


El cine argentino y Malvinas. Espejo de nuestros traumas, memorias y olvidos



Argentinian Cinema and Malvinas. A Mirror of Our Traumas, Memories and Oblivions

Cinema argentino e Malvinas. Espelho dos nossos traumas, memórias e esquecimento

Herrscher, Roberto

 **Roberto Herrscher**
rherrscher@uahurtado.cl
Departamento de Periodismo, Universidad Alberto
Hurtado, Chile

REVCOM. Revista científica de la red de carreras de Comunicación Social

Universidad Nacional de La Plata, Argentina
ISSN: 2451-7836

Periodicidad: Frecuencia continua
núm. 14, e075, 2022
redcom.revcom@gmail.com

Recepción: 16 Mayo 2022
Aprobación: 23 Mayo 2022
Publicación: 16 Agosto 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/203/2033263008/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/24517836e075>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: Este texto se encuentra en línea con la idea de la doctora en Literatura Julieta Vitullo quien señala que Malvinas es un *malestar* en la conciencia nacional al que el discurso político no puede enfrentarse, pero la literatura sí. Aquí se expande esa idea más allá y se rastrea los distintos modos en que el cine ha encarado las incomodidades que generan la guerra de 1982 y su larga y difícil posguerra. Las representaciones de la dictadura, la voluntad y la posibilidad de escuchar al otro, y las formas de construcción de la memoria son tres de los ejes para revisar seis películas filmadas en distintas décadas de los últimos cuarenta años que, puestas en diálogo, nos ofrecen una importante serie de matices para pensar el vínculo de las islas con el cine argentino, donde hay tanto de lo no dicho en la discusión pública sobre el tema.

Palabras clave: cine argentino, Malvinas, memoria.

Abstract: This text follows the idea of Julieta Vitullo –PhD in literature – who points out that Malvinas is a malaise in the Argentinian national conscience that political discourse cannot face, but literature can. This idea is expanded further, considering the different ways in which cinema has faced the discomforts generated by the 1982 war and its long and difficult post-war period. The representations of the dictatorship, the will and the possibility of listening to the Other, and the ways in which memory is constructed are three of the axes set to review six films from different decades of the last forty years, that, when made to dialog between themselves, offer a series of nuances to reflect on the link between the islands and Argentinian cinema, where there is so much of the unsaid in the public discussion on this subject.

Keywords: argentinian cinema, Malvinas, memory.

Resumo: Este texto segue a ideia da doutora em Literatura Julieta Vitullo que aponta que Malvinas é um mal-estar na consciência nacional que o discurso político não pode enfrentar, mas a literatura pode. Aqui essa ideia se expande ainda mais e são traçadas as diferentes maneiras pelas quais o cinema enfrentou os desconfortos gerados pela guerra de 1982 e seu longo e difícil período pós-guerra. As representações da ditadura, a vontade e

a possibilidade de escuta do outro e as formas de construção da memória são três dos eixos para rever seis filmes rodados em diferentes décadas dos últimos quarenta anos que, colocados em diálogo, nos oferecem uma série importante de nuances para pensar a ligação entre as ilhas e o cinema argentino, onde há tanto que não é dito na discussão pública sobre o assunto.

Palavras-chave: cinema argentino, Malvinas, memória.

MALVINAS Y LA DICTADURA. EL CAMINO DE LOS CHICOS DE LA GUERRA A ILUMINADOS POR EL FUEGO

Hay un actor que aparece en las dos películas más exitosas e influyentes hechas en Argentina sobre la guerra de las Malvinas. Es Juan Leyrado.

En la pionera *Los chicos de la guerra* (1984), Leyrado representa el pequeño papel de un joven oficial del ejército, líder de una patota que atormenta a los adolescentes que luego serán enviados a Malvinas. En su breve escena, el protagonista Fabián y su mejor amigo salen de un recital de rock después del toque de queda y una patrulla los detiene. El personaje de Leyrado los basurea, los pateo, los llena del miedo.

Este es su monólogo:

Al suelo, vamos. ¿Qué te dije, boludo? ¡Al suelo! Las manos arriba de la cabeza, carajo. ¿Nombre? ¡Más fuerte, maricón! Qué mirás hijo de puta. Son horas de estar en la calle, ¿te das cuenta que te puedo hacer boleta, que te salvás de pedo, hijo de puta? Vos levantate, las manos en la nuca, se rajan de acá, vos ruso para acá, vos puto para allá. No los quiero ver más.

A pocos metros, se detiene en un semáforo el auto de Augusto Cárdenas, alto oficial de ejército interpretado por Héctor Alterio.

Fabián y su amigo salen corriendo despavoridos. En su cama llora en brazos de su madre. No encuentra las palabras para decirle lo que le pasó.

En el auto de Alterio viajan su esposa, a su lado, y atrás su hijo Pablo, un chico de la misma edad de Fabián. Están yendo a un concierto de piano en el Teatro Colón.

Apenas dejan atrás a los militares de civil que golpean y aterrorizan a los otros chicos, la esposa del militar le pregunta:

“¿Los conocías?”

Silencio.

“Augusto, te pregunté si los conocías”.

“¿Qué querés saber?”, masculla el militar.

Los chicos de la guerra (1984) es una película que está llena de la rabia con la que volvimos los ex combatientes. La veo como un documento de ese momento: una película furiosa.

El libro en que se basa es una colección de entrevistas con los que acababan de volver de las islas. Desde esos testimonios reales construye un trío de personajes que buscan representar a la sociedad argentina: un chico de clase alta, Pablo; otro de clase media, Fabián; y Santiago, que no escucha conciertos en el Colón ni rock nacional en salas off sino música tropical en antros donde terminan a botellazos.

Los tres son enviados a Malvinas. Los tres vuelven quebrados.

El mundo de los guionistas y el equipo de la película es el de Fabián: los otros dos personajes están acartonados, vistos desde fuera. Representan ideas: después de la guerra, Pablo toma el fusil de su padre y se atrincheró en el salón de su casa, con cabezas de piezas de caza en las paredes. En su última escena, apunta a la cámara (a nosotros) con cara de alucinado y dispara.

Santiago no estudiaba: tenía que trabajar por dos pesos en un bar para un patrón explotador interpretado magistralmente por Ulises Dumont. Cuando es convocado, el jefe lo besa con fervor patriótico, pero cuando vuelve, ya no tiene trabajo: nadie quiere un loco de la guerra en su bar. Santiago termina a las piñas en un fondín de borrachos y su última escena es en el calabozo de una comisaría.

Fabián termina mejor: con su novia (la inolvidable Emilia Mazer) curan sus heridas en un concierto de Juan Carlos Baglietto.

El mundo de Fabián, el mío, es el que llega al horror de Malvinas desde la construcción minuciosa del autoritarismo cotidiano. Para nuestra clase media, la dictadura de 1976 fue un quiebre en vidas que pasaron de la libertad anárquica a la escuela como cuartel. Ninguna película posterior dedica tanto tiempo a lo que sucede a los personajes antes de ser enviados a Malvinas. En *Los chicos de la guerra* (1984), antes de los sargentos y tenientes maltratadores, estaban el profesor de gimnasia abusador y el celador sádico.

Ese mundo del colegio público como laboratorio de la dictadura y metáfora de la guerra está mostrado con horrible belleza en la gran novela *Ciencias morales* (2007),¹ de Martín Kohan, también transformada en película (*La mirada invisible*, dirigida por Diego Lerman, en 2010). En plena guerra de Malvinas, en el Colegio Nacional de Buenos Aires una celadora que cree en las bondades de la disciplina y la obediencia es abusada y humillada por la figura de autoridad del jefe de celadores. La dictadura y la guerra están presentes como atmósfera, como el contexto que da sentido y posibilidad a una opresión que representa la situación del país.

* * *

Veinte años después de *Los chicos de la guerra* (1984), otra película sobre Malvinas llena las salas de cine y gana premios internacionales. Basada en las memorias del ex combatiente y periodista Edgardo Esteban (Esteban & Romero Borri, 1993), *Iluminados por el fuego* (2005) cuenta el viaje de Esteban Leguizamón (interpretado por Gastón Pauls), de vuelta a las islas para llevar una reliquia de su camarada Alberto (Pablo Ribba). Alberto se intentó suicidar, como tantos veteranos abandonados por la sociedad, y está al borde de la muerte. En su nombre, Leguizamón vuelve a las islas y recuerda lo que pasaron juntos. Las escenas de guerra están mucho mejor filmadas que en *Los chicos de la guerra* (1984), pero hay un aliento épico hollywoodense que a mí personalmente me fastidia.

En una de las últimas escenas, perdida ya la guerra y a punto de embarcar como prisioneros de vuelta al continente, un oficial del ejército, interpretado por un Leyrado ya canoso y con arrugas, arenga a la tropa derrotada.

Llueve (no llovía el día de la rendición) y ante una tropa formada un orden inconcebible para los que recordamos ese día, subrayado por música de cuerdas solemnes, el teniente Leyrado ensaya una nueva versión de la madre de todas las arengas militares, la del *Enrique V*, de Shakespeare, en la batalla de Agincourt:

Ustedes han peleado como verdaderos soldados, y van a ser recordados por todos los argentinos como héroes. Tienen que estar muy tranquilos. Han dado todo lo que tenían que dar (música de cuerdas, solemne, épica). Para defender a nuestra patria. En poco tiempo van a estar en el continente. Se van a reencontrar con sus familias, pero esto que han vivido aquí los va a acompañar siempre.

Ese personaje y esa arenga no están en el libro original del Edgardo Esteban veterano y periodista. Son un aporte de los guionistas, el mismo Esteban devenido político (hoy dirige el Museo Malvinas) y el director de la película, Tristán Bauer, hoy ministro de Cultura.

Desde el momento en que vi la segunda película se me unieron los dos personajes interpretados por Juan Leyrado como un solo militar: represor y héroe de guerra, capaz de felicitar por su patriotismo a los mismos chicos que en “el continente” pateaba y puteaba.

El Leyrado ejecutor de la ley de terror de la Junta Militar es un personaje orgánico, bien ubicado en el momento previo a la guerra. Lo acompañan dos de los mejores secundarios de esa película, Boy Olmi como

preceptor sádico y Miguel Ángel Solá como el profesor de gimnasia del colegio que atormenta al gordito que no puede saltar el potro.

El otro Leyrado es el discurso que insertan los autores de la película para que a los espectadores les quede claro que deben conservar el fervor patriótico pese a los horrores y dolores que acaban de ver en el film.

* * *

El nombre de *Los chicos de la guerra* (1984) viene del libro pionero de Daniel Kon, publicado en 1982, en el que entrevista a los que acababan de volver de la guerra y contaban la nula preparación, los malos tratos, el miedo, el frío, el hambre, la desesperación, la muerte por dentro. Con esos testimonios se construyeron los personajes de la película. La vinculación de Malvinas con la dictadura nunca estuvo tan clara.

En esa película de 1984, hecha apenas empezó la transición a la democracia, el autoritarismo para el protagonista, Fabián Cáceres, comienza con el director (hoscó, marcial) y la maestra (falsamente amigable, profundamente impositiva en un gesto precioso de agresión pasiva a los chicos). Después vienen el preceptor y el profesor de gimnasia. La colimba y la guerra son la continuación de esos horrores escolares.

Iluminados por el fuego (2005), en cambio, es un trabajo de memoria, de justicia a la distancia, de nostalgia.

Malvinas ya no es el infierno al que acaban de sobrevivir los chicos. Es el paraíso perdido al que quiere volver el protagonista, Esteban Leguizamón (alter ego de Edgardo Esteban, por supuesto), para llevar la medallita de su amigo que, como tantos, no soportó la posguerra y se pegó un tiro y está agonizando.

Volver en nombre del amigo de esa época que no puede hacerlo porque fue incapaz de seguir con la vida es la potente premisa de esta buena película. En ella aparece el oficial que tortura a su tropa, como en el libro de Esteban, y que le granjeó el odio y los ataques de los oficiales veteranos y los ex conscriptos que los siguen sirviendo: fue valiente el periodista y ahora funcionario al poner en negro sobre blanco los maltratos a soldados en Malvinas.

Pero en la película, en consonancia con el tradicional ideal peronista del “buen militar patriota” opuesto al “mal militar vendido al interés extranjero”, aparece de la nada este personaje que se pega el discurso nacionalista.

Es para mí la contracara de la más famosa escena de película que termina con discurso: *El gran dictador* (1940), de Charles Chaplin.

Pero en esta no hay un pobre barbero libertario que reemplaza al dictador para invitarnos a ser libres y rebelarnos y unirnos en nombre de la democracia. Hay un oficial de la dictadura que ordena honrar la “gesta”. Por eso es tan potente que quien ponga palabras a la “guerra limpia” esté interpretado por el mismo actor que personifica la “guerra sucia” en la otra película.²

MALVINAS Y ESCUCHAR AL OTRO. EL CAMINO DE FUCKLAND A LA FORMA EXACTA DE LAS ISLAS

Hay un malvinense que actuó en tres películas argentinas. Es Tony Smith.

En la primera película, Tony ni siquiera notó que lo estaban grabando. Recién cuando vio el producto terminado se dio cuenta que, sin saberlo, se estaban burlando de él y de su gente. La película se llamaba *Fuckland*, y cuando Tony la menciona se le tuerce la cara.

A pesar de esa experiencia, no lo dudó cuando, cinco años más tarde, una productora argentina le ofreció hacer un pequeño papel en otro film. Esta segunda película se llamaba *Iluminados por el fuego*.

Estas líneas las escribí en julio de 2006. Son el comienzo de mi perfil de Tony Smith, que había planeado como capítulo central en mi libro *Los viajes del Penélope* (Herrescher, 2007). En el proceso de edición, junto con mi editor, Sergio Olguín, decidimos que su historia no encajaba en ese libro, pero sí me quedé con la historia de Tony, que se publicó en las revistas *Puentes de la Memoria*, de La Plata; *Rascacielos*, de La Paz; y *El Boomeran*, de Madrid, con el nombre «Volver al escenario de las pesadillas».

Me interesó su trabajo como guía turístico que poco a poco se fue convirtiendo en el especialista en llevar a veteranos británicos, y luego argentinos, a los campos de batalla donde habían quedado jirones de sus vidas.

En los años que pasaron desde entonces, Tony Smith actuó en una tercera película argentina. Es un extraño, fascinante documental que se llama *La forma exacta de las islas* (2012), y en el cual Smith habla mucho más que en las dos primeras.

Este camino de Tony Smith por las tres películas argentinas no tiene que ver, para mí, con la relación entre Malvinas y dictadura, sino con la voluntad y posibilidad de escuchar al otro.

* * *

Esto escribí en 2006:

Estamos tomando un café en una elegante confitería de Palermo. Tony está casado con una argentina y pasa parte del invierno en un departamento en esa zona elegante de Buenos Aires, donde brillan más carteles en inglés que en Puerto Stanley.

Soy un ex combatiente argentino, estoy haciendo un libro que en parte refleja mi experiencia de guerra, estoy a punto de viajar a las Malvinas y un colega y amigo me recomendó los servicios de uno de los pocos guías de las islas especializados en giras bélicas y visitas a los campos de batalla: Tony Smith.

Tony estará en Buenos Aires durante mi estadía en las islas. No podrá ser mi guía, pero aceptó verme y darme información y consejos. Poco a poco, antes y sobre todo después de mi viaje, se transformará en mucho más que una ayuda para el viaje.

Es media mañana, tenemos el mapa de las Malvinas desplegado entre los cafés con leche y las medialunas, y no me acuerdo cómo fue que salió en la conversación el pasado cinematográfico de Tony.

Yo había visto las dos películas en Barcelona, donde vivo, y, como todas las películas sobre Malvinas desde *Los chicos de la guerra* en 1985, me dejaron angustiado y ofuscado.

Illuminados por el fuego se dio en los cines con mucha publicidad después de que ganara el festival de San Sebastián. *Fuckland*, por alguna extraña razón, apareció en un festival de cine ecológico en Gavá, un pueblo de los alrededores de la capital catalana. Fue muy comentada en su momento porque el director, José Luis Marqués, había decidido grabarla en gran parte con cámara oculta y siguiendo los principios de un movimiento danés llamado “Dogma”, que prohíbe el uso de la luz artificial y el trípode. El método busca un cine que se asemeje al documental, con mucho uso de actores no profesionales y de la improvisación.

La película fue vendida como una obra que “sienta los precedentes de un nuevo formato, la ficción/verdad, donde los límites entre la realidad y la ficción se desdibujan y el azar está presente casi como un protagonista más”.

* * *

“A fines de 1999 me llamaron desde Buenos Aires para pedirme que viniera a buscar a un turista argentino y le hiciera un tour por los campos de batalla”, recuerda Smith. En 1999 se firmó un acuerdo entre la Argentina y Gran Bretaña que permitía por primera vez desde la guerra la visita de ciudadanos argentinos a las islas. El 5 de agosto se había realizado un muy mediático y accidentado primer vuelo con argentinos.

Cinco meses más tarde, el 11 de diciembre, desembarcaba en el aeropuerto de Stanley el actor Fabián Stratas, protagonista de la película. Stratas era un prestidigitador argentino que el director había encontrado trabajando en las calles de Nueva York.

Este es el argumento de *Fuckland*: Fabián, un argentino empecinado con la reconquista de las Malvinas, viaja a las islas para seguir la guerra usando un nuevo método: seducir y hacer el amor con la mayor cantidad de isleñas posibles, pinchar los condones y lograr así inundar las Malvinas de argentinitos, que en una generación lograrían lo que no pudieron Leopoldo Fortunato Galtieri y Mario Benjamín Menéndez.

El protagonista va grabando sus hazañas con cámara escondida, y en cada encuentro con un malvinense, comenta en voz baja a la cámara su desprecio por las ideas y las costumbres de los locales y su alegría por ser portador de la innata e inteligentísima gracia propia de los argentinos. Tal como prueban cada semana los programas de cámara escondida en la televisión, casi cualquier persona grabada con este método queda ante los ojos del espectador como un perfecto imbécil.

Además de Stratas, la película solo contó con un participante “voluntario”: una joven actriz inglesa contratada por Internet, que hace el papel de la única kelper que el Don Juan criollo logra seducir. En una escena desagradable y con tintes violentos, Fabián apura el contacto sexual con su conquista en una playa ventosa y desierta. Cuando la vi en Barcelona me fue imposible desligarme de las noticias que todos los días habían traído los diarios y la televisión durante los últimos tres o cuatro años: las violaciones y abusos sexuales como arma de guerra por parte de las tropas serbias en el conflicto de la ex Yugoslavia.

En la primera escena, Fabián escucha en el aeropuerto la explicación de un oficial británico sobre la peligrosidad de las minas terrestres que quedan sembradas por las dos islas principales. Su personaje toma las advertencias como un insulto a los argentinos que vienen a bordo. “La culpa es nuestra. Nosotros pusimos las minas”, dice la voz en off de Fabián, como si no fuera cierto.

Saliendo de la Terminal se sube al Land Rover del guía que había contratado y, poniendo el bolso con el agujero por donde graba la cámara escondida dirigida al chofer y le va dando conversación mientras la voz en off sigue haciendo comentarios con tono sobrador: “¿Ya se habrá dado cuenta que soy argentino? *Fucking* Argie. Se cae de culo”.

Pero Tony dice: “¿Este paisaje te recuerda un poco al sur argentino, la Patagonia?”, demostrando que obviamente sabe de dónde viene el otro, y que el insulto está sólo en la cabeza del que cree que el otro también lo desprecia.

Su primera salida es al pub, siempre con la cámara oculta. Mientras toma cerveza y nadie le habla, el Fabián en off dice al espectador: “*My name is Fabián. I’m from Argentina. Y me cagan a trompadas*”.

Va a los baños y se mete en el de damas. “*Hey, it’s ladies!*”, le advierte en voz alta una señora que está saliendo del servicio. “¿Qué amorosa la gordita!”, nos dice el protagonista, como si nos diera un codazo cómplice.

La película da un giro al final, porque la chica que se había acostado con Fabián le deja grabado en su cámara “secreta” un mensaje donde lo acusa de soberbio, egoísta y mentiroso, pero ya es tarde para que los espectadores desprevenidos den vuelta atrás y miren las islas y la aventura del intrépido visitante con ojos distintos que los suyos.

“Me metí en un cine de Buenos Aires a ver la película y no lo podía creer”, dice Tony Smith. “Hacían aparecer como si todo estuviera prohibido, como si estuvieran desvelando un gran secreto, y en realidad el único lugar donde está prohibido grabar es el aeropuerto, porque es un aeropuerto militar”.

Cuando volvió a Puerto Stanley, Tony se alegró de que sus vecinos no hubieran oído hablar de la película. “Ya desde el nombre es realmente fuerte. Se lo toman como un juego, en los carteles parece algo muy gracioso, pero no sé si se dan cuenta de lo fuerte que es la palabra, el concepto. O tal vez sí se dan cuenta, y es mucho peor”.

En el 2005, cinco años después de ver atónito *Fuckland* en un cine de Buenos Aires, Tony Smith otra vez hizo de guía turístico en una película argentina, pero esta vez con su consentimiento.

Durante el viaje de 1999, la intensa semana en que viajó a las islas un grupo de argentinos, casi todos periodistas, Smith había conocido a Edgardo Esteban, el autor de las impactantes memorias de la guerra *Iluminados por el fuego*. Esteban era el único ex combatiente del grupo, y a su vuelta escribió un relato del viaje, que pasó a convertirse en un extenso prólogo de su libro a partir de entonces.

El cineasta Tristán Bauer tomó esa combinación –la experiencia del regreso y el dramático viaje de vuelta a las islas– como el tema de su película. Esteban Leguizamón, el protagonista y *alter ego* de Edgardo Esteban, es un periodista porteño de televisión cuyas pesadillas de la guerra vuelven a azotarlo en la vigilia de la larga agonía de su mejor amigo, que se suicida.

La película combina la muerte de Antonio Vargas, el ex combatiente suicida, el pedido de su viuda para que Leguizamón lleve su placa identificatoria a Malvinas y el viaje del periodista al lugar del que su amigo no pudo volver, con *flash-backs* de los violentos combates, los momentos de camaradería de los soldados y las actitudes soberbias y miserables del teniente a cargo de su regimiento.

Esteban, representado con emoción contenida por Gastón Pauls, llega a Puerto Stanley y se aloja frente al parque infantil con el barco que madera y los columpios. “Todo está listo para mañana. Tony te pasará a buscar a las 9”, dice la señora del hostel.

“¿Cuántas minas hay todavía enterradas?”, pregunta Leguizamón.

“Unas 25.000”, contesta Tony Smith.

“¿Y trataron de sacarlas?”.

“Al principio, sí. Pero era demasiado peligroso y tuvimos varios heridos”, cuenta el personaje de Tony mientras maneja su Land Rover, y con el mismo tono con el que su persona genuina contestaba mis preguntas en la entrevista. “Es una pena, porque esta es la playa donde yo iba a jugar cuando era chico. Ahora toda el área es un gran campo minado”.

En la penúltima escena de la película, el ex combatiente que vuelve le pide al guía que lo deje solo, se mete en su pozo y encuentra la foto y el reloj que había dejado ahí en 1982. “Los viejos amores que no están, la ilusión de los que perdieron... todo está guardado en la memoria”, canta León Gieco, mientras Esteban llora abrazado a la vieja foto.

“No lo filmaron en el lugar mismo, pero no importa”, dice Tony. “Creo que muestra la realidad de la guerra y el sufrimiento de los ex combatientes argentinos, de lo que nosotros sabíamos tan poco”.

Hasta aquí lo que yo descubrí de la mirada de Tony Smith en el momento en que estaba tratando de contar nuestra historia. Quise conservar ese asombro por encontrar ese espejo de lo argentino y de mi propia experiencia en la voz de mi contemporáneo malvinense.

En estos días vi *La forma exacta de las islas* (2012). Allí aparece una académica, una investigadora. Cada vez hay más y ayudan a pensar el conflicto pasado y el trauma presente. Los hay pensadores, como el gran historiador Federico Lorenz, y fabuladores, como el inolvidable novelista Carlos Gamerro.

Algo que me sorprende últimamente es la cantidad de estas nuevas miradas que son femeninas: Rosana Guber, Lucrecia Escudero, Victoria Torres, Andrea Rodríguez, Cora Gamarnik, María Laura Gembe, Lara Segade, Laura Panizo.

En este grupo de académicas se inscribe la doctora en literatura Julieta Vitullo. Como todas las demás, menos Guber, Escudero y Torres, de generaciones cercanas a la nuestra, que inscriben su producción en estudios de corte más político, la mayoría se acerca desde la experiencia de los combatientes: la memoria (Rodríguez, 2020), la muerte (Panizo, 2011), las imágenes (Gamarnik y otros, 2019), la ficción (Segade, 2016).

Julieta Vitullo viajó a Malvinas en diciembre de 2006 para terminar su investigación de tesis sobre literatura y cine alrededor de la guerra (novelas como las ya icónicas *Los Pichiciegos* (1983), de Rodolfo Fogwill, y *Las islas* (1998), de Carlos Gamerro; películas como las que aparecen en este artículo, sin ir más lejos).

En su análisis, los personajes de estas ficciones no son heroicos ni triunfadores: son perdedores, seres alucinados y heridos, cobardes, desertores. Náufragos de una guerra deja al aire los huesos quebrados y roídos de una nación que se busca en la derrota.

En su viaje de una semana a las islas, Vitullo conoce a Dacio Agresti y Carlos Enriori, dos veteranos que sobrevivieron al durísimo combate en Monte Dos Hermanas. De sus ficciones Vitullo vira durante el viaje a entrevistar, reír, llorar, entrar en las ideas de estos hombres y discutir las suyas con ellos. Su vida cambia, las islas la revuelcan en sus propios proyectos y preconceptos.

Cuatro años más tarde, Vitullo vuelve con un equipo de filmación dirigido por Daniel Casabé y Edgardo Dieleke para entender su viaje anterior y el embrujo de las islas y la guerra, que se le había metido debajo de la piel. En las imágenes de 2006, todas filmadas por ella, Julieta no aparecía. La cámara era la prolongación de lo que ella veía, de lo que buscaba.

Esto sí se me hace parecido al cine de Lars von Trier: cámara en mano, luz natural, gente que habla desde el corazón y se le atragantan las palabras: pocas veces escuché a veteranos hablar tan sincera y elocuentemente de lo que significan las Malvinas para ellos. La belleza del paisaje, que no esperaban, el conflicto entre una guerra injusta hecha por una dictadura sangrienta y el dolor de los que volvieron y los familiares de los que no.

En las escenas de 2010 el personaje es ella. Y ella sale en este nuevo viaje de los recuerdos y traumas de los veteranos, que son el nudo de la literatura y el cine argentino sobre las islas, para acercarse a los recuerdos, los dolores y los anhelos de los isleños.

Habla con Rob Yssel, el artista danés que perdió a su esposa, la erudita y sensible archivera de las islas Jane Cameron, en un accidente de auto. Es la voz del luto personal, que en la película se relaciona con el trauma de los isleños por la invasión y el de los veteranos argentinos por sus sufrimientos de la guerra.

Habla con John Fowler, el viejo maestro de las islas, que le cuenta de la identidad agreste y orgullosa de ellos, tan lejana a la identidad de Buenos Aires como a la de Londres. Una identidad que Julieta y la cámara que la sigue encuentran en el cementerio de Puerto Stanley, donde reposan los antepasados de los isleños, y de Darwin, donde recién ahora recobran sus nombres los nuestros.

Y habla con Tony Smith, su guía. Y Tony le cuenta la historia dolorosa de su abuela, que confunde el trauma y el miedo de la guerra de 1982 con el que vivió en su infancia en la Segunda Guerra Mundial, y en sus charlas con la memoria quebrada de la abuela vemos a otro Tony. El que viaja con su propia guerra a cuestas.

“Nunca se recuperó, estaba en un estado de shock”, dice Tony mientras maneja por el paisaje gris de las islas.

Se volvió un poco loca después de la guerra. Recuerdo que la visité una vez. Físicamente estaba bien, pero en su mente confundía la guerra de 1982 con la Segunda Guerra Mundial. Le pregunté cómo estaba y dijo que bien, pero exclamaba ‘¡Esos alemanes!’, mezclando las dos guerras. Ella había vivido la Segunda Guerra Mundial en su juventud... y después se murió, un par de meses después. Nunca salió del hospital, y simplemente murió. Fue el efecto de la guerra... y otras personas mayores, también les pasó lo mismo. Nunca volvieron a ser los mismos. Se quedaron paralizados. Recuerdo encontrarme con mucha

gente, la mayoría de los ancianos en Stanley... tenían una mirada sin expresión en sus caras... Yo fui afortunado, no tuve una experiencia tan dura, me fue mejor que a mucha otra gente.

Mientras Tony habla la cámara se va moviendo de su cara a la visión del campo y las ovejas por la ventanilla del auto, y finalmente, la llegada al cementerio de los malvinenses. Los muertos de ellos.

Julieta Vitullo vuelve a las montañas donde había grabado el llanto de Carlos y de Dacio, y encuentra su propio dolor. Tony Smith espera, respetuoso, paciente, al lado del vehículo. Tan respetuoso y dispuesto a escuchar y contar su historia como lo había estado con el personaje de Esteban en *Iluminados por el fuego* (2005) y con el de Fabián, en *Fuckland* (2000)

Julieta Vitullo (2012) escribió en un libro de homenaje a los veinte años de la publicación de la gran novela *Las islas* (1998), de Carlos Gamerro: “Iba a las islas con la idea de escribir el epílogo de mi tesis doctoral, en la que argumentaba que Malvinas es un *malestar* en la conciencia nacional al que el discurso político no puede enfrentarse, pero la literatura sí”.

Pero la literatura sí. Y también el cine, y estos extraños cruces entre documental y película de ficción.

MALVINAS Y NUESTRA MEMORIA. EL CAMINO DE LA HISTORIA OFICIAL A SOLDADO ARGENTINO SOLO CONOCIDO POR DIOS

Hay un actor argentino cuya breve aparición ilumina dos películas muy distintas que cierran este camino de encuentros. Es Hugo Arana.

En *La historia oficial*, esa joya de 1986 que ganó el Oscar al mejor film de habla no inglesa ese año, Arana interpreta a Enrique, el hermano ético, generoso, algo ingenuo, de Roberto, el trepador sin alma que borda Héctor Alterio. Es, junto con el padre de ambos (el enorme Guillermo Battaglia), lo que queda de decencia en una familia quebrada por la dictadura. Alicia, la esposa del militar Roberto, acude a su cuñado para contarle sus miedos: sospecha de la hija adoptiva que Roberto trajo a la casa es en verdad la nieta perdida de una Abuela de Plaza de Mayo.

Enrique la escucha, la mira con piedad, como si fuera su hermano; toma partido por ella. Le da coraje. Es una viga de amor en el desierto de angustia donde se hunde su cuñada.

La historia oficial (1986) no es una película sobre Malvinas. Tampoco se ven los campos de concentración de la dictadura ni los militares de uniforme. Es la película para entender el abismo moral en el que cayó nuestro país, el que hizo posible la guerra y su glorificación como gesta, entonces y ahora.

Reconozco esa tranquila decencia de la interpretación de Arana, lo más parecido en el cine argentino a esos personajes que sin ser héroes se juegan cuando hace falta y sostienen a los que se van deshojando, esos que en el cine clásico norteamericano interpretaba Jack Lemon.

Ese es el tipo de personaje que hace Arana (el único famoso en una bella cinta de bajo presupuesto) en *Soldado argentino solo conocido por Dios* (2016).

En esa película sorprendente, dirigida por Rodrigo Fernández Engler en 2016 los jóvenes actores Mariano Bertolini, Sergio Surraco y Florencia Torrente interpretan a Juan, Ramón y Ana, dos amigos de la infancia que van a Malvinas y la hermana de uno de ellos y novia del otro. Juan muere en un ataque suicida. Su hermana quiere, necesita saber cómo murió y se empeña en identificar sus restos en un cementerio donde la mayoría de las tumbas tiene el piadoso cartel que da título a la película.

La publicidad de la cinta es engañosa. El tráiler es puro combate con música de gesta, mientras un locutor engolado recita: “Un soldado combatió hasta agotar toda su munición, hasta quedar exhausto, hasta convertirse en leyenda”.

En el cartel publicitario se lee: “Combatieron hasta el final y fueron leyenda”.

Pero la película es otra cosa. Comienza con la crudeza de la “colimba”, como en el mundo de *Los chicos de la guerra* (1984).

En la instrucción les grita el capitán Quintana: “¡Ustedes hoy dejaron de ser hombres para ser reclutas... El recluta no piensa, no habla, come cuando se le ordena!”.

Juan y Ramón eran mejores amigos, pero Ramón se enoja y le pega a Juan cuando se entera que está saliendo con su hermana Ana. Ellos ya están haciendo el servicio militar juntos, y ella está en el colegio. En la guerra, el carácter impulsivo, de recurrir a la violencia para cumplir con su estricto sentido de la justicia, hace que Ramón salve la vida de su amigo y siga haciendo la guerra aun cuando su oficial ordenó la retirada. Así muere.

Juan no logra superar el horror de la guerra y la culpa por esa muerte. Ana lo rescata de su encierro, donde lo acompaña solamente la figura paternal y comprensiva de Antonio, el personaje de Hugo Arana. Él le explica a Ana el encierro y el abatimiento de Juan.

Es, como en su personaje de *La historia oficial* (1986), la mirada silenciosa de Antonio la que muestra el camino de la dignidad, la comprensión; con esa mirada los otros personajes (aquí Ana y Juan, allí Alicia, la madre interpretada por Norma Aleandro) hacen lo que tienen que hacer.

Es la mirada profunda de la ética, de lo que en cada historia logra salvar a los náufragos.

En una escena crucial, Ana se acerca a la asociación de familiares de los muertos en Malvinas. Quiere que se identifique el cuerpo de su hermano. La reciben con la dureza del fanático. Ellos no quieren identificar los cuerpos. Tiene que ver con el tema de *La otra guerra* (2021), de Leila Guerriero: a algunos les importa más una idea abstracta y militar de la soberanía (son todos vigías de la soberanía que sus tumbas supuestamente defienden y justifican).

Pero yo pienso otra cosa: que la Asociación de Familiares de Caídos en Malvinas, presidida por un general de ejército, no quiere que detrás del discurso heroico de un personaje como el de Juan Leyrado en *Iluminados por el fuego* (2005) aparezca el otro Leyrado, el “servicio” de la guerra sucia en *Los chicos de la guerra* (1984). El anonimato mezcla en el mismo cambalache al colimba inocente, como Ramón, y a ejecutores de la dictadura como Aldo Rico, Mohamed Alí Seineldín y Pedro Giachino.

El ímpetu moral de Ana en buscar saber qué pasó con su hermano, en poder identificar y honrar sus restos, en buscar la mínima justicia de la verdad, emociona a Antonio y saca a Juan de su encierro.

En la película, no hay encuentro con el muerto: la epifanía es la paz y la armonía con los vivos. Al final, Juan se vuelve a acercarse a sus padres, a Ana, a sus propios fantasmas. Mientras tanto, suena una canción de otro de los pioneros del rock nacional, Alejandro Lerner: *Aquellos otros*. Aquellos que nunca volvieron, aquellos otros, somos nosotros.

* * *

El personaje del ex combatiente quebrado y encerrado en su propio silencio también protagoniza otra excelente y poco conocida película argentina: *El visitante* (1999), de Javier Olivera. Con un ajustado y sobrio guion de José Pablo Feinmann, sigue las desventuras de un veterano a quien atormenta el recuerdo de su amigo muerto en la guerra.

En la primera escena, el veterano, interpretado con delicada intensidad por Julio Chávez, va a un programa de radio trasnoche de dos compañeros de Malvinas que lo azuzan con cruel amabilidad para que cuente la muerte de su amigo. No puede, se nubla, se desbarranca.

Al final, el personaje encuentra la redención en el amor de otro personaje herido y sumida en su propio naufragio: una joven abusada, golpeada y perseguida por su antigua pareja.

¿Será que los sobrevivientes de Malvinas (y aquí incluyo a los antiguos soldados enemigos y a la población de las islas) solo podemos relacionarnos con otros náufragos? ¿Será que solo podemos frotar las alas de nuestro dolor con el borde de otras alas rotas? ¿Cuánto dolor e incompreensión cabe en estas películas?

* * *

Dice Julieta Vitullo (2012) en su ensayo *Islas imaginadas* que lo que sucede en la Argentina de hoy, en la que parece que el tiempo no pasara y los dramas son circulares, “es un poco como lo que ocurre en la novela, donde la guerra en realidad no terminó y los sobrevivientes no existen porque esos que volvieron son

en verdad diez mil locos, profetas malditos, que andan rondando por los confines del país con dos pedazos arrancados del corazón, ‘y cada mordisco tiene la forma exacta de las islas’”.

Una última película quiero rescatar en esta cabalgata. No tiene escenas de guerra, no transcurre en Malvinas y apenas en los últimos segundos irrumpe el conflicto de 1982 como un latigazo terrible que se clava como un misil de Sea Harrier en la memoria de los espectadores.

En *La deuda interna* (1988), de Miguel Pereira, Juan José Camero interpreta a un maestro rural en la remota localidad andina de Chorcán, provincia de Jujuy. Allí falta todo. Cuando uno de los niños explica lo que vio en Buenos Aires, el protagonista, Verónico Cruz, se lamenta por no tener lo que hay “en Argentina”. El maestro lo corrige: Chorcán también es Argentina. Los espectadores sabemos que no, que el Estado y sus maravillas nunca llegarán a esos desoladeros del interior, que los mandamases preferirán siempre pagar la deuda externa al FMI y los acreedores internacionales antes que la “deuda interna” a niños como Verónico.

El maestro vuelve. Pregunta qué se hizo de su alumno preferido. Los padres le muestran una foto. Es de 1982. Ahí está, sonriente en la foto, con la gorra naval del Crucero General Belgrano. Los espectadores sentimos la puñalada. Con la cara devastada del maestro que no pudo o no supo proteger a su niño, termina este recorrido.

Todos somos el maestro. Todos somos el chico de la guerra. Esa es para mí la lección de estas películas de Malvinas.

REFERENCIAS

- Esteban, E. y Romero Borri, G. (1993). *Iluminados por fuego*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Gamarnik, C., Guembe, M. L., Agostini, V. y Flores, M. C. (2019). El regreso de los soldados de Malvinas: la historia de un ocultamiento. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Recuperado de <https://journals.openedition.org/nuevomundo/76901>
- Guerriero, L. (2021). *La otra guerra. Una historia del cementerio argentino en las islas Malvinas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Anagrama.
- Herescher, R. (2007). *Los viajes del Penélope. La historia del barco más viejo de la guerra de Malvinas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Tusquets.
- Kohan, M. (2007). *Ciencias morales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Anagrama.
- Kon, D. (1982). *Los chicos de la guerra: hablan los soldados que estuvieron en Malvinas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Galerna.
- Panizo, L. M. (2011). *Dónde están nuestros muertos: experiencias rituales de familiares de desaparecidos de la última dictadura militar en la Argentina y caídos en la Guerra de Malvinas* (Tesis de doctorado). Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
- Rodríguez, A. (2020). *Batallas contra los silencios*. Los Polvorines, Argentina: Ediciones UNGS.
- Rozitchner, L. (1985). *Malvinas, de la guerra sucia a la guerra limpia*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fondo Editor de América Latina.
- Segade, L. (2016). *El lugar de la guerra. Relatos de Malvinas en la cultura argentina (1982-2012)*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Vitullo, J. (2012). *Islas imaginadas: la guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Corregidor.

Anexo: dónde ver estas películas

Los chicos de la guerra (1984)

https://www.youtube.com/watch?v=y95uQDBcOyU&ab_channel=AlejandroGiaimo

Iluminados por el fuego (2005)

<https://www.google.com/search?q=iluminados+por+el+fuego+online&oq=iluminados+por+el+fuego&aqs=chrome.2.69i57j46i512j0i512l5j46i512j0i512l2.7692j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8>

Fuckland (2000)

https://www.youtube.com/watch?v=aw6HaAc9EcA&ab_channel=MauricioV

La forma exacta de las islas (2012)

https://www.youtube.com/watch?v=kEIkYheo9oU&ab_channel=UNITV

Soldado argentino solo conocido por Dios (2016)

https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=2700742310055338

El visitante (1999)

<https://www.filmaffinity.com/cl/film418875.html#>

La historia oficial (1986) está en Netflix.

La deuda interna (1988)

como la deuda a la que hace referencia, no está.

NOTAS

- 1 Premio Herralde de Novela ese año.
- 2 Homenajeo aquí al gran filósofo León Rozitchner, y a su breve y contundente libro publicado un año después de *Los chicos de la guerra* (1984): *Malvinas, de la guerra sucia a la guerra limpia* (Fondo Editor de América Latina, 1985).