

Sobre Mariano Ameghino. *Tras un manto de películas. Malvinas y el cine durante los 80.* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Punto de Encuentro, 2022, 182 pp., ISBN: 978-987-47562-9-9.

Por Luciana Caresani*



¿Cuáles son las producciones audiovisuales sobre la guerra de Malvinas realizadas en la inmediata posguerra y en los primeros años de la recuperación democrática argentina? ¿Cómo representó el cine esta guerra? Estas, entre otras, son algunas de las preguntas claves de *Tras un manto de películas. Malvinas y el cine durante los 80*, el último libro del investigador y docente Mariano Ameghino. Publicado por la editorial Punto de Encuentro en 2022, este trabajo se enmarca en la conmemoración de los 40 años de la Guerra de Malvinas, la cual tuvo lugar entre abril y junio de 1982 entre la República Argentina y el Reino Unido.

En el Prólogo, Mariano Ameghino sostiene que el origen de su trabajo nace a partir de una pasión y una preocupación. La primera es la Causa Malvinas, a la que considera que ningún argentino, y tampoco ningún latinoamericano, pueden ser ajenos. La segunda refiere a la fuerza que posee la industria cultural, y más específicamente, las imágenes en movimiento (incluyendo al cine y otras producciones audiovisuales) a la hora de cooperar en las construcciones de imaginarios colectivos sobre un hecho determinado en la sociedad. Como un sincretismo entre esa pasión y esa preocupación, la filmografía sobre la guerra de Malvinas es un elemento clave para analizar el impacto que la guerra de 1982

tuvo en el imaginario colectivo, identificando los distintos discursos que se encontraban en pugna para relacionarlos con el cambiante contexto en el que estas obras fueron producidas, rodadas y exhibidas. Ameghino recupera también recuerdos personales sobre Malvinas durante su infancia en los ochenta. Obras como *Los chicos de la guerra* (Bebe Kamin, 1984), *Evita quien quiera oír que oiga* (Eduardo Mignona, 1984) y *Camila* (María Luisa Bemberg, 1984), que hablaban del pasado reciente de la dictadura militar y que tuvieron un gran impacto en el público masivo de aquella época, marcaron al autor no solo por lo que generaron en él, sino principalmente por lo que veía que esas películas provocaban en los adultos como espectadores.

El primer capítulo se articula a partir de una pregunta: “¿De qué hablamos cuando hablamos de Malvinas?”. Y si bien la respuesta parecería ser obvia, es su conexión con la democratización y el final del denominado Proceso de Reorganización Nacional de la que la guerra es un hecho fundante. Esto se debe a que la derrota militar en el Atlántico Sur tuvo como consecuencia principal el derrumbe de la dictadura militar que imperaba en la Argentina desde el año 1976. Malvinas, entonces, es un concepto polisémico y complejo por todas las cosas que designa. A pesar del predominio de un imaginario nacionalista que formateó la cuestión Malvinas en clave homogénea, las posiciones de la sociedad frente a la guerra han sido más diversas de las que se suele afirmar y aceptar. De la misma manera, a través del cine la “cuestión Malvinas” tampoco posee tal función integradora.

Según el autor, los medios audiovisuales y las imágenes son las principales expresiones culturales contemporáneas que tienen la capacidad de impactar en nosotros y de proporcionarnos datos en un instante. Pero a su vez, las imágenes tienen otra potencia: poseen la pretensión de retratar la realidad, y a la vez son una representación y una reconstrucción de la misma. Y este último elemento es un hecho clave para pensar la guerra del '82. Porque Malvinas, desde sus inicios,

nos llegó a través de las imágenes: las transmisiones del noticiero *60 Minutos* de ATC hicieron que en la mayor parte del país la guerra se viviera en tiempo presente y mediatizada por las imágenes que se transmitían por televisión.

El libro propone trabajar con el cine y con otras producciones audiovisuales sobre la guerra porque estas tienen la posibilidad de contar historias, y a veces la pretensión de contar la Historia. Estas obras son comprendidas como piezas culturales y políticas que permiten analizar desde otro punto de vista lo ocurrido entre 1982 y 1990: ¿Qué historias se cuentan? ¿Cómo se cuentan? ¿Quiénes ganan en esas historias? ¿Qué historias se callan? Estas son algunas de las preguntas que se hace el autor para comprender cómo los films permiten analizar el clima social y político en relación al tema y la forma en la cual se construyen los imaginarios colectivos dando espacio a unas versiones del acontecimiento bélico del '82 por sobre otras.¹

El corpus de *Tras un manto de películas* está conformado por producciones que tuvieron distintos tipos de circulación. Varias de ellas fueron películas exhibidas en el circuito comercial, como *Los chicos de la guerra* (Bebe Kamin, 1984), *Argie* (Jorge Blanco, 1984), *Los días de junio* (Alberto Fisherman, 1985) y *La deuda interna* (Miguel Pereira, 1988). Además, se analizan los documentales *Malvinas, historia de traiciones* (Jorge Denti, 1984), *La República perdida II* (Miguel Pérez, 1986) y los documentales realizados para la televisión o en formato de VHS: *Guerra en el Atlántico Sur* (Carlos Fernando Ríos Centeno, 1983), *Malvinas la guerra que no vimos* (Nicolás Kasanew, 1984), *Malvinas la guerra que no vivimos* (Eduardo Terrile, 1990) y *Malvinas, Alerta Roja* (Eduardo Rotondo, 1985). Estas producciones se dedican enteramente a la guerra, a la historia del archipiélago o a las consecuencias que el conflicto ha dejado en la sociedad.

¹ Esto explica, a su vez, el título del libro: “*Tras un manto de películas* refiere a que detrás de cada film hay una manera de interpretar a la sociedad, a la historia y la causa Malvinas. Las disputas por el sentido, el debate en torno a Malvinas, las historias que se realzan o predominan en el imaginario colectivo en pos de otras son el objetivo de este trabajo (Ameghino, 2022)”.

Otras reflejan episodios concretos del acontecimiento bélico o remiten a testimonios de los protagonistas. Por eso, abordar estos films permite comprender qué es lo que se estaba discutiendo en la Argentina de aquel entonces, las distintas miradas sobre la idea de Patria y soberanía, y los imaginarios contruidos en torno al papel de las distintas Fuerzas en el marco de la dictadura.

En el segundo capítulo, “La fuerza de la imagen en movimiento y del cine para construir imaginarios colectivos”, Ameghino destaca la importancia del cine como documento histórico, una producción cultural en donde la ideología, la sociedad y el imaginario se encuentran estrechamente unidos. Mas allá de lo puramente cinematográfico, el impacto que han tenido ciertas películas sobre otras nos permite comprender los debates y las formas en que fueron presentados los acontecimientos, cómo dialogaron con su presente y su pasado inmediato. Un caso particular es la repercusión que tuvo el film *Los chicos de la guerra*, obra clave que hizo prevalecer el relato sobre la victimización de los soldados en el cine y pensar la guerra como la última locura del gobierno militar. Sin embargo, otras películas como *Malvinas: historia de traiciones* de Jorge Denti, no tuvieron la misma divulgación ni apoyo oficial como la obra de Kamin.

El tercer capítulo, titulado “La Argentina filtrada por las islas”, hace una presentación histórica diacrónica sobre la historia argentina atravesada por la cuestión Malvinas, que va desde los antecedentes geo-históricos, la ocupación británica, la guerra del '82 hasta los primeros años del menemismo, focalizándose entre los años 1983 hasta 1990.

Los capítulos cuarto y quinto del libro se refieren al género audiovisual y la transición, los argumentos de cada film, y se establece un diálogo entre los materiales audiovisuales analizados. Se observan los discursos y las posturas planteados, sus contextos de producción, los mecanismos y los diversos

momentos en que fueron divulgadas las películas. Esto le permite al autor comprender las condiciones sociales en que se produjeron los films y los diversos sentidos que atravesaron a la Argentina en la inmediata posguerra.

El sexto capítulo se centra en los modos de representar y en un análisis comparativo de los films. Aborda el trabajo de investigación en los archivos del Museo del Cine y las entrevistas realizadas a los directores. Además, las recopilaciones de la prensa gráfica de la época reconstruyen el contexto de recepción que tuvieron las obras analizadas en el público local e internacional. Ameghino sostiene que, en los films, las representaciones de los soldados conscriptos oscilan entre la figura de “chicos” y “combatientes”, las de los familiares entre “víctimas” o “luchadores en busca de justicia” y los militares profesionales entre los “represores” o “héroes” de la guerra. Además, se analiza la figura del enemigo interno, el enemigo bueno, el enemigo como *gurkha*, colonialista o el enemigo derrotado.

En su último capítulo, Ameghino amplía los ejes de comparación entre los films analizados. La mayoría de las producciones fueron realizadas y exhibidas durante el gobierno de Raúl Alfonsín. *Los chicos de la guerra*, *La República perdida II*, *La deuda interna* y *Los días de junio* fueron películas sumamente taquilleras que tuvieron una gran llegada al público, impactaron en las costumbres de la época y, por sobre todo, en la construcción de sentido sobre lo que fue la dictadura militar. Mientras la película de Kamin se muestra como la voz oficial del alfonsinismo, la obra de Denti, en cambio, muestra otra versión de los hechos que no acordaba con la democracia pacificadora que invisibilizaba las contradicciones que ya estaban previas al golpe del '76. A su vez, estos trabajos centrados en Malvinas (que en su mayoría fueron óperas primas) no pasaron de forma desapercibida en las carreras profesionales de sus cineastas.

Finalmente, el modo en que los militares argentinos fueron representados en los films de mayor repercusión se basó en una mirada crítica en su accionar en el campo de batalla y emparentando su actividad con la del terrorismo de Estado. Esto se refleja en los films más emblemáticos de la época, como las obras de Kamin, Denti, Blanco, Fisherman, Pérez y Pereira. Es decir, las películas de mayor circulación son tributarias de la imagen de militares represores que, siendo los responsables por el Terrorismo de Estado, además fueron crueles con los soldados en las islas y los únicos responsables de la derrota bélica. Por eso es central el lugar que ocupa en la memoria colectiva *Los chicos de la guerra*. De hecho, otras películas posteriores sobre el tema se apoyaron fuertemente en lo que es relatado en este film. Por su parte, las producciones que no acompañan la idea de los militares como represores, no tuvieron una gran circulación, taquilla, apoyo ni divulgación para instalar estos discursos. Estos elementos dan cuenta de un hecho importante: las películas fueron una suerte de “caja de resonancia” de aquello que la sociedad de los años ochenta estaba “apta” para recibir. Esto también contribuyó a que términos como los “chicos de la guerra”, las “víctimas” o los “soldaditos” fueran pensados como sinónimos y el cine se hiciera eco de estos imaginarios colectivos. Una situación similar ocurrió en el caso de los familiares de los caídos argentinos, mostrados principalmente como víctimas de la situación vivida. A su vez, la mayoría de las producciones sobre Malvinas construyeron y reforzaron la figura del enemigo inglés como “colonial”, “imperialista” y “usurpador”.

* Luciana Caresani es Licenciada y Profesora en Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Es Becaria interna doctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y del Laboratorio de Investigación en Ciencias Humanas (LICH-EH UNSAM-CONICET), Doctoranda de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y maestranda de la Escuela de Humanidades (UNSAM), donde investiga los vínculos entre archivos, arte y memoria en el cine sobre la guerra de Malvinas. Fue distinguida con el Premio LASA 2020 de la sección de Estudios de Cine por el Mejor Ensayo de estudiante de Posgrado (LASA Film Studies Section Best Graduate Student Essay Award-Published in 2018-2019). Es autora de varias publicaciones en revistas con referato, en capítulos de libros y ha participado en calidad de expositora en numerosos eventos científicos. E-mail: lcaresani@unsam.edu.ar