociales que transforman los modos de producción de sentido y que van caracterizando la época actual: lo contemporáneo. (p. 14)

Cabe destacar que a lo largo de esta investigación, se trató de abordar a las fotografías interrogándolas como signos de algo que ellas no son únicamente. En cambio, la propuesta para su legibilidad y los juicios estéticos o morales que aquí cobraron valor, suscitaban la adecuación del significante al significado. También, se postuló una lectura en tanto representaciones con una serie de contenidos simbólicos que forman parte de la memoria colectiva y de la historia reciente de la Argentina.

Ellos, los soldados héroes de Malvinas, son los que necesitan de la construcción de la memoria y de una necesidad jurídica, moral y política, que los aleje del plano del olvido, puesto que lo que está cambiando es la sociedad. Y sobre ella, "las formas en las que se construye el sentido, y con ello la propia relación con las imágenes y la forma que las entendemos en relación a lo real, relación que ya no puede comprenderse a través de binarismos"⁵².

A los efectos de dar un cierre a este trabajo de investigación, se coincide con el investigador Gerardo Necochea (2005) cuando señala que:

El recuerdo narrado es producto de una selección, y por lo mismo, va acompañado de silencios y olvidados. Quien recuerda procura crear una identidad consigo mismo que armonice el pasado y el presente. A la vez, muestra un afán por inscribir su vivencia individual en su mundo, ya en conflicto, ya en acuerdo. La memoria es entonces un campo de acción en el que continuamente se negocian las percepciones de ser y estar en el mundo. La evidencia fáctica aparece así contextualizada por una interpretación de la vida, de manera que la acción de recordar en sí resulta históricamente significativa. (p. 5)

⁵² Rigat, L. (2017). *Fotodocumentalismo Contemporáneo: del registro directo a la intervención del autor*. P 11.

BIBLIOGRAFÍA.

- Baeza, P. (2007). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL.
- Barthes, R. (2011). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Benjamin, W. (2015). *Estética de la imagen*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayos sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL.
- Canclini, A. (2000). *Malvinas: su historia en historias*. Buenos Aires: Planeta.
- Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Eco, U. (1995). *Cómo se hace una tesis*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Escudero, L. (2012). *Malvinas: el gran relato*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Fortuny, N. (2014). *Memorias fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea*. Buenos Aires: La Luminosa.
- Freund, G. (1993). *La fotografía como documento social*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili SL.
- García Arrouy, J. (1985). El hundimiento del crucero General Belgrano. *Acaecer*, 106, 38.
- Kasanzew, N. (2007). *La pasión según Malvinas*. Buenos Aires: Visor.
- Kasanzew, N. (2015). *Malvinas a sangre y fuego*. Buenos Aires: Argentinidad.
- Martínez de Aguirre, E., Biselli, R. & Marengo, M. (2000). El lenguaje fotográfico. En *Introducción a los lenguajes*. Rosario: Laborde Editor.
- Ricoeur, P. (2013). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Romero, Luís A. (2010). *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Sabino, C. (1996). *El proceso de investigación*. Buenos Aires: Lumen Hvmánitas.
- Sarlo, B. (2012). *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Saubón, J. (1977). *Saussure y los fundamentos de la lingüística*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina S.A.
- Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Sontag, S. (2012). *Sobre la fotografía*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Sigal, S. & Verón, E. (2014). *Perón o muerte: los fundamentos del discurso peronista*. Buenos Aires: Eudeba.
- Troncoso, A. (2017). *Fotografía y memoria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Wenders, W. (2016). *Los píxels de Cézanne*. Buenos Aires: Caja Negra.

ANEXOS.

ENTREVISTA A NICOLÁS KASANZEW.

7 de febrero de 2018. 15hs.

Luego de un breve intercambio de textos a través del servicio de mensajería de la red social Facebook, Nicolás Kasanzew propuso como punto de encuentro para llevar a cabo la entrevista, la confitería Bonafide ubicada al 1842 de la avenida Córdoba en el cruce con Callao, en la ciudad de Buenos Aires. Me dirigí hacia allá con el objetivo de llegar media hora antes, tomarme un café, repasar las preguntas y prepararme para el encuentro. En una esquina del bar, sigilosa y avocadamente, Kasanzew escribía sobre la superficie de una tablet. Al principio, en mi llegada, barrí con la mirada el lugar y no lo ubiqué. Tardé un rato (luego de haber tomado mi café y repasado las preguntas) en darme cuenta que era él quien además de proponer el lugar, había elegido la mesa y los sillones en donde nos sentaríamos a conversar. Me acerqué con cierta timidez y le pregunté si efectivamente era él. En persona parece más alto y sus brillantes ojos claros, llenos de historias, penetraron mucho en mi imaginario. Me disculpé, aduje no reconocerlo y enseguida tomé asiento. Muy amablemente ofreció invitarme un café. Veinte minutos después, mientras supervisaba la grabación, renovó su gentil oferta. Le agradecí la facilidad con la que me concedió la entrevista. Más al final llegó a decirme que le gusta ayudar a los jóvenes, portadores de la verdad del futuro. Yo me sentí muy halagado porque por primera vez entrevisté a alguien importante. Y él, de manera humilde, minimizó mi discurso cuando se lo dije. Inmediatamente, comenzó la entrevista. Presenté dieciocho preguntas formuladas con anterioridad. Ellas resultaron ser nomás una suerte de hoja de ruta y ancla que en ocasiones me permitieron retomar el hilo del tema. Kasanzew es un entrevistador profesional; en algún que otro caso pudo haberse dejado llevar por la emoción con la cual narró sus días allá por el '82 pero lo hizo fácil. Volvía solo, en la mayoría de las veces, a retomar el hilo conductor. Le estoy agradecido también por ello. Por mi parte, yo también me dejé llevar por la situación y fui agregando o reformulando algunas preguntas. Sobre el final del encuentro, le realicé once retratos de los cuales uno, forma parte de su biografía al comienzo del presente estudio. La fotografía está fechada el 7 de Febrero de 2018 y es de mi autoría.

Tomás Koch: En primer lugar, te quería comentar que te conocí a raíz de una entrevista que te hizo Alejandro Fantino. Y en ese entonces las Malvinas se convirtieron en mi pasión también. Una profesora de la carrera una vez me dijo: “tratá de articular un tema que te guste con uno que quieras aprender”. En ese momento tus palabras me llegaron profundamente y siempre tuve el deseo de entrevistarte.

Antes que nada, quisiera corroborar ciertas precisiones históricas sobre tu biografía. El lugar donde naciste y más o menos a qué edad viniste a la Argentina.

Nicolás Kasanzew: Yo nací en Salzburgo, Austria. Pero mis padres estaban de paso allí y a los cinco meses me trajeron a la Argentina.

TK: ¿Y a partir de qué edad comenzaste a desempeñarte dentro del periodismo?

NK: Bueno, empecé a escribir las cosas clásicas, en algún periodiquito del colegio y empecé a escribir (yo soy de origen ruso) en un periódico ruso y eso habrá sido a los diecinueve años y a los veintidós, el diario La Nación publica mi primera nota.

TK: Tengo entendido que además realizaste estudios universitarios...¿no?

NK: Si, pero abandoné todo lo que empecé porque básicamente yo había crecido con la idea de ser militar y cuando llegué a la edad que tenía que tener para ingresar a un establecimiento educativo militar, me encontré con la Ley 247 Bis que prohibía que cualquier extranjero (por más que estuviera naturalizado) fuera o militar u oficial

de policía u oficial de marina mercante. Así que ahí me encontré con que no sabía qué hacer porque había crecido con esa idea. En ese momento la carrera periodista en Buenos Aires no existía y además era despreciada. En las redacciones despreciaban a los que se habían recibido por ejemplo en el Instituto Superior Grafotécnico Mariano Moreno, ese tipo de institutos. Y en las redacciones se decía que el oficio se aprende en la redacción. De hecho, uno de mis hijos que se recibió en periodismo en Estados Unidos y trabaja como productor de la CBS me dijo que nada de lo que estudió lo aplica en su trabajo en el día a día. Es cultura general. En el día a día no aplica absolutamente nada; bueno esa era la idea también en esa época.

TK: Podrías describir entonces, ¿cómo llegaste a ser corresponsal de guerra?

NK: Claro, lo que pasa es que no hay una profesión de corresponsal de guerra. O sea, hay guerras y algunos son enviados o van por motus propios. Mucha gente me pregunta ¿cómo se llega a corresponsal de guerra? Depende del país, de la circunstancia. Hay un tipo, que ahora es la gran estrella del periodismo norteamericano que se llama Anderson Cooper (de la CNN). Él no era nadie, y se fue a Medio Oriente, empezó a mandar notas y se las empezaron a publicar. Ahora bien, el tipo es hijo de Gloria Vanderbilt, personaje de la alta sociedad norteamericana así que probablemente eso también ayudó. No hay una regla para llegar a ser corresponsal de guerra. En muchos casos, está la máxima esa de Napoleón, ¿viste? Cuando a Napoleón le decían "mire, acá hay un general así y tiene esta habilidad y esta otra habilidad", él decía "¿pero tiene suerte?". Cuando uno desea algo tan intensamente, se van alineando los planetas. Yo siempre digo, ya sea con una mujer, un trabajo. Si uno lo desea intensamente, a la larga se le da. A mi siempre me gustaron las coberturas extremas. Yo ya había cubierto guerras civiles en Nicaragua, El Salvador y descubrí que me gustaba. Pero yo quería probarme en una guerra de alta intensidad como la que han vivido mi padre o mi abuelo que estuvieron en la Segunda Guerra Mundial. Y se alinearon los planetas porque por ahí, de mil periodistas que había en la Argentina, justo me tocó a mi. Yo ni siquiera había nacido en la Argentina.

TK: ¿Podrías precisar qué día llegaste a las Malvinas y en qué medio de transporte?

NK: La cosa fue así. El 2 de abril salí de Buenos Aires para Comodoro, pero el 2 no nos dejaron cruzar. Y el 3, en un charter, en un avión de aerolíneas que llenaron de periodistas; éramos como cuarenta periodistas que fuimos allí, nos quedamos trabajando un par de horas y nos trajeron de vuelta. Y el 4, solo logramos entrar a las islas Daniel Mendoza y yo. Él por el canal trece y yo por el siete. Y después estuve entrando y saliendo de Malvinas porque desde Malvinas no se podía transmitir entonces mi productor me decía que vaya a Comodoro Rivadavia, transmita y después vuelva. Entonces yo entraba y salía hasta el 23 de abril porque ese día, yo vi que se estaba por cerrar el bloqueo y, si volvía a salir, por ahí no podía volver a entrar y eso no lo iba a permitir. Así que el 23 me clavé y no salí más.

TK: Leyéndote, veo que sos bueno con los nombres. ¿Recordás el nombre de quienes te transportaron en avión?

NK: No, no. Del avión no. Pero sí del comodoro que fue nuestro chaperón. El comodoro Mendiberri. Guillermo Mendiberri que cuando nos subimos al avión de vuelta me preguntó "¿Y? ¿qué dicen los Kelpers" y le dije "dicen los Kelpers que van a venir los ingleses y nos van a matar a todos". Entonces me dijo "entonces muramos".

TK: Los equipos con los que vos trabajaste junto con Lamela como corresponsal para ATC, ¿te los proveyó el canal?

NK: Ojo, hay un error muy común. Uno dice para la televisión oficial. No había televisión privada. Era por ATC pero era para toda la televisión. Y sí, fuimos con los equipos de Buenos Aires. Una filmadora de 16mm y una cassettera.

TK: ¿Y en el caso de tu cámara personal?

NK: Bueno yo tenía una cámara mía y con ella sacaba fotos cuando viajaba. No soy fotógrafo profesional y bueno, me pasó que (creo que lo cuento en La pasión según Malvinas o lo habré contado en el otro) yo saqué creo que siete rollos de fotos y los mandé por derecha al continente con un ayudante que había entrado en pánico y no me servía ya ahí y él entregó las fotos y yo las acompañé con una carta que decía "las fotos que comprometen la

defensa obviamente las pueden separar. Las demás son mías, que se las entreguen a mi familia". Y no solo no las entregaron, sino que hasta el día de hoy están desaparecidas.

TK: ¿Llevaste a las islas cierta cantidad de rollos? ¿Te alcanzaron o tuviste que recurrir a pedir o a comprar más?

NK: Yo fui con una poca cantidad, pero después compré en la tienda de los Kelpers. Y un buen día se acabaron los rollos, pero tenían todavía una buena cantidad de slides, de diapositivas. Y a partir de ahí empecé a sacar con diapositivas, obligado porque ya no había más rollos normales y eso me salvó porque esas fotos aguantaron veinticinco años porque son diapositivas. Sino, no hubiesen aguantado.

TK: ¿Porque mantuviste inéditas las fotos durante un cuarto de siglo?

NK: Yo publiqué algunas en la primera edición de mi otro libro, Malvinas a sangre y fuego. Ahí publiqué algunas, pero hay que situarse en el momento. Era todo una cosa tan, yo diría, una especie de cacería de brujas. Todo lo que tuviera que ver con Malvinas era discutible directamente. No solo yo. Yo hablé, hice mi libro. Hablé hasta donde pude pero los combatientes se pasaron veinte años sin abrir la boca sobre Malvinas. Era algo a lo que todo el mundo le daba la espalda. Nadie quería saber nada con eso. El ambiente no estaba para hablar de Malvinas. Era una cosa muy terrible. Yo igual hice toda la fuerza que pude. En el '84 saqué un documental en Cablevisión de Malvinas. Publiqué una nota en La Prensa, pero te cerraban todas las puertas. Nadie quería saber nada. Ni los militares. Los militares no querían saber nada con los veteranos.

TK: Bueno, me estás diciendo algunas cosas que volveré a retomar así que me guardo las preguntas para después. Te quería preguntar con relación a tus fotografías. Si estabas al tanto de que los siete primeros rollos que enviados habían sido confiscados, ¿cómo te las ingeniate para llevar los rollos que realizaste de ahí en adelante, al continente?

NK: Me obligaron a trampearlos o a sacarlos de contrabando. Al enterarme de esto yo le daba los rollos a los aviones navales que iban y venían al continente, en particular a Oscar Manuel Arce un capitán de aviación naval, que los iba sacando y los iba entregando, ya que él no era atravesado por la censura, a mi familia. Yo las tuve en una cajita durante veinticinco años, y fue durante el 25° aniversario de Malvinas justamente porque una funcionaria kirchnerista me atacó que decidí hacer el libro como respuesta a ese ataque. Gabriela Cerruti que era ministra de derechos humanos y el 2 de abril (cuando se cumplieron veinticinco años) del 2007 me llama Antonio de la radio diciéndome que Gabriela Cerruti había dicho que yo era un trucho así que primero vine acá a defender y segundo, decidí contestar con un libro.

TK: ¿Viniste acá?

NK: Yo trabajaba en Miami en esa época. Volví acá hace tres años y espero que para siempre. Si nos dejan (risas). Yo no me fui porque quise. Me fui porque tenía cuatro hijos que mantener. Ahora los cuatro están en carrera así que espero quedarme y no irme más.

TK: ¿Conocés el trabajo que hicieron el "polaco" Von Eckstein y Eduardo Farré? Según lo que investigué, ellos permanecieron unas semanas en las islas declarando que la mayor parte del tiempo "huevoaban" o en todo caso armaban o posaban las fotos para hablar de un enfrentamiento que aún no se estaba dando. Es decir, conscientes ellos de pertenecer a TELAM que en cierto sentido contribuyó a armar una verdad mediática, ¿qué opinión te merece entonces su trabajo?

NK: Mirá, hay que separar a los fotógrafos de los cronistas. Los que hacían propaganda eran los cronistas y no los fotógrafos. Román Von Eckstein, pocos días después de los primeros combates se fue. Él dijo "voy a visitar a mi familia y vuelvo" y si él tenía la intención de volver, obviamente no lo dejaron. Si es que tuvo la intención de volver. Y ahí se quedó Farré pero ¿qué pasó con la gente de TELAM? Como hacían propaganda y no periodismo, inventaban notas. Yo en mi otro libro tengo todas las noticias inventadas de ellos.

TK: ¿Te referís al libro Malvinas a sangren y fuego?

NK: Sí. Por ejemplo, en el ataque del primero de mayo en Darwin muere un piloto en tierra tratando de subirse al avión durante el ataque inglés. Entonces ellos publicaron que los Pucará habían atacado al portaaviones. Yo me acuerdo la frase. "Como mosquitos enfurecidos los Pucará..." y un Pucará no puede atacar a un barco. No está hecho para eso. Es para lucha antiguerrillera. Pero mientras era digamos inocua la cosa, ellos seguían macaneando. Pero un día, Diego Pérez Andrade cronista de TELAM, publica que hubo un ataque inglés en donde murieron dos Kelpers y que él había andado caminando entre los cadáveres. Todo invento. Entonces Menéndez, que temblaba ante la suerte de los Kelpers (se preocupaba mucho más por ellos que por los soldados argentinos), a través del que manejaba la prensa ahí, el capitán Rodríguez Mayo, lo increpa diciéndole "por qué inventaste esto" y Pérez Andrade le contestó "yo estaba haciendo acción psicológica". Entonces la teoría es esta. O se lo pidió o lo hacía porque estaba respondiendo a otro servicio de inteligencia que no era al que respondía Menéndez (porque había muchos servicios de inteligencia) o vaya a saber a quién. La agencia TELAM siempre fue sospechada.

TK: Es de común conocimiento que entre la agencia y el Poder Ejecutivo había una bajada de línea.

NK: Claro, entonces Menéndez les quita los equipos y les dice que se vayan. Cierra la agencia. Eso está inclusive, en el Informe Rattenbach. El 4 o 5 de mayo se cierra la agencia pero ellos deciden quedarse. Se quedan en el hotelucho que había quedado desierto que ellos ocupaban y Pérez Andrade habrá repetido lo que vos decías hasta el cansancio que se la pasaron chupando whisky y del mejor. Hasta que dos días antes de la rendición Menéndez les devuelve los equipos.

TK: Entonces, ¿ellos permanecieron en las islas hasta el 12 de Junio?

NK: No. Ellos permanecieron en las islas hasta el 14 de junio. El día 13 de junio, cuando yo me entero que la rendición es inminente, lo llamo a Pérez Andrade y le propongo. La cosa es así. Yo le pido a Menéndez que nos deje subir al buque Almirante Irizar para no quedar prisioneros y perder los equipos. Pero Menéndez me dice que no. Todo a mí, me decía que no. Entonces me lo prohíbe. Entonces ya estábamos resignados a rendirnos con el camarógrafo cuando a último momento llega una camioneta con un suboficial de la fuerza aérea que me dice "mirá, llegó un Hércules y el capitán no va a rendir. ¿Quieren subirse?". Entonces lo llamo a Pérez Andrade y le digo "es así la cosa. ¿Quieren venir con nosotros?". "Sí", me dice. Nunca aparecieron por el aeropuerto. Al día siguiente se subieron al Irizar. Era peligroso ir al aeropuerto. Mi censor, el capitán Rodríguez Mayo, me pide que yo le lleve la valija. Me dice "llevasela a mi mujer que sino la voy a perder", entonces le digo "yo te la llevo pero cargamelá al Hércules porque yo estoy cargado hasta los huevos". No se animó a ir al aeropuerto.

TK: Leí con atención esa anécdota del abordaje al Hércules y escuchándote, presiento que me estás queriendo decir que en cierto sentido vos estabas desprotegido.

NK: Es que yo no pertenecía a ningún servicio. Yo era un civil. Hay otro muchacho que llegó allá y que se la da de periodista que escribe Asia con Z y con H, Eduardo Rotondo que era el camarógrafo del servicio de inteligencia del ejército. El único civil que cubrió toda la guerra soy yo. La gente generalmente piensa que el corresponsal de guerra es el periodista que cubre una guerra. Y no es así. Es una especificación muy técnica. El corresponsal de guerra, según la Convención de Ginebra es aquel que participa del esfuerzo bélico de su país al tiempo que trabaja de periodista, y por lo tanto se supedita al mando de las fuerzas armadas de su país e inclusive si es tomado prisionero tiene que ser tratado de la misma manera que un soldado. Yo no estaba acreditado. Yo no tuve ninguna credencial. Te explico cómo era la cosa en esa época. Existía la credencial de corresponsal de guerra. Por ejemplo, Eduardo Smith de canal 11, Corbellini Rosende de La Nación era un corresponsal de guerra. Ninguno de ellos se quiso quedar en las islas porque en Abril, entraban, hacían las notas y se subían al avión. ¿Qué hacían los corresponsales de guerra acreditados antes de Malvinas? Iban a tomar café al edificio Libertad, al edificio Libertador, al edificio Cóndor. Eso hacían. Entonces cuando llegó la guerra ninguno quiso quedarse. Yo fui corresponsal de guerra de facto. Nunca tuve una tarjeta.

Se hace una interrupción tras veinte minutos de entrevista para chequear la grabación y Kasanzew me ofrece de tomar un café.

TK: Yo no tengo la edad suficiente como para decir que viví en carne propia las Malvinas. En todo caso las reviví a través de la lectura o de la contemplación de ciertas imágenes. En este sentido las imágenes son para mí, lo que Susan Sontag dice, una omnipresencia. Me refiero a que tus imágenes, acompañadas por tus relatos, me hacen ver todo lo que para vos simbolizaba en ese momento estar ahí. Al mismo tiempo, tus relatos aportan palabras como honor, heroico, valor. Destacás proezas. Es decir, siento la fuerza de esas imágenes. Entonces yo quiero preguntarte ¿por qué tomabas fotos? ¿Qué era lo que pretendías transmitir o comunicar? ¿Buscabas denunciar, testimoniar, mostrar algo que tal vez sabías que no se iba a poder mostrar? ¿Sabías la importancia que iban a llegar a tener veinticinco años después tus fotos?

NK: No era muy consciente de eso. O sea, ni remotamente se me ocurrió pensar por ejemplo que el 90% de mi material fílmico iba a ser destruido. Lo habría escondido en ese caso. Yo ya había empezado a viajar antes a las islas. Empecé a viajar en el '78 que fue cuando me compré esa cámara y yo sacaba fotos de mis viajes. Pero en el principio de la guerra yo no pensaba competir con los fotógrafos profesionales, pero era apasionante lo que veía. Yo sacaba fotos para mí, pero, algunas de ellas se las enviaba a Revista Siete Días porque al mismo tiempo yo era corresponsal de Revista Siete Días. Yo era un amateur. No fui a sacar fotos a posteriori ni mucho menos porque estaba seguro que lo iba a hacer la gente de TELAM u otra gente. Lo mío era la televisión. Pero bueno, era una gran tentación sacar fotos. Yo, lo que sí tenía, era conciencia histórica. En ese momento me di cuenta de que Malvinas iba a estar a la par del Cruce de los Andes. Ahora lo veo con mayor claridad que nunca. Ésta fue una epopeya extraordinaria (desvirtuada, bastardeada) pero por su propio peso va a llegar al puesto que merece y va a llegar un día que va a haber una malvinamania en la Argentina. Ojalá los combatientes estén vivos para esa fecha.

TK: Vos hablás de un homenaje que se les adeuda.

NK: Y sí. El famoso desfile de la bienvenida no se lo olvidan hasta el día de hoy. Los han incorporado en los últimos dos años en los desfiles de las fechas patrias, pero no es lo mismo. Además, en el desfile del 9 de Julio del año pasado, cuando iban a pasar por el palco en donde estaba Macri, Macri se fue. No quiso verlos pasar. En cualquier país del mundo, a los combatientes se los aplaude. Así hayan sido derrotados. Yo no se si vos escuchaste una anécdota que conté. Se habían cumplido diez años de la guerra de Vietnam. Yo estaba en Nueva York buscando trabajo. Estaba parando en la casa de mi tío. Esa guerra también fue una guerra perdida, muy impopular. Nueva York es más bien una ciudad izquierdista, anti bélica. Pero habían pasado diez años y los neoyorkinos le hicieron un desfile a los veteranos, no a los que los mandaron. A los veteranos, se caían los balcones. Entonces yo dije bueno, van a pasar diez años y va a pasar lo mismo en Argentina y ya pasaron treinta y seis y no ocurrió.

TK: Hay una foto en tu libro en donde mostrás a los soldados cocinando pollo en "La Morocha" y en el relato que acompaña a la imagen decís que como "los de arriba" sabían de tu presencia y que encima se estaba llegando al final de la guerra y la carne no abundaba, que la plantaron allí a propósito. ¿Creés que como esa, hubo otras situaciones "armadas" para las demás fotos?

NK: No era pollo. Era carne y sí, yo creo que la pusieron ahí a propósito. De todos modos, no creo que eso haya sucedido con otras fotos mías. No, porque a mí me tenían muy cercado. La vez que me dejaron ir ahí, a la primera línea del ejército, armaron algo, pero inclusive obligaban a los soldados a afeitarse.

TK: En tu libro comentás que el capitán del ejército que se te adosó como censor te impidió fotografiar a un soldado por no estar afeitado.

NK: Sí. Y en este libro hay una foto de un soldado sin afeitarse. Para entrevistarlos, porque yo fui a hacer notas de televisión, solamente permitían entrevistar a aquel que estuviera afeitado.

TK: A pesar de tener la orden de no hacerlo...

NK: Sí, yo seguía gatillando. Mirá, cuando se produce el ataque del primero de mayo yo le saco una foto a un soldado muerto que el día anterior había estado jugando un picado con nosotros. Y uno de los comentarios que me llegó es que estaban indignados conmigo porque cómo yo le sacaba fotos a los muertos. Era una guerra. Mi censor pocas veces me acompañaba y me decía esto sí, esto no. Pero después, cuando él a veces se quedaba en el hotel, me obligaba a mostrarle los videos en el viewfinder de la cámara. Y me decía "de acá hasta acá borrá" y yo le rogaba que no. En la guerra casi nunca me acompañaba porque ¿qué pasaba? El trataba de que yo no fuera al frente entonces yo iba al aeropuerto todos los días porque había bombardeos y acción todos los días y el no me acompañaba. Pero había una cantidad de sucesivas censuras que en Comodoro Rivadavia había una censura, en Buenos Aires otra. La censura se daba primero en el acto por este tipo y después en continente.

TK: ¿Cuál es tu postura acerca de la decisión de la Junta Militar de presentar batalla? ¿Opinás como lo hizo Lucrecia Escudero en su libro Malvinas: el gran relato, que los militares buscaban perpetuarse así por más años en el poder? Es decir, Argentina ¿inició la guerra o respondió a una agresión?

NK: Respondió a una agresión. No solo a eso. Respondió a una trampa. Y si no se entiende eso no se entiende Malvinas. No había nada más cobarde que los generales argentinos. Hay una frase que dice que los generales argentinos son tan pero tan cobardes que son capaces de matar con tal de no pelear. Es lo que hicieron con la subversión. Cuando ellos peleaban contra la subversión frente a frente la mataban por izquierda. ¿Vos te pensás que los generales argentinos, que no se animaban a pelearle a la guerrilla le iban a pelear a la OTAN? Cayeron en la trampa de "hagan un toque y se van. Después negociamos y repartimos el petróleo". Inglaterra necesitaba una provocación y nuestros generales tan brutos y soberbios, cayeron en esa trampa. Después no pudieron dar marcha atrás. Esto me lo dijo el sobrino del ministro de defensa Frúgoli, que era el ministro de defensa en aquel momento. Porque cuando Galtieri se da cuenta que cayó en una trampa, le dice a Frúgoli de sacar a las tropas de las islas pero éste le dice que si lo hacen, la gente los cuelga en Plaza de Mayo. Lo que pasa es que acá la sorpresa para los ingleses no fue el 2 de abril. La sorpresa fue la reacción de la aviación argentina. Eso sí no se lo esperaban.

TK: Has tomado fotos de aviadores posando junto a sus máquinas o yaciendo en sus tumbas. ¿Qué sentías al estar al lado de ellos mientras les tomabas fotografías?

NK: Admiración. Admiración. Me mataban. Yo quería estar ahí con ellos.

TK: Nicolás, he leído que cuando se habla de la fotografía de Malvinas, se lo hace en referencia a los trabajos de Román Von Eckstein o Eduardo Farré, o de otros fotógrafos que en algunos casos estuvieron unas horas en las islas y en el mejor de los casos algunas semanas. ¿Por qué creés que no se habla de esa misma manera sobre tu trabajo? ¿Pesa sobre tu trabajo un estigma?

NK: Mirá acá hay varios factores. El primero y principal es el estigma de todos. Yo soy el desmalvinizado individual. Manfred Schönfeld sacó una nota sobre mí en La Prensa diciendo que yo era el desmalvinizado individual. Cuando se volvió de la guerra, los militares trataron de tapar todas las miserias, taparon a los soldados, me taparon a mí y después Alfonsín tapó las grandezas. Eso por un lado pero, por otra parte, mi relato contradice la historia oficial. Yo voy contra corriente y eso no le gusta a nadie. Les guste o no les guste, mi testimonio no lo van a poder pasar por alto porque estuve ahí. Muchísima gente escribe sobre Malvinas pero habla de oído. Eso molesta. Molesta a todos aquellos que quieren meter a todos los militares en la misma bolsa. Es injusto. Yo soy una piedra en el zapato para todos aquellos que quieren contar una historia sesgada de Malvinas. También molesta la envidia de los colegas. Ellos han cubierto ponele, manifestaciones de piqueteros, la coima del Senado y yo cubrí la única guerra del siglo XX en Argentina. Yo entiendo que me tengan envidia.

TK: ¿Creés que eso contribuyó a que publicarás este material un cuarto de siglo después? Sé también que te costó seguir desarrollando el periodismo en Argentina luego de la guerra.

NK: Me tuve que ir. Trabajé en la CNN, en Telemundo pero parece que no me daba para trabajar en el país.

TK: ¿Qué fue lo que provocó que quieras volver? ¿Me podés contar en qué estás trabajando?

NK: Mirá. Yo me fui obligado porque tenía cuatro hijos. No me fui porque quise. Tengo hijos que ya hicieron sus carreras y ahora que no los tengo que mantener más me volví. Yo nunca me hubiera querido ir. Quisiera haber podido evitarlo. Pero sigo sin posibilidades de trabajar acá. Un amigo mío le habló a Macri y Macri se abrió de piernas, le habló a Lombardi y Lombardi se abrió de piernas. No lo lamento eh. Estoy haciendo otras cosas. Acabo de publicar un libro.

TK: Cuando hablamos sobre el estigma que pesa sobre vos y de las cosas que se han dicho, tengo el recuerdo de estar charlando en rondas familiares y escuchar decir que adosabas consignas triunfalistas en tus manuscritos.

NK: Ahí están. Yo a Gabriela Cerruti la desafié a que mire el libro Malvinas a sangre y fuego donde reproduzco lo que yo mandaba y lo que me publicaba Revista Siete Días.

TK: Te hice una pregunta con relación a tus manuscritos cuyos comentarios triunfalistas que dicen que adosabas, pudiste rebatir con tus telex originales. Pero también se afirma que las mismas consignas las pronunciabas en vivo para la televisión.

NK: No lo digo yo, lo dicen los ingleses. Hay un video sobre la guerra de Malvinas en conmemoración por los treinta años y que lo hicieron ellos. Se llama Malvinas, la gran jugada, donde dicen eso. Que estaban esperando el contraataque argentino con temor porque ya estaban sin municiones porque los pilotos argentinos los habían diezmado. Agarré el libro del almirante Woodward. Almirante Woodward, jefe de la flota, en uno de los capítulos enumera todo el daño que hizo la aviación argentina y escribe esto: "si los argentinos en este momento pudieran soplarnos, nos caemos". ¿Sabés cuándo lo escribe? El 13 de junio, el día que Menéndez decide la rendición. Yo no soy propagandista. Mirá, me han acusado de hablar en forma entusiasta. Y yo cuando veía que les estábamos bajando aviones... me entusiasmaba. ¿Eso es mentir? En ningún momento dije que estábamos ganando porque no había manera de que yo pudiera saberlo. No sabía lo que pasaba. Mirá, si a San Martín lo echamos y lo reivindicamos cincuenta años después de haberlo echado, que nos espera a nosotros.

TK: ¿Qué valor le otorgarías a tu trabajo hoy? ¿Creés que hoy tiene mayor importancia que antes?

NK: Si, falta muchísimo pero está mejor que antes. Por dos motivos. Primero porque los jóvenes como vos cuando se acercan a los hechos se enamoran. Es una cosa tan noble, tan perfecta, la gente se enamora. Cuando fui a lo de Fantino, los jóvenes me asediaban con mails. Pero porque la gente no sabía. Fantino me invitó por quince minutos y permanecí allí por casi dos horas. Explotaba de tuits la cuenta de él. Y en segundo lugar, porque ya no tenés que escribir en Clarín o La Nación para llegar a miles y miles de personas. Hace unos diez días cumplió años Owen Crippa, un aviador naval que atacó en solitario y por primera vez a toda la flota británica. Y yo publiqué una notita muy corta en Facebook sobre él. Esa nota llegó a doscientas treinta y dos mil personas.

TK: Bueno Nicolás, gracias por tu tiempo y por la facilidad con que me concediste esta entrevista.

NK: No, por favor, yo siempre trato de ayudar a cualquiera que me lo pida; siendo joven vos sos el futuro de la verdad. Hay un montón de cosas por investigar. Están los falsos héroes como lo están los héroes desconocidos. Hay todo un mundo virgen por estudiar.

Sellado en un fuerte apretón de manos y en un caluroso abrazo, el encuentro llegó a su fin.

FOTOGRAFÍA DE EDUARDO FARRÉ.



Fotografía de Eduardo Farré.

La fotografía de arriba, según su autor, es "muy posada...Yo tenía a los soldados ahí, tenía que hacer algo, quería hacer la defensa y les dije que se pusieran. Esa es la verdad. Fue así"⁵³. Cabe mencionar que la guerra comenzó formalmente el 1º de mayo. En esa fecha, los británicos iniciaron los bombardeos sobre las islas. Y la fotografía mencionada, no corresponde ni a ese día ni a otros posteriores. Sin embargo, la necesidad de fabricar la toma, respondió a las exigencias del periodismo nacional e internacional que reclamaban acción. Este tipo de imágenes, es decir alteradas, trucadas, montadas, para mostrar *de qué iba la cosa*, poblaron las tapas de los principales medios gráficos durante el período que duró la guerra. Lo grave de esta situación, es que la sociedad consumió estas imágenes atravesada por los contratos de lectura entre sí misma y los medios de comunicación, los cuales conllevan a creer a priori en el enunciado, gracias a ese contrato.

⁵³ María Esperanza Sánchez, *Tras un manto de neblinas. El circuito de las fotos de Malvinas y su lugar en los medios*, tesis de licenciatura, Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, 2011.