

Las películas de la guerra

Malvinas en la mira del cine

El conflicto bélico de 1982 ha sido y sigue siendo una problemática lateral en la construcción de las memorias sobre la última dictadura emprendidas por el cine argentino. Es un tema que parece incomodar, no sólo porque al recordarlo debemos preguntarnos sobre las responsabilidades colectivas, sino también porque a las disputas sobre la memoria de la dictadura se suman sentimientos arraigados a las cuestiones identitarias de la nación.

Por Samanta Salvatori



Las producciones vinculadas a la guerra de Malvinas son relativamente pocas y han tenido escaso apoyo tanto para su difusión como para su circulación. Prácticamente no las tuvieron en cuenta las entidades, estatales o privadas, vinculadas con tales funciones, como si a esas películas les correspondiera una distribución subterránea, oculta, que presiona para emerger. No obstante esta situación general, algunos films sobre Malvinas han tenido cierta trascendencia social y de alguna manera se han constituido en referentes a la hora de hablar de la guerra y sus representaciones.

De la dictadura a la democracia

Durante los últimos años de la dictadura militar el cine argentino, aún bajo la censura, comenzó a plasmar en sus imágenes el miedo, el dolor y el encierro que se vivía en aquel entonces. Mediante un estilo metafórico, películas como *La isla y los miedos* (Alejandro Doria, 1978-1980), *El poder de las tinieblas* (Mario Sábato, 1979) o *Tiempo de revancha* y *Los últimos días de la víctima* (Adolfo Aristarain, 1981-1982) dieron un pequeño respiro en medio de la asfixia represiva. Pero es sólo a partir de 1984, con la promulgación en democracia de la ley 23.052 que cesa con la censura, que el cine comienza a denunciar más abiertamente la represión ejercida por las FFAA y la violación a los DD.HH.

1984 fue un año de grandes producciones. Esa creatividad contenida durante el período anterior se redimió con una dura crítica hacia ese pasado inmediato -casi presente-. La exitosa *Camila* (María Luisa Bemberg) fue el primer film estrenado, y le siguieron unos cuantos más, acreditados de cierto reconocimiento: *La Rosales* (David Lipszyc), *Asesinato en el Senado de la Nación* (Juan José Jusid), *En retirada* (Juan Carlos Desanzo), *Darse cuenta* (Alejandro Doria) y *Cuarteles de invierno* (Lautaro Murúa). Se agrega a este listado *Los chicos de la guerra*. Alejado de los recursos alegóricos característicos hasta el momento, el film venía a transmitir los testimonios de una dolorosa experiencia que al momento de ser narrada empujaba por ubicarse desde el silencio.

Realizada por Bebe Kamín, sobre la novela homónima de Daniel Kon, *Los chicos de la guerra* relata la historia de tres jóvenes de diferente extracción social que van a la guerra y las posteriores transformaciones que generó esa experiencia traumática en sus vidas. Es un film que, más allá de poner en evidencia el pasado inmediato de la guerra al revivir la penuria y el espanto que habían vivido los jóvenes enviados al frente de batalla, se anima a revisar la historia de una generación.

La película está estructurada a partir de sucesivos flashbacks, desde un presente que es la fecha de la derrota argentina, el 14 de junio de 1982. Allí los soldados recuerdan desde su niñez hasta el momento en que son convocados para ir a las islas. Las situaciones de tensión del film se fundamentan en el contexto del autoritarismo vivido en la Argentina a partir de la sucesión de las distintas dictaduras, con énfasis en la última de éstas. Se suceden escenas en la escuela primaria o secundaria

de los años sesenta y setenta experimentadas por los propios protagonistas. El respeto a los símbolos patrios desde el primer día de clase; la exigencia de un saludo correcto de los alumnos hacia los docentes; la rigurosa inspección del corte de pelo y vestimenta y las normas implacables de la enseñanza; hay una representación realista del inexorable dispositivo disciplinario montado por la dictadura a través de su sistema educativo. Son marcas de toda una generación, nos dice el film.

Los años de la dictadura determinan el nudo de la trama. Están presentes algunas cuestiones de la época como canciones de protesta, propagandas y, principalmente, una escena de represión por un grupo de parapoliciales sobre uno de los protagonistas, en medio de una noche oscura y desértica, mientras en la casa de los padres el televisor inquiere: “¿Usted sabe con quién está su hijo y qué está haciendo ahora mismo?”. Más allá de este marco de referencia, la película de Kamín no fue ajena al propio contexto de producción; el clima y los discursos circulantes durante los primeros pasos de la democracia apelaban a una sociedad víctima del poder dictatorial: el pueblo argentino había sido conducido a una guerra bajo la irresponsabilidad de las FFAA. Los jóvenes habían ido a Malvinas sin preparación, no habían tenido el equipamiento apropiado, sufrieron hambre y frío, fueron maltratados y quienes los dejaron morir fueron los mismos militares que habían torturado y hecho desaparecer a miles de *jóvenes inocentes*. En este sentido, quizás *Los chicos de la guerra* se alejó del género bélico para acercarse al dramático, obviando a su vez algunos aspectos expresados en los testimonios trabajados por Daniel Kon en su libro, es decir; *Individuos sometidos por las circunstancias pero que reivindicaran parcialmente aspectos de su experiencia, o la describieran en forma activa, no encajaban en una contexto en el que el tono era el de ser víctimas (en los centros clandestinos de detención, en Malvinas, en suma: de los militares)*

Al visualizar a la sociedad como mártir y a la juventud como *víctima inocente*, se obstruía la posibilidad de apelar a la responsabilidad social sobre el pasado tanto de Malvinas como de la violación de los derechos humanos. A su vez, no sólo se silenciaban las voces de esos jóvenes sobrevivientes, que poco espacio tenían para sus recuerdos sobre la lucha política de los años 70, sino también se negaba la posibilidad de quienes fueron a la guerra de contar sus experiencias desde un punto de vista activo, que en muchos casos de esa manera había sido vivida.²

Ciertamente, estos relatos reinaron en otras películas de la época, como *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985) o *La noche de los lápices* (Héctor Olivera, 1986). Tal vez estas narrativas hayan sido necesarias en aquel tiempo. Sin embargo, también circulaban otras memorias sobre ese pasado inmediato que tenían una vida más subterránea. En ese sentido, *Los días de junio* (Alberto Fischerman, 1985) es un film que plantea formas más abiertas de comprender y revivir la dictadura. Es la historia de cuatro amigos que se encuentran después de un lar-

go impasse durante los últimos días de la guerra de Malvinas y la llegada del Papa con su mensaje de paz a la Argentina. Afectados profesional y personalmente por la dictadura militar, los amigos sienten que han perdido las ilusiones que los mantenían unidos años atrás. El desencadenante de la reunión serán los reproches, las acusaciones, la evocación de traiciones, las incertidumbres y las culpas que reinaron durante los años de separación.

Si bien Malvinas no es el tema central de *Los días de junio*, el tópico se mantiene en tensión durante toda la trama y es particular el uso de los recursos cinematográficos utilizados para tratarlo. La guerra es contada a partir de la presencia permanente de sonidos e imágenes que emiten los medios de comunicación en el transitar por la vida de los personajes —de la misma manera que había sido vivenciada por toda la sociedad— y por la constante imagen de la bandera argentina en la pantalla. Durante una larga escena, la bandera celeste y blanca es reemplazada simbólicamente por una insignia construida con los ideales y ansias de libertad de y por los propios protagonistas de esta historia. Pero ante la amenazante presencia de fuerzas policiales, la bandera colectiva y utópica será quemada. En la cita que sobre el final de la película se realiza evocando las palabras de Belgrano —*Si acaso me preguntan, responderé que se reserva para el día de la gran victoria*—, se deja abierta una serie de interrogantes, reclamando así una reflexión sobre esa victoria eternamente demorada, la victoria que nunca llega.

Imágenes en silencio

Después del gran impulso que experimentó el cine en la inmediata posdictadura, vinieron el silencio y el letargo. Los miedos revivieron bajo el fantasma del caos y la desorganización política y económica de fines de los ochenta. La resistencia al indulto y hacia el reinado de la *reconciliación* nacional se mantuvo con entereza por parte de la sociedad militante, si bien estos esfuerzos no fueron suficientes para quebrar la apatía general.

De todos modos, podría decirse que el silencio ya se había instalado en las imágenes sobre la guerra. Si bien como vimos se estrenaron algunos filmes que intentaron poner en cuestión la guerra de Malvinas, la reacción del cine se correspondió con la del resto de la sociedad; el cese del fuego repicaba en las cabezas de los argentinos y con tono vergonzante y extremadamente crítico se enviaba a la única guerra del siglo XX al mundo de la irracionalidad, como un pasado infortunado que invitaba más al horror que a la comprensión.³ Y como la guerra era asociada inmediatamente a la dictadura, muchos políticos prefirieron no nombrarla, mientras el resto de los ciudadanos olvidó que los militares no habían estado solos en la contienda por el territorio.

Desde 1985 hasta 1999, el cine ignoró la guerra. Si bien en 1992 se estrena el documental *Me deben tres* (Carlos Giordano, Alejandra Marino, Ileana Matiasich, Alfredo Alfonso, Leo-

nardo Rueda, Juan Bautista Duizeide), donde los ex combatientes retoman la palabra y entran en escena otros testimonios como los de familiares, vecinos, periodistas e historiadores, no se conocen otras producciones cinematográficas que hayan llegado a salas comerciales ni a festivales. Es cierto que sobre la dictadura —como tema abarcador— también hubo pocos estrenos en ese período.⁴ Filmes como *Un muro de silencio* (Lita Stantic, 1993) o *De eso no se habla* (María Luisa Bemberg, 1993) alertaban sobre el mutismo de los noventa y *Cazadores de utopías* (David Blaustein, 1995) y la productora y realizadora Cine Ojo (fundada en 1986) inauguraban un largo listado de documentales políticos.

Es a partir de 1999 cuando el tema recupera entidad cinematográfica, aunque siempre de una forma lateral. A esta situación ayudaron la reactivación en la industria audiovisual —que había estado afectada por el ciclo económico de los noventa— y el resurgimiento de la dictadura como tema de debate tanto en los medios de comunicación como también en el ámbito de la justicia y de la sociedad en general. Por aquel entonces, se estrenó el documental *Malvinas, historia de dos islas* (Diego Maximiliano Alhadeff) y las ficciones *El visitante* (Héctor Olivera) y *Pozo de Zorro* (Miguel Mirra), pero el film que más impulso comercial tuvo es *Fuckland* (José Luis Marqués) en el año 2000. La película fue presentada como la primera producción clandestina sobre Malvinas y rodada según los postulados del Dogma 95, hecho inédito en la Argentina. Más allá de esta presentación, la película no aportó mucho a la memoria de la guerra. Si la intención del director y su equipo fue el registro de la vida cotidiana de los habitantes de las islas, ya Raymundo Gleyzer lo había hecho en el cortometraje *Nuestras Islas Malvinas* muchos años antes —en 1966— y de una forma finamente perceptiva.

Los 20 años de la guerra reavivaron el debate sobre el tema, pero sin que la reflexión se volcara significativamente al cine. Cabe preguntarnos qué pasó con el llamado Nuevo Cine Argentino, o con la fiebre documentalista que tantos aportes hizo en la tematización de la búsqueda de identidad de hijos de desaparecidos, el trabajo de Abuelas de Plaza de Mayo, la militancia política de los años setenta y demás. La historia de la guerra de Malvinas siguió sumergida, ahí, en lo profundo o reprimida, esperando una mano que la rescatara, que le diera presencia a los testimonios y a las distintas memorias. Una mano que pusiera a Malvinas bajo el aire rememorativo general, a la vez que alentara una reflexión política diferente.

Iluminados

Finalmente, *Iluminados por el fuego* (Tristán Bauer, 2005) planteó algo diferente, se posicionó como una película más cercana a definirse por el género. Del mismo modo que en *Kamchatka* (Marcelo Piñeyro, 2002) o en la reciente *Crónica de una fuga* (Adrián Caetano, 2006), el relato *Iluminados...* se zambulle en la ficción. Si bien por momentos ve-

mos imágenes documentales, éstas resultan ser un recurso válido para la rememoración del personaje y la caracterización del presente de la historia.

Inspirada en el libro homónimo de los ex combatientes Edgardo Esteban y Gustavo Romero Borri, *Iluminados por el fuego* está contada en dos tiempos: el de la actualidad del periodista Esteban Leguizamón —40 años, una vida más o menos organizada y satisfecha— y el de lo recordado, con el espanto de la guerra como disparador o letanía. Esta segunda temporalidad de la narración emerge a partir del intento de suicidio de Vargas, un compañero de los días en Malvinas. Sin dudas, podemos catalogar al film como bélico en términos genéricos. Sus escenas de guerra remiten claramente a *Rescatando al soldado Ryan* de Steven Spielberg. Pero también se trata de una búsqueda documental. Como dice uno de sus protagonistas, Gastón Pauls: “Habla de ciertas cosas que pasaron en los últimos veintitrés años. Por ejemplo, al principio de la película hay un momento que yo voy en el auto y miro cartoneros: está presente también una realidad que si sólo pensamos que es una película bélica escamoteamos, nos quedamos en esa batalla.” Una película sensible que trae consigo el recuerdo de la penuria vivida por los jóvenes en la guerra y las consecuencias de la misma, con un lenguaje cinematográfico más acorde a esta época.

Si bien encontramos muchas cuestiones en común con *Los chicos de la guerra* —sobre todo en las experiencias de los soldados en el campo de batalla—, *Iluminados...* sostiene una denuncia, y es el suicidio de más de 300 ex combatientes, una cifra que supera la cantidad de soldados muertos en la guerra. Es allí donde se evidencia la falta de contención social que hubo durante más de 20 años sobre quienes protagonizaron el conflicto del modo más directo.

Sin embargo, el film nos deja cierta inquietud: cuando el personaje principal, Esteban, se enfrenta a un militar en plena situación de derrota y le dice “nosotros estamos en esta situación por culpa de ustedes”, produce cierta sensación de incomodidad que nos retrotrae a las reflexiones de los años ochenta. Y hasta quizás extrañamos a ese personaje estereotipado que encarnado por Ulises Dumot en *Los chicos de la guerra* gritaba enfervorizado “¡las Malvinas son argentinas, carajo!”. En este sentido, esquivar la cuestión del nacionalismo y los discursos patrióticos que hoy circulan sobre el tema, significa no poder comprender y contextualizar Malvinas políticamente. El advertir el sufrimiento de ese pasado y sus secuelas hasta el día de hoy es significativo para poder preservar al otro, pero también el preguntarnos y repreguntarnos ¿por qué Malvinas? nos ayudaría a entender a la sociedad en que vivimos. En suma, el debate político aún aguarda la apelación del cine.

¿Servirá la conmemoración de los 25 años de la guerra para profundizar su dimensión histórico-política? Si eso ha sucedido en estos últimos años con la militancia de los '70 o con cuestiones vinculados a la búsqueda de la identidad de la generación de hijos de desaparecidos, no hay razón pa-

Documentales sobre la guerra de Malvinas

1. *Malvinas, historia de traiciones* (Jorge Denti, 1984)
2. *Malvinas, alerta roja* (Eduardo Rotondo, 1985)
3. *Malvinas, me deben tres* (Carlos Giordano, Alejandra Marino, Ileana Matiasich, Alfredo Alfonso, Leonardo Rueda, Juan Bautista Duizeide, 1992)
4. *Malvinas, historia de dos islas* (Diego Maximiliano Alhadef, 1999)
5. *Malvinas, 20 años* (Román Lejtman, 2002)
6. *Operación Aligeciras* (Jesús Mora, 2003)
7. *Malvinas, la lucha continúa* (Fernando Cola, 2003)
8. *Locos de la bandera* (Julio Cardoso, 2005)
9. *No tan nuestras* (Ramiro Longo, 2005)

Films de ficción sobre la guerra de Malvinas

10. *Los chicos de la guerra* (Bebe Kamín, 1984)
11. *Los días de junio* (Alberto Fischerman, 1985)
12. *El visitante* (Héctor Olivera, 1999)
13. *Pozo de Zorro* (Miguel Mirra, 1999)
14. *Fuckland* (José Luis Marqués, 2000)
15. *1982, estuvimos ahí* (Cesar Turturro y Fernando Acuña, 2004)
16. *Iluminados por el fuego* (Tristán Bauer, 2005)

ra demorar el debate sobre Malvinas. Como importante vector en la transmisión de las memorias de nuestro pasado, el cine argentino aún no ha saldado su deuda con Malvinas.

BIBLIOGRAFÍA:

- España, Claudio (comp). Cine argentino en democracia (1983-1993). Buenos Aires, Fondo Nacional de la Artes, 1994.
- Guber, Rosana. ¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Lorenz, Federico. Las guerras por Malvinas, Buenos Aires, Edhasa, 2006.
- Paulinelli María (coord), Cine y dictadura, Córdoba, Comunicarte, 2006.
- Raggio Sandra, La Noche de los Lápices: los tiempos de la memoria, en: www.comisionporlamemoria.org
- Rozitchner, León, Malvinas: de la guerra sucia a la guerra limpia, Buenos Aires, CEAL, 1985.

1. Las guerras por Malvinas, Federico Lorenz, Buenos Aires, Edhasa, 2006.
2. *Ibid.*
3. ¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda, Rosana Guber, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.
4. Hay que tener en cuenta que la producción en general fue escasa; en 1990, se estrenaron 12 películas, en 1991, 17; en 1992, 10; en 1993, 13; en 1994, 11 y en 1995, 23. datos de <http://www.bsas.gov.ar/areas/produccion/industrias/observatorio/estadisticascine/>
5. Entrevista en Página/12, 8 de Septiembre de 2005.