

ENTRE LA DISTENSIÓN Y LA APERTURA: LA CENSURA CINEMATOGRAFICA ARGENTINA EN EL TRÁNSITO DE LA DICTADURA A LA DEMOCRACIA (1981 - 1989).

Maximiliano Ekerman.

Cita:

Maximiliano Ekerman (2019). *ENTRE LA DISTENSIÓN Y LA APERTURA: LA CENSURA CINEMATOGRAFICA ARGENTINA EN EL TRÁNSITO DE LA DICTADURA A LA DEMOCRACIA (1981 - 1989)*. XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-040/262>

Jornadas Interescuelas Departamento de Historia, Universidad Nacional de Catamarca, 2019

Mesa: Un siglo de noticia y entretenimiento. Medios, cultura y sociedad argentinos: 1870-1970.

Todo está guardado en la memoria.

La guerra televisada. Análisis del archivo histórico de Canal 7

María Victoria Rodríguez Ojeda
(Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires)

Introducción

Pensar la historia de nuestro país implica una interrogación permanente entre el presente y el pasado donde el acceso a las fuentes materiales es clave en la tarea de la (re)construcción de la memoria nacional. En este recorrido resulta imprescindible analizar los medios de comunicación que son -y fueron- los principales encargados de transmitir -y por lo tanto de construir- el relato de ciertos acontecimientos históricos.

Sobre la guerra de Malvinas se han realizado diversos e interesantes trabajos acerca del rol de la prensa escrita y gráfica durante el conflicto (sobre todo diarios o semanarios)¹ pero no se han realizado investigaciones específicas acerca de la función de la televisión durante ese período. La dificultad por parte de los investigadores, y de la ciudadanía en

¹ La mayoría de los estudios que se realizaron acerca de la guerra de Malvinas y su vínculo en la conformación de la identidad argentina son, por mencionar algunos autores destacados que sirvieron de marco para la realización de este trabajo, de carácter histórico (Verbitsky, 2002), político crítico (Rozitchner, 2005), antropológico social (Guber, 2001) o de análisis del relato de los excombatientes (Lorenz, 2006) pero no hacen referencia al lugar que tuvieron los medios de comunicación durante el conflicto. Si bien se realizaron investigaciones que analizan las políticas de comunicación -y por ende el comportamiento de los medios masivos- durante la última Dictadura Militar (Postolsky y Marino, 2005; Muraro, 1987; Landi, 1987; Ulanovsky, 1997), en lo que respecta al tratamiento de los medios durante la guerra sólo se han realizado trabajos acerca del rol de la prensa escrita durante el conflicto, ya sea en diarios (Escudero, 1996; Blaustein y Zubieta, 1999; Ramírez, 2011) o semanarios como Gente, Siete días y Somos (Gago y Saborido, 2010) y también respecto al análisis de las fotografías en dichos medios (María Esperanza Sanchez, 2011) pero no se han realizado investigaciones específicas acerca de la función de la televisión durante ese período. Asimismo, las publicaciones que refieren a la televisión durante la Dictadura (Varela, 2001; Mangone, 1996) no se especializan en el análisis del contenido televisivo durante la guerra.

su conjunto, al acceso a los archivos históricos audiovisuales es el principal problema metodológico que explica la ausencia de estudios dedicados al análisis de material televisivo.

El siguiente trabajo se desprende de una investigación anterior sobre el modo en que la televisión oficial difundió / comunicó / construyó la imagen de la guerra de Malvinas en la programación de Canal 7, el canal público de la televisión argentina. Considero a los archivos audiovisuales como una de las instituciones a través de las cuales las sociedades contemporáneas construyen y sostienen su memoria y me pregunto ¿cómo se trabaja con el material televisivo que está disponible?

Antecedente

En abril del 2012, para el 30 aniversario de la guerra de Malvinas, la TV Pública publicó en su sitio web una serie de archivos televisivos hasta ese momento inéditos. Se trató de un corpus de materia audiovisual compuesto por: 14 emisiones del noticiero ***60 Minutos*** -de 40 minutos cada una- que van desde el 2 de abril de 1982 hasta el 16 de junio de 1982, cuatro fragmentos de 40 minutos del especial ***Las 24 hs de Las Malvinas, Cadenas Nacionales y señales satelitales*** referentes a la temática que forman parte del Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina.

La difusión de este material en Internet, más allá de la excusa del aniversario, formó parte de una política pública de la por entonces dirección del canal a cargo de Tristán Bauer que tenía como objetivo preservar, poner en valor y democratizar los archivos considerándolos patrimonio del pueblo argentino. En el 2009 se compró, importado de Francia, un transfer o telecinado, una máquina para digitalizar material fílmico, el primer y único transfer perteneciente a una institución pública que hay en la Argentina. Este gesto fue fundador de un sector en Radio y Televisión Argentina dedicado a trabajar específicamente con este objetivo, que en 2013 se transformó en el Proyecto Prisma coordinado por Javier Trímboli. Se creó entonces una plataforma digital para publicar todos aquellos contenidos que no tuvieran limitaciones en materia de derechos de autor. De este modo, se abrió la posibilidad de acceder a un archivo hasta ese momento

inaccesible con la intención de ponerlo a disposición de la ciudadanía en su conjunto². Gracias a mi trabajo en el Área Digital de Canal 7 tuve el privilegio de formar parte de este equipo en los inicios y de participar en los debates en relación a publicar y difundir estos archivos en Internet.

Esta política en materia de archivos tiene un doble sustento legal. Por un lado, el decreto que sancionó la presidenta Cristina Fernández de Kirchner en el año 2013 y permitió la creación del *Archivo Histórico de los servicios de radiodifusión sonora y televisiva del Estado Nacional*, formalizando así el trabajo que se venía realizando. De hecho, la por entonces presidenta presentó en cadena oficial el Archivo: “el Estado asumió una tarea abandonada durante años. Años en los que no quiso dejar rastros. Años en los que vació sus archivos. Hoy el Estado decide tener memoria. Porque en cada imagen que nos formamos del mundo hay pasado, presente y futuro. Porque la memoria también puede ser un lugar. Un archivo. Nuestro archivo. La memoria de un Estado que no le teme a su propia historia”³. En segunda instancia, el cambio de paradigma en lo referido a políticas públicas de comunicación con la aplicación de la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual (LSCA) sancionada por el Congreso de la Nación en octubre de 2009. La ley marcó una ruptura con las políticas anteriores al poner el énfasis en los derechos de la ciudadanía y en la importancia de la comunicación para lograr mejores niveles de democratización de la sociedad. Con la sanción de la Ley de SCA el Estado asumió un rol activo como garante del efectivo cumplimiento de estos derechos. La Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual recuperó la iniciativa de las Políticas Nacionales de Comunicación y el rol del Estado como promotor y garante de derechos.

Canal 7 inauguró su señal televisiva el 17 de octubre de 1951 y fue el primer canal público y el único hasta la década del '60. Su acervo de material es de aproximadamente 100 mil horas de programación que fueron guardadas en diferentes soportes según el registro tecnológico de la época y en distintos espacios de almacenamiento. Se trata del archivo

² En ese sentido, Rossi alerta sobre las argumentaciones basadas en el optimismo difusionista que no ven más allá del acceso a través de las redes a la hora de pensar la relación, en este caso, con los usuarios, ya que considera que “en ocasiones se asigna a las redes desmesurada importancia como plataformas de intervención en los procesos de democratización política” (Rossi, 2016: 30)

³ Ver: Visión 7 - Cristina inauguró el archivo histórico de RTA y el mural sobre la TV en <https://www.youtube.com/watch?v=9DV5Dn61544> y Entrevista a Javier Trímboli en “Prisma” el mayor archivo audiovisual del país” <https://www.youtube.com/watch?v=SZaabijJJuk>

de imágenes en movimiento sobre Argentina más diverso e importante de nuestro país. Dada la identidad del canal público y abierto gestionado por el Poder Ejecutivo la pantalla de Canal 7 funciona como carta de presentación del gobierno de turno. De alcance a todo el país, los relatos que allí se producen y circulan se constituyen como documentos históricos de suma importancia para analizar los procesos políticos, sociales y culturales. Considero que es necesario estudiar el proceso de producción de dichos discursos televisivos que al mediatizar los acontecimientos influyen en la conformación de la subjetividad e identidad nacional a través de la cual se reproduce la ideología.

¿Qué implica analizar un archivo televisivo?

“Todas las imágenes del mundo son el resultado de una manipulación, de un esfuerzo voluntario en el que interviene la mano del hombre (incluso cuando esta sea un artefacto mecánico). La cuestión es, más bien, cómo determinar, cada vez, en cada imagen, qué es lo que la mano ha hecho exactamente, cómo lo ha hecho y para qué, con qué propósito tuvo lugar la manipulación”
Harum Farocki. Desconfiar de las imágenes

Durante el hallazgo, visionado y publicación del material que se emitió en la pantalla de la televisión durante la guerra de Malvinas nació mi interés por estudiar qué hizo la televisión con la guerra de Malvinas, cómo construyó su relato, para así entender las prácticas sociales que derivaron de la apropiación de dicho significado. La televisión transforma los eventos históricos y construye una realidad, es parte activa de nuestra vida cotidiana y participa como medio en el proceso de comprensión del mundo por parte de la ciudadanía. Como señala Stuart Hall (1996) los eventos históricos son significados dentro de las formas audiovisuales del discurso. “En el momento en que un evento histórico pasa bajo el signo del discurso, está sujeto a todo el complejo de “reglas” formales por medio de las cuales el lenguaje significa. Para decirlo en forma paradójica el evento debe convertirse en una 'historia/relato' antes que pueda convertirse en un evento comunicativo”.

El primer obstáculo que se me presentó fue el problema metodológico de trabajar con fuentes que cuentan con menor tradición de análisis crítico y la cercanía temporal que

lleva reconstruir episodios de la historia reciente. Mi objetivo fue realizar una reconstrucción histórica a partir del análisis de los programas televisivos, que implicó hacer foco tanto en el discurso como en las imágenes para identificar qué temáticas se legitiman y cómo se plantea Canal 7 ante el conflicto, desde qué lugar interpela a la sociedad, su estrategia de enunciación y quiénes son los sujetos autorizados a hablar de la guerra de Malvinas en la televisión. Este análisis se complementa con una serie de entrevistas en profundidad a trabajadores, productores y conductores de dichos programas para conocer las formas de producir televisión en esa época, el rol que ocupaba cada uno en la lógica de producción televisiva y el contexto de realización de los programas de televisión analizados.

A continuación, describiré algunas escenas de ambos programas a la luz de ciertas categorías que atraviesan tanto al noticiero como al especial para ilustrar la producción de dichos discursos televisivos y explorar así las representaciones de la guerra de Malvinas que construyó ATC. En ese camino, observaremos cómo estos sentidos contruidos juegan un rol fundamental dentro del proceso cultural de constitución de identidad nacional y de nuestra memoria colectiva.

60 Minutos en el lugar de la verdad

60 Minutos fue el noticiero de ATC desde 1979. Su primer conductor fue Fernando Bravo, luego el equipo quedó constituido por José Gómez Fuentes, Silvia Fernández Barrios, María Larreta y Leonardo Shocrón, entre otros. Con la dirección periodística de Horacio Larrosa, el programa era una combinación de notas frívolas y actualidad de la farándula, un programa inédito para la pantalla de Canal 7. Como describe Susana Tenreiro, quien trabajó en la producción del mismo en aquella época, el noticiero era un “gran show de noticias”. La publicidad en los diarios con la foto de los conductores daba cuenta del cambio del formato del noticiero del 7 al describir el mismo como: *“Un nuevo estilo de información. El de un equipo que respaldado por 60 profesionales de primer nivel que integran camarógrafos, compaginadores, periodistas, ofrece la estricta actualidad del mundo de hoy. Con servicios noticiosos desde todas las latitudes y enviados especiales al lugar de la noticia. Tres unidades móviles terrestres y la unidad*

aérea única en el país, a lo que se suman los servicios vía satélite. En resumen: el nacimiento de un nuevo estilo de información.” (Nielsen, 2006: 138)

Hasta entonces, los modelos de noticieros de Canal 7 recaían en la presentación de materiales fílmicos por parte de un locutor o esquemas donde los presentadores se abstenían de generar comentarios más allá de la noticia, pretendiendo transmitir cierto grado de “objetividad”. Como cuenta Nucho Tavella, jefe de Archivo del Noticiero de Canal 7, en aquellos años en Canal 7 -a diferencia de los otros canales-, no había conductor en los noticieros. Había un locutor que presentaba las noticias y nada más. Con la implementación de este nuevo formato a la hora de presentar noticias, 60 Minutos alcanzó los niveles de rating deseados utilizando el espectáculo como una forma estratégica de censurar y construir noticias a la vez. “Era un show pero tenía bastante contenido -recuerda el ex conductor Leonardo Shocrón- si la gente se cree que uno estaba al servicio de algo en particular, se equivoca. Que haya sido funcional, claro. El Mundial de Fútbol también lo fue. Un artista que hacía algo fantástico también era funcional. La Dictadura se aprovechaba de todo”. Shocrón entró al noticiero de la mano de Horacio Larrosa para hacer móviles en el exterior. En su relato acerca del trabajo cotidiano en 60 Minutos, describe el esfuerzo que implicaba su tarea, con un sentimiento de orgullo: “era muy difícil hacer un programa que pegara muy bien en la gente y que les interesara a todos cuando prácticamente un montón de temas no se podían tocar. Hablar de política en ese momento era medio utópico porque estaba todo restringido. Hacer periodismo en un momento como ese exigía un despliegue de imaginación muy grande”.

Durante la guerra de Malvinas, el programa se convirtió en la voz oficial de lo que acontecía en las Islas. 60 Minutos se dedicó por completo a la cobertura del conflicto durante los 74 días. Las Fuerzas Armadas habían ordenado a los canales televisivos que emitieran imágenes que no generaran pánico ni atentaran contra la unidad nacional. (Postolsky, 2006). El Estado Mayor Conjunto centralizó la información audiovisual en ATC que emitía todos los comunicados oficiales sobre la guerra, y por ser el canal del Estado, tenía el privilegio de contar con el único corresponsal en las Islas. Así lo anunciaba Leonardo Shocrón en la transmisión del 2 de abril de 1982: “había que estar en ese lugar, de manera pues de que hay que reiterar este concepto, 60 Minutos ya está cubriendo en las Malvinas, hoy se ha incorporado a nuestro equipo Nicolás Kasanzew y su primera misión ha sido viajar a las Malvinas.” Kasanzew junto con el camarógrafo

Alfredo Lamela y su ayudante Alberto Novo conformaron el único equipo de enviados especiales de la televisión en Malvinas. Dos días antes del desembarco, en el Comando en Jefe del Ejército se realizó una reunión con los periodistas que iban a cubrir el conflicto. Leonardo Shocrón participó de esa reunión y hasta se probó el traje térmico que repartía el Ejército, pero finalmente decidieron que él se ocupe de la cobertura diplomática acompañando al Canciller Costa Méndez y que Kasanzew viaje a Malvinas. A Alberto Novo, le avisan el mismo 2 de abril que fue seleccionado para acompañar a Lamela en la misión corresponsal. El día anterior Novo había celebrado su cumpleaños número 23 y a sus padres les dijo que iba a alojarse en Comodoro Rivadavia. “En Malvinas éramos nosotros solos y Télam, o sea, todos los que había mandado el Gobierno. En el Comando en Jefe se había hecho la reunión. Ahí habían bajado la línea de lo que cada uno tenía que hacer, pero yo creo que cada uno honestamente hizo un trabajo totalmente independiente, lo que pasa es que acá se censuraba todo”, recuerda Novo. La mayoría del material registrado en las Islas fue en fílmico. Aunque ya existía el video y en el Canal trabajaban con cámaras U-Matic, los corresponsales decidieron utilizar una tecnología conocida porque creían que el soporte película iba a durar más que el video (resistencia a actualizarse en materia tecnológica que tenemos quienes trabajamos en los medios). Según el ayudante de cámara “en Malvinas se filmaba todo”. Si bien no presenciaron combates asegura que cada ataque aéreo fue grabado. Cuando el material llegaba al Canal, un grupo del Ejército se encargaba de visualizarlo en una isla de edición que estaba preparada especialmente para la ocasión. La misma tenía sus vidrios tapados y siempre se encontraba cerrada. Allí, se decidía qué imágenes iban a conformar el relato oficial y si algún material era considerado no apropiado, se lo llevaba el Ejército. Novo recuerda haber registrado imágenes de los soldados aprendiendo a manejar un fal que nunca salieron al aire. “La guerra de Malvinas por los noticieros no se vio. Eran reportajes a los soldaditos, las cositas que recaudaban, los preparativos, cuando llegaron allá e izaron la bandera, nada más...” agrega el jefe de Archivo del Noticiero Nucho Tavella.

Novo regresó a Buenos Aires una semana después de la realización del especial ***Las 24 hs de Las Malvinas***. Sus compañeros lo enviaron de regreso con la excusa de traer un material, pero en realidad -según Andrés Murua- el motivo de su vuelta fueron los sucesivos ataques de pánico que lo afectaban cotidianamente. Novo cuenta que tuvo que subirse a un avión Hércules en movimiento junto a varios heridos de guerra y al aterrizar en Comodoro Rivadavia, fue interceptado por diez soldados que apuntándolo con un fal

le ordenaron que entregue los dos bolsos donde llevaba el material. “Eran alrededor de 20 o 30 latas de fílmico de 10 minutos cada uno”-recuerda el camarógrafo- “se robaron todo y después nadie se preocupó en ir a buscar el material que había quedado en el Ejército”. Años después, Novo reconoció en un informe de la BBC de Londres -del que no recuerda el nombre exacto- unas imágenes de Malvinas que habían sido registradas por su cámara.

Cabe destacar que todo el Archivo histórico al que tuve acceso para realizar esta investigación, y que se encuentra digitalizado en Canal 7, es U-Matic por lo cual a partir de los testimonios y las declaraciones de los entrevistados podemos afirmar que es una mínima parte del material que se realizó en las Islas Malvinas y que del resto se desconoce su destino.

La televisión hace patria: Las 24 hs por Malvinas

El especial ***Las 24 hs de Las Malvinas*** fue emitido entre el 08 y 09 de mayo de 1982 en vivo por ATC durante 24 horas. La idea original fue del reconocido conductor Jorge “Cacho” Fontana con el propósito de juntar recursos para donar al Fondo Patriótico Islas Malvinas. Dicho especial contó con la conducción de Pinky (Lidia Satragno) y el mismísimo “Cacho” Fontana y alcanzó 52,2 puntos de rating. Los auspiciantes donaron 240 minutos de publicidad enteramente a la recaudación. La mega colecta reunió más de 54 millones de dólares, 141 kilos de oro, vehículos, inmuebles, toneladas de alimentos y abrigos que nunca llegaron a destino, convirtiéndose en la estafa más grande que sufrió la solidaridad del pueblo argentino. El programa contó con la participación de todos los artistas y personalidades de la cultura, la política, el deporte y la televisión del momento. Para citar algunos nombres en los archivos se ve la presencia de: Susana Rinaldi, el Dr. René Favaloro, Susana Giménez, Diego Armando Maradona, Andrea del Boca, el por entonces Canciller Nicanor Costa Méndez, la Selección Nacional de Fútbol, Mariano Mores, Carlos Monzón, Mirtha Legrand, Libertad Lamarque, entre otros. Personalidades del espectáculo reunidas en un programa cuyo tema principal es la guerra, y entre artista, deportista y cantante: un sobreviviente del Crucero General Belgrano se sienta en el living de Cacho y Pinky.

El especial se transmitió a todo el país mediante las repetidoras de Canal 7 y también al exterior en América Latina, España y Estados Unidos. Miles de ciudadanos se acercaron a las puertas del canal o a los móviles que se encontraban en diferentes puntos de la Capital Federal y en el interior del país para acercar sus donaciones o presenciar el evento. Todo el canal estuvo convocado para trabajar durante esa jornada y los productores recuerdan con orgullo que en tres días se armó todo. Ningún artista se negó a participar y hasta hubo presentaciones espontáneas. Incluso muchos trabajadores de otros canales se acercaron para colaborar. Marta Tedeschi revive el día que la citaron en la gerencia de producción para anunciar la realización del especial: “Santos Biasatti fue el productor general (...) fue realmente maravilloso. Estaba todo muy bien organizado. Había un organigrama perfecto, sino Cacho y Pinky se hubieran vuelto locos.”

La realización de un programa semejante demuestra la capacidad a nivel profesional y de infraestructura con la que contaba el canal en esa época. Como sostienen Glenn Postolsky y Santiago Marino (2006: 173), la industria del equipamiento de televisión fue directamente proporcional con la apertura del mercado impulsada por la dictadura, ATC se transformó en una industria de ensamble de equipos provenientes del exterior. Además, el canal lanzó una serie de emprendimientos en áreas conexas a la industria cultural: un sello discográfico, producción de películas y venta de merchandising. Esto implicó el crecimiento de su planta, que llegó a tener más de mil empleados y 50 ejecutivos, y un aumento exponencial de su déficit.

Las 24 hs de Las Malvinas fue un programa clave en la representación de la guerra por la televisión ya que sintetizó la forma espectacular con la cual era construido el relato acerca de Malvinas. “Un episodio inédito en la historia de la televisión argentina, como inédito también es el momento que transcurre en la vida de todos los argentinos”, dice el conductor en el inicio del programa. Un programa de 24 horas ininterrumpidas de televisión, orquestado para apoyar una causa “nacional” en donde se pone en escena el sentimiento colectivo de un país. “No han sentido ustedes impotencia, angustia, ansiedad ante los acontecimientos de los que somos protagonistas, pero de los que son principales protagonistas todos los hombres de armas de nuestro país, de allí nace entonces la posibilidad de compartir a partir de este momento, 24 hs consecutivas con todos ustedes”, reafirma el conductor en la presentación del especial.

Abordar un tema tan complejo y doloroso como fue la guerra de Malvinas desde un programa que reúne a las “estrellas del espectáculo”, quienes se emocionan hasta las lágrimas hablando de los soldados pero, a su vez, forman parte de un show con presentaciones de humor que incluyen a Chasman y Chirólita resulta bastante paradójico y difícil de explicar. Es necesario analizar el texto televisivo en su contexto como parte de una producción industrial integral. *Las 24 hs de Las Malvinas* es un claro ejemplo de cómo la Dictadura utilizó a la televisión en general -y a este programa en particular- cual “válvulas de escape” (Mangone, 1996) para ocultar la realidad de nuestro país. La eficacia de este mecanismo radica en que entretiene a la ciudadanía mostrando “otra cosa” mientras que desplaza la información, banaliza la guerra en la medida en que es narrada a través de las “estrellas del espectáculo”.

Los actores, presentadores y cantantes toman la palabra en nombre del pueblo argentino generando un mecanismo de identificación con la audiencia pero también, en palabras de González Requena (1988: 48), una ininterrumpida espectacularización del acontecimiento. La escena donde Cacho y Pinky reciben a Susana Giménez, es un claro ejemplo. La diva deja una pulsera para la subasta -un premio que le regaló Venezuela, a raíz de su publicidad “Shock”-, Pinky muestra el reloj pulsera en un primer plano y Susana se emociona hasta que se le llenan los ojos de lágrimas, pero no deja de sonreír para la cámara porque sabe que está haciendo televisión⁴. Según Barbero (1987: 128), los mecanismos que apuestan a la identificación con el otro a partir de poner en escena las emociones del pueblo apelan a la memoria colectiva y buscan generar empatía con la audiencia a través de los sentimientos de la estructura dramática del melodrama como la tristeza, la risa, el miedo o el entusiasmo.

60 Minutos por su parte, optó por incorporar al noticiero elementos entretenidos para seducir al telespectador y así lograr su atención de manera permanente. Como narra el ex conductor Leonardo Shocrón, “un show periodístico es cuando vos tenés contenidos, tenés alguna cosa que capte la atención de la gente y la mostrás de una manera determinada, a veces, hasta haciendo el ridículo. Porque así es como funciona un medio masivo.” Muchas de las escenas del noticiero que componen el relato de lo que sucedía en las Islas lejos de describir el drama de una guerra se asemejan más al cine de comedia

⁴ 60 años: "24hs de Malvinas" (1 de 4) en:
<http://www.youtube.com/watch?v=JvdvPkSaT6U&feature=relmfu>

que protagonizarán años después Olmedo y Porcel con sus personajes “Rambito y Rambón”.

Una de las notas que se destaca en el material analizado es la entrevista de Kasanzew al Sargento Saraza del Regimiento de los Patricios. La misma forma parte de un clip que contiene muchas notas separadas por banding o negros por lo que podemos deducir que eran editadas antes de salir al aire. En esta secuencia un grupo de soldados están alrededor de un cañón de proyección, lo empujan, y vuelven a hacerlo. Se repite la escena dos veces y los soldados se ríen mirando a cámara. En la tercera toma se efectiviza el empuje del cañón. Es todo un armado ficticio, incluso se escucha el “va” del camarógrafo que da inicio al empuje del mismo mientras entra corriendo en escena Kasanzew e intercepta al Sargento Saraza. El cronista le pregunta cómo se siente y Saraza -en un tono efusivo y triunfalista- habla en representación de los Patricios y expresa la emoción que sienten al pisar “esta tierra argentina”, acompaña las palabras con fuertes pisadas al suelo. A la pregunta de Kasanzew en referencia a la relación con los pobladores el Sargento responde “Ah, tengo un montón de sobrinos, Nicolás”. Y mirando a cámara cuenta “cuando paso los convido con caramelos y chocolates y hasta me dicen tío Mike”. En respuesta a la pregunta de la misión táctica de los Patricios en las Islas -redoblado el tono efusivo y en un primer plano- Saraza afirma “aniquilar al enemigo, Nicolás. Acá estamos los Patricios y acá vamos a caer. Y si tenemos que caer, podemos hacerlo porque el día domingo ya he comulgado, así que miedo no puedo tener.” (...) “Waterloo va a ser un poroto Nicolás”. Su poca estatura, su tono de voz agudo, las expresiones que utiliza acompañadas de gestos bruscos y hasta su apellido hacen del Sargento, un personaje digno de parodiar. La figura grotesca de Saraza -que en términos de Barbero, podría representar al antihéroe torpe del melodrama- pone distensión y relajo emocional en un fuerte momento de tensión como es la guerra. Es la presencia activa de lo cómico dentro del drama. Pero lo que acrecienta la ficcionalización de la escena es la risa del periodista a cada comentario del Sargento. Saraza se despide dándole una palmada en el hombro al cronista: “Kasanzew te tengo que dejar hermano, chau” y se va corriendo hacia los soldados que lo esperan –riéndose del episodio- con el cañón de proyección⁵.

En las notas que el noticiero 60 Minutos realiza a los soldados, también se destaca la presencia de símbolos que hacen a la argentinidad. En la emisión del 22 de abril Gómez

⁵ Archivo histórico: "60 minutos" - Entrevista a Menéndez - 22/04/1982 – en <http://www.youtube.com/watch?v=QdjWBjfgJ58&feature=relmfu>

Fuentes entrevista a un grupo de soldados en una base militar. Algunos sonríen ante la cámara: están fumando y bebiendo gaseosa. Se escucha de fondo un tango de Gardel y en la pared está colgado un poster de Maradona. Cierra la nota con un primer plano al poster, y las siguientes palabras: “Dieguito Maradona. Nunca lo quisimos tanto como en este momento, un poco porque expresa el pibe tipo de todos nosotros, pero también porque es un símbolo de la Nación que hace que los argentinos nos reconozcamos el uno en el otro.”⁶ La presencia de Maradona en Malvinas es una estrategia para reforzar el sentimiento nacionalista ya que, como sostiene María Graciela Rodríguez (1998: 191), el futbolista en su constitución como símbolo de argentinidad, fue colocado por la sociedad en el lugar de “organizador de las energías colectivas disponibles para elaborar esperanzas y sueños.” En él se depositó la esperanza de ganar hazañas futbolísticas -en donde la unidad nacional siempre está presente- y con él en la pared se construye la imagen de los soldados argentinos que tienen como misión recuperar una parte de nuestro país. Así como la sociedad se unió para vivir el Mundial de Fútbol, hoy se une en la misión por la recuperación de las Islas. El recurso “Maradona” era frecuentemente utilizado por la producción del noticiero, incluso -como narra Susana Tenreiro- cuando desde “arriba prohibían hablar de Maradona. Y no sé bien por qué ya que les venía muy bien para tapar otras cosas.”

Siguiendo esta línea, el fútbol fue el único contenido que se siguió transmitiendo en 60 Minutos durante los días que duró el conflicto. Esta elección no resulta azarosa si se tiene en cuenta el grado de unidad y celebración que implicó el triunfo del Mundial del '78 y las pasiones que despierta un deporte -y el espectáculo que brinda- tan representativo de la identidad argentina.

El 14 de junio de 1982, luego de 74 días del conflicto, los Generales Jeremy Moore y Mario Benjamín Menéndez firman un alto el fuego y la rendición de las tropas argentinas. Dos días después, 60 Minutos realiza un programa especial recibiendo a su equipo corresponsal recién llegado de las Islas. Gómez Fuentes inaugura el programa con las siguientes palabras hacia el público televidente: “nosotros sabemos muy bien que compartimos nuestras alegrías, nuestros malos momentos, pertenecemos porque ustedes lo permiten, a vuestra intimidad. Hoy tenemos que hablarles de una intimidad de 60

⁶ Archivo histórico: "60 minutos": Galtieri en Malvinas - 22/04/1982 – en: <http://www.youtube.com/watch?v=vXss7SPUnBk>

Minutos que nos pone muy felices. Han regresado de nuestras Malvinas los integrantes del único equipo de la televisión mundial que allí hizo un trabajo espléndido: Nicolás Kasanzew y Alfredo Lamela”.⁷ El programa del 16 de junio articula notas internacionales y nacionales, como ser inundaciones que afectan a la provincia de Formosa, la actualidad del Mundial desde España, y la Guerra libanesa, con un móvil en vivo y en directo desde la casa de Lamela para recibir a los cronistas. En el móvil se encuentra Shocrón quien al saludarlos les confiesa la envidia que les tuvo por no poder haber ido él a las Islas. Al igual que en las emisiones anteriores Kasanzew y Lamela, lejos de brindar alguna nueva información acerca del conflicto, recordaron anécdotas de su experiencia como periodistas en las Islas. Narran que cuando se producía un alerta rojo no podían refugiarse en los pozos porque desde allí no se podía filmar; que el mismo piloto que los rescató y trajo de vuelta en un avión Hércules, también había traído a Lamela y a Gómez Fuentes desde Nicaragua, cuando fueron a cubrir la actividad de la Argentina durante el conflicto sandinista; o los comportamientos del Padre Fernández -otro de los personajes que habitualmente aparecía en las notas de 60 Minutos-. Cuenta Lamela: “una noche estábamos durmiendo y se escuchan los bombardeos, entonces un periodista uruguayo lo despierta al padre y le dice ‘están bombardeando’ y el padre le contesta ‘quedate tranquilo hijo, Dios los va a castigar’.”

Gómez Fuentes invita al público a formar parte de este programa, invita a la ciudadanía a “hablar con ellos” aunque en ningún momento realiza una convocatoria explícita a participar con preguntas o llamados; y se expresa -como es habitual en la estrategia enunciativa del noticiero-: “en nombre de todo el equipo de 60 Minutos, corrijo, en nombre de todo el país, que aprendió a tolerarnos y acaso querernos, les decimos que estamos muy orgullosos de ustedes y felices de que estén aquí”. La apelación al tono familiar y coloquial de los presentadores pretende simular un diálogo permanente con la audiencia que se inscribe en la necesidad de supeditar la lógica de lo visual por la lógica del contacto. Un mecanismo de la enunciación del noticiero que genera una sensación de inmediatez y empatía con el televidente, realizando una analogía de cómo es -o debería ser- el recibimiento por parte del núcleo familiar de quienes fueron a Malvinas.

⁷ Archivo histórico: "60 Minutos": Regreso de Nicolás Kasanzew - 16-06-1982 (1 de 2) - <http://www.youtube.com/watch?v=sD1AaD56ViE> / Archivo histórico: "60 Minutos": Regreso de Nicolás Kasanzew - 16-06-1982 (2 de 2) <http://www.youtube.com/watch?v=EMupyPF6Maw>

“Nosotros somos una familia, una familia de periodistas. Nos queremos y nos respetamos entre nosotros, volvieron dos integrantes. Esta escena se repetirá en muchos hogares del país. En otros no volverá nadie porque esto fue una guerra” cierra Gómez Fuentes desde el móvil, las imágenes que acompañan este relato se componen con las hijas de Lamela que entran en escena para abrazar y sentarse en las rodillas de su padre, como así también la mujer de Kasanzew quien lo abraza y le da la bienvenida.

Conclusiones

La representación de la guerra en la pantalla de la televisión argentina estuvo signada por el contexto histórico-político que atravesaba nuestro país y -consecuentemente- sus instituciones. La dictadura de Galtieri sufría una profunda crisis de legitimidad y la causa Malvinas funcionó como símbolo nacional para aunar la necesidad del pueblo de construir otra Argentina. Los medios oficiales colaboraron en la reproducción de esta significación tomando un rol protagónico en la transmisión -y consecuente construcción- del relato de los acontecimientos. ATC se había posicionado como el canal con la mejor infraestructura para hacerlo: contaba con los últimos avances tecnológicos y la implementación del color. Además, al optar por una programación que priorizaba lo comercial y la búsqueda del rating, la gerencia artística del momento contrató a las más aclamadas “estrellas del espectáculo” que fueron las voceras del conflicto.

60 Minutos y el programa especial *Las 24 hs de Las Malvinas* son la máxima expresión de cómo la televisión de la Dictadura espectacularizó los acontecimientos: banalizó la guerra, utilizó las estrategias narrativas del espectáculo y así ocultó información y se desplazó hacia otras temáticas. Un mecanismo de censura que para poder ocultar ciertas temáticas de manera eficaz debe producir otros sentidos. Si bien ambos programas poseen características diferentes, en este breve recorrido, se encontraron similitudes en cuanto a las estrategias utilizadas en su proceso de producción: apelar a la emotividad, el uso de un nosotros inclusivo, el exceso de patriotismo, la falsa espontaneidad y la parodia. Un modo de enunciación que interpela a la sociedad en la construcción de un discurso homogéneo que -mientras vaciaba de responsabilidades a las Fuerzas Armadas- reforzaba la idea de que la recuperación de las Islas Malvinas respondía a una causa colectiva comandada por la ciudadanía.

Otra reflexión interesante es que la mayoría de los productores, realizadores y conductores sostienen que tanto ***Las 24 hs de Las Malvinas*** como el noticiero ***60 Minutos*** fueron el reflejo de los acontecimientos históricos del país, desligándose de cualquier rol productivo o de poder para construir otro tipo de relato. Si bien es importante entender y analizar el clima de época que se vivía en ese momento y el contexto de la Institución que alentaba a una autocensura, es interesante destacar la poca reflexión por parte de estos trabajadores televisivos –muchos de los cuales siguen hasta hoy en Canal 7- de su tarea como productores de sentido.

Derrotada la ilusión de recuperar las Malvinas, la Junta Militar tuvo que adelantar el llamado a elecciones que la sociedad aclamaba desde el 30 de Marzo. Con la llegada de la Democracia, el noticiero fue reemplazado inmediatamente. ***60 Minutos*** y su conductor, remitirán a la terrible guerra y las mentiras por ocultar la información. José Gómez Fuentes no volverá a los medios hasta que en 1992 Gerardo Sofovich -director del canal durante el gobierno menemista- lo convoque para participar en el noticiero ATC 24. El co-conductor de ***60 Minutos***, Leonardo Shocrón, también renunció a la pantalla televisiva cuando se fue Larrosa: “me di cuenta de que había una mirada de los propios colegas, un estigma: eras sinónimo del Proceso o de Malvinas y yo había trabajado antes de la Dictadura y durante, como muchos otros”. En 1983 nació “28 millones” con la conducción de Mónica Gutierrez, que seguirá siendo la cara del noticiero de ATC en “30 millones” y “Noticiero Nacional”.

Por su parte, “Cacho” Fontana considera que su participación en el especial ***Las 24 hs de Las Malvinas*** le trajo un alto costo para su carrera y su persona: “fue el programa más importante que realicé en mi vida. Nunca creí que iba a poder colaborar tan profundamente con un hecho que nos conmovió a todos los argentinos, pero todo eso me trae un resabio que a mí me costó mi carrera. A partir de ahí es donde termina mi carrera”. Mientras muchos periodistas, estrellas televisivas y productores que participaron activamente de la construcción de estos relatos siguen como referentes de la televisión, otros -los más expuestos a la pantalla- fueron estigmatizados y asociados a la Dictadura como cómplices de las mentiras en la cobertura de la guerra de Malvinas.

Por último, me gustaría destacar que para el análisis del material audiovisual y la reconstrucción de su gestación resultó imprescindible contar con el testimonio de los

sujetos que fueron parte de ese proceso. Reconocer las diferentes estrategias discursivas, implicó poner en juego un marco teórico y un contexto histórico con un corpus de material audiovisual y también con los relatos y memorias de los sujetos que produjeron esos sentidos. Ir y volver. Reflexionar sobre lo que hicimos para ser llegar a ser eso que deseamos.

Bibliografía

- Barbero, Jesús Martín: De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía, México, Gustavo Gili, 1987.
- González Requena, Jesús: “El discurso televisivo: espectáculo de la posmodernidad”, Madrid, Cátedra, 1988.
- Hall, Stuart: “Codificar/decodificar”. En: Culture, Media, Language. Working Papers in Cultural Studies, 1972-79. Londres, Routledge & The CCCS University of Birmingham, 1996 [Unwin Hyman Ltd, 1980]. Traducción de Alejandra García Vargas. Material de uso interno de la cátedra de Sociología de la Comunicación, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Jujuy.
- Mangone, Carlos: “Dictadura, cultura y medios. 1982-1983: Dime cómo fue la transición y te diré cómo será la dictadura” en Revista Causas y Azares, número 4, Buenos Aires, 1996.
- Nielsen, Jorge: “La magia de la televisión argentina 1971/1980”, Buenos Aires, Ediciones del Jilguero, 2006.
- Postolsky, Glenn y Marino, Santiago: “Relaciones peligrosas: los medios y la dictadura. Entre el control, la censura y los negocios” en Mastrini Guillermo (Ed.) Mucho ruido y pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004), Buenos Aires, La Crujía, 2006.
- Rodríguez, María Graciela: “Diego, un héroe global en apuros (o la agonía del último dinosaurio)”, en Alabarces, P., Di Giano, R. y Frydenberg, J. (Comp.) Deporte y
- sociedad. Buenos Aires, Eudeba, 1998
- Rossi, D. (2016). Acceso y participación: el desafío digital entre la garantía de derechos y la restauración desreguladora. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales.

Entrevistas

- Entrevista realizada por la autora al entonces co-conductor de 60 Minutos Leonardo Shocrón, el 30 de Mayo de 2012.
- Entrevista realizada a Nucho Tavella, por entonces Jefe del Archivo del Noticiero de Canal 7 el 19 de enero de 2012.
- Andrés Murua, Jefe de Operaciones, el día 24 de enero de 2012.
- Alberto “Beto” Novo, camarógrafo en Malvinas, el 27 de enero de 2012.
- Susana Tenreiro, productora de Canal 7, el día 06 de febrero de 2012.
- Leonardo Shocrón, co-conductor de 60 Minutos, el 30 de Mayo de 2012.
- Jorge “Cacho” Fontana el día 07 de junio de 2012.
- Marta Tedeschi, ex productora de Canal 7, el día 28 de junio de 2012.

Material Audiovisual

60 años: "24hs de Malvinas" (1 de 4):

<http://www.youtube.com/watch?v=JvdvPksaT6U>

60 años: "24hs de Malvinas" (2 de 4):

<http://www.youtube.com/watch?v=kFZYM07wspQ>

60 años: "24hs de Malvinas" (3 de 4):

<http://www.youtube.com/watch?v=7IZMYCKZ6qQ>

60 años: "24hs de Malvinas" (4 de 4):

<http://www.youtube.com/watch?v=GwsiAwLZGcs>

Archivo histórico: "60 minutos" - Entrevista a Menéndez - 22/04/1982 – en

<http://www.youtube.com/watch?v=QdjWBjfgJ58&feature=relmfu>

Archivo histórico: "60 minutos": Galtieri en Malvinas - 22/04/1982 – en:

<http://www.youtube.com/watch?v=vXss7SPUnBk>

Archivo histórico: "60 Minutos": Regreso de Nicolás Kasanzew - 16-06-1982 (1 de 2) -

<http://www.youtube.com/watch?v=sD1AaD56ViE>

Archivo histórico: "60 Minutos": Regreso de Nicolás Kasanzew - 16-06-1982 (2 de 2)

<http://www.youtube.com/watch?v=EMupyPF6Maw>