

# UNTREF

---

UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE TRES DE FEBRERO

**Maestría en Periodismo  
Documental**



**Universidad Nacional de Tres de Febrero**

**2021**

**7MA COHORTE**

**AUTOR: FEDERICO STRIFEZZO**

**DIRECTOR DE TESIS: HERNÁN KHOURIAN**



# NOSOTRAS TAMBIEN ESTUVIMOS

Escrita y dirigida por Federico Strifezzo

En el camino producciones  
con el apoyo del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales  
presentan *Nosotras también estuvimos*

Protagonizada por VGM Alicia Reynoso, VGM Stella Morales y VGM Ana Masitto

Montaje Pablo Mazzolo (SAE) / Fotografía y Cámara Erick Joshadeck Benavides  
/ Diseño de Sonido Andrés Perugini / Productores Federico Strifezzo, José Velázquez, Alejandra Perdomo  
/ Corrección de Color Alejandro Eguía / Música Biomás / Diseño Gráfico Guido Farji



## INDICE

Agradecimientos	pág. 4
Introducción	pág. 6
El encuentro con una foto	pág.11
Motivación y objetivos del trabajo	pág. 13
Capítulo 1: Planteamiento del proyecto	pág. 15
Capítulo 2: Antecedentes o estado de la cuestión	pág. 22
Olvido artístico	pág. 25
Olvido legal	pág. 29
La historia de ellas	pág. 31
Capítulo 3: Marco referencias	pág. 35
Ellas también estuvieron	pág. 37
Capítulo 4: Realización de la obra	pág. 47
Memoria	pág. 58
Descripción del proceso	pág. 60
Conclusiones	pág. 66
Ideas relevantes	pág. 68
Bibliografía	pág. 71
Anexos	pág. 74

## AGRADECIMIENTOS

A Alicia, Stella y Ana, por confiar en esta manera de contar sus  
historias

A Ana, por estar siempre a mi lado

A Hernán Kohurian, por enseñarme a pensar el documental

A Erik Benavides, Andrés Perugini y Pablo Mazzolo, porque sin ellos  
todo esto sería bien distinto

A Daniel Castiglioni, Héctor Gil, Alejandro Petenello, Estefanía  
Strifezzo, Susana Castiglioni, Alberto Strifezzo y Ornella Strifezzo, por  
escuchar una y mil veces cada uno de los problemas que surgieron en  
el camino

## **NOSOTRAS TAMBIÉN** **ESTUVIMOS:**

Por primera vez 3 enfermeras de la Fuerza Aérea cuentan sus experiencias durante la guerra de Malvinas.

## INTRODUCCIÓN

14 de junio de 1982, el general Mario Benjamín Menéndez firma la rendición argentina ante el comandante británico Jeremy Moore. Son las 23.59 hs y ambos bandos declaran el cese de hostilidades. Termina, con la firma de ese documento, la guerra de Malvinas; una guerra que duró 74 días y que dejó un saldo de 649 soldados argentinos muertos y más de mil heridos; una guerra cuya tasa de mortalidad fue una de las más altas de las guerras modernas<sup>1</sup>. Y con la derrota, también, empieza el olvido.

Deslegitimado, el gobierno militar inició ese mismo 14 de junio el proceso de desmalvinización; un proceso que cubriría a nuestra historia reciente de silencios y consecuencias en muchos casos tan dolorosas como las sufridas durante la guerra. Los soldados volvieron de las islas de noche, mientras la sociedad dormía; y en esa oscuridad, en micros con ventanillas tapadas, fueron regresando, anónimos, a sus provincias y ciudades. Muchos habían firmado un documento en el que se comprometían a no hablar ni contar nada de lo vivido en las islas. El trauma para ellos, y para todos nosotros, era inevitable.

Muchos años después, en otras circunstancias, Gustavo Pirich, ex combatiente, escribió: “La dictadura nos trajo de noche -de vuelta al país- y en silencio. La democracia permitió que la sociedad viera nuestras miserias, pero ambas impidieron que nos expresáramos para poder construir entre todos la verdadera historia de Malvinas” (Pirich, 2018, pág. 20); “...nos sugirieron, además, que una vez vueltos a insertar en la vida civil debíamos olvidar el pasado, y por sobre todo no hablar, no contar lo que en realidad

---

<sup>1</sup> Mientras que para EEUU la tasa de mortalidad cada 1.000 efectivos/años fue de 52 durante la 2da Guerra Mundial, 43 durante la guerra de Corea y 18 durante la guerra de Vietnam; para Argentina fue de 151 durante la guerra de Malvinas.

sucedió en esos 74 días” (Pirich, 2018, pág. 21); “...en nuestro caso fueron más allá y nos hicieron firmar incluso un acta comprometiéndonos a no revelar lo que habíamos visto” (Pirich, 2018, pág. 30).

El propio Pirich parece explicar mejor que nadie el porqué de esa necesidad de olvido por parte de las autoridades militares: “Es que tanto en el genocidio, como en la guerra de Malvinas, para militares y civiles que los protagonizaron, el peor enemigo es la memoria de los sobrevivientes” (Pirich, 2018, pág. 40).

Con este proceso en marcha, el presidente de facto Reynaldo Bignone ordenó la creación de la Comisión de Análisis y Evaluación de las Responsabilidad Militares en el Conflicto del Atlántico Sur (CAERCAS). Conformada por 2 miembros de cada una de las Fuerzas Armadas, esta Comisión tenía la responsabilidad de interrogar soldados que habían combatido en Malvinas en busca de responsabilidades políticas y militares; en busca de entender, en definitiva, qué había ocurrido. La tarea, como un pequeño rayo de luz, pudo haber iluminado realidades desconocidas hasta el momento e iniciar un trabajo de memoria colectiva. Pero ocurrió lo contrario.

Después de un largo periodo de investigación, 45 días antes de las elecciones presidenciales, Bignone recibió el *Informe Rattenbach*<sup>2</sup>: 17 tomos con testimonios de soldados que por primera vez contaban lo que habían vivido durante la guerra. Pero en lugar de hacerla pública, Bignone ordenó archivar la investigación y prohibir su difusión. Las 10 copias que se habían hecho fueron guardadas bajo llave y así, las voces de los soldados fueron doblemente silenciadas. Oficialmente sus testimonios, sus recuerdos, se transformaron en un secreto político y militar por los próximos 50 años.

---

<sup>2</sup> <https://www.casarosada.gob.ar/informacion/archivo/25773-informe-rattenbach>

Con la prohibición del *informe Rattenbach* la desmalvinización de la historia argentina inició un recorrido que se mantendría en democracia. Escribe Osvaldo Bayer:

“Ya en democracia tendría que haberse dicho la verdad y no encubrirla. Por ejemplo, publicar oficialmente el Informe Rattenbach, la verdad sobre los hechos. Acusar con la verdad al crimen irresponsable de Galtieri y sus generales. El Informe Rattenbach tendría que haberse repartido en edición oficial y haberse organizado grandes debates en los organismos de cultura, para que la sociedad supiera cómo fue engañada pero al mismo tiempo qué fácil cayó en el aplauso de los sumisos y dominados. Pero no, ni Alfonsín ni Menem ni De la Rúa se dieron por enterados” (Bayer, 2006).

Hiperinflación, juicio a las Juntas Militares, Ley de Obediencia de Vida, dólar a 1 peso, privatizaciones, pacto de Olivos, modificación de la Constitución, reelección, corralito, 2001. No fueron pocos los problemas que enfrentó la sociedad argentina mientras el *informe Rattenbach* se mantuvo bajo llave y los ex combatientes relegados a un largo y silencioso ostracismo. Desde el silencio, la herida abierta de Malvinas se volvía cada vez más grande.

A esa altura, en los comienzos del siglo XXI, un 77.9% de los ex combatientes sufría de trastornos de sueño; un 10% reconocía padecer síntomas psicóticos como delirios, alucinaciones y manifestaciones paranoicas; un 20% aseguraba sufrir algún tipo de fobia y un 60% se quejaba de trastornos de la memoria (olvido constante de nombres,



fechas, situaciones, etc.); un 32% declaraba padecer de ideas obsesivas ligadas a Malvinas y un 28% tener ideas recurrentes respecto al suicidio; un 10 % reconocía haber realizado intentos de suicidio en una o más ocasiones; el 37% se reconocía violento y un 26% usaba comúnmente armas de fuego (Esteban, 2008). Todos en silencio. Todos ignorados. Olvidados.

El 8 de febrero de 2012 se publicó en el Boletín Oficial el Decreto número 200/2012<sup>3</sup>. Firmado por la entonces presidenta Cristina Fernández de Kirchner, el canciller Héctor Timerman y el Ministro de Defensa Arturo Puricelli, el documento ordenaba la desclasificación y difusión pública del *Informe Rattenbach* en el marco de la política de Memoria, Verdad y Justicia. Se trató de un primer paso para desarchivar las voces de los soldados y mirar por primera vez de frente lo ocurrido durante la guerra de Malvinas. Fue, al mismo tiempo, un intento de terminar con el olvido y escuchar a esos ex combatientes hasta entonces silenciados. Habían pasado 30 años.

Muchas fueron las realidades que por primera vez empezaron a escucharse. En las voces de los protagonistas, se descubrió que la clase 1963 no había completado su instrucción básica de tiro y combate; que por carencia en logística se produjeron graves problemas de desnutrición; que los soldados eran enviados al frente de batalla sin armamentos; que no había comunicaciones entre las tres Fuerzas por lo que las decisiones se tomaban de manera aislada e improvisada. Las voces de los ex combatientes no sólo permitieron conocer problemas estructurales sino también experiencias concretas, individuales. Un soldado contó que un suboficial le pegaba y le orinaba en la espalda manteniéndolo en un charco durante horas; otros que eran atados

---

<sup>3</sup> <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/decreto-200-2012-193911>

al piso sin ropa en contacto directo con la turba congelada por intentar conseguir alimentos (Informe Rattenbach, 1982).

La desclasificación del *Informe Rattenbach* permitió que el largo silencio en torno a Malvinas comenzara a terminar. Lo que había para decir y escuchar era traumático, difícil; pero al mismo tiempo necesario. El olvido se transformaba en otra cosa: en recuerdo, en memoria, en la posibilidad de sanar. E impulsados por un interés social creciente los ex combatientes empezaron a animarse a hablar. Muchos publicaron libros autobiográficos<sup>4</sup>, sus diarios de guerra, escribieron guiones cinematográficos e incluso poesías<sup>5</sup>. El coro postergado, doblemente silenciado, comenzaba a volverse público, ocupando páginas periodísticas, informes televisivos y documentales. La situación social de los ex combatientes también cambió. Después de haber sido considerados como responsables de la derrota, de haber sido ocultados e ignorados, había llegado el tiempo de comenzar a ser héroes, situación que traería reconocimientos económicos y legales por parte del Estado.

En el 2012 se inició otro proceso significativo en relación a nuestra memoria de Malvinas. El Gobierno Nacional, a través del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, convocó al Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF)<sup>6</sup> con el objetivo de recuperar las identidades de los 122 soldados caídos en las islas y enterrados en el cementerio Darwin con la inscripción “soldado argentino sólo conocido por Dios”. Una vez más, la tarea buscaba llenar zonas oscuras de la guerra, luchar contra el olvido,

---

<sup>4</sup> Al citado *Hojas de Ruta* de Gustavo Pirich pueden sumarse *Iluminados por el Fuego* de Edgardo Esteban, *Contar Malvinas* de Germán Estrada y Esteban Pino y los relatos compilados en *35 años después* por Roberto Piccardi y en *Los chicos de la guerra* por Daniel Kon entre tantos otros.

<sup>5</sup> *Soldados* de Gustavo Caso Rosendi publicado por el Ministerio de Educación en 2007

<sup>6</sup> <https://eaaf.org/>

ponerle nombre y apellido a muchos de los combatientes que seguían en el anonimato. Luego de un largo período de investigación, de exhumar cuerpos, analizarlos, extraer ADN y compararlos con muestras de sangre obtenidas de sus familiares, el EAAF logró identificar a 112 de los 122 soldados. 112 identidades perdidas fueron recuperadas y sus lápidas dejaron de estar vacías para llenarse con sus nombres, apellidos y rostros.

Tanto el *informe Rattenbach* como el trabajo del EAAF iniciaron en el 2012 un proceso de remalvinización destinado a completar una memoria repleta de lagunas. Pero por detrás de los ex combatientes, aún hoy sigue habiendo actores anónimos a la espera de ser escuchados, de poder contar de qué manera atravesaron esos 74 días que para muchos de ellos nunca terminaron.

### **El encuentro con una foto**

Un sábado por la mañana, a la espera de que comenzara una clase en la Maestría de Periodismo Documental que estaba cursando en la Universidad Tres de Febrero (UNTREF), me crucé con una foto que llamó mi atención. Con la mirada dispersa, ojeaba desde el celular las noticias en el portal de Infobae, más para pasar el tiempo que otra cosa. Pero la imagen de 5 mujeres jóvenes, vestidas con uniforme militar, que caminaban junto a tres ambulancias, despertó mi curiosidad. Caminaban sonriendo, casi posando. Una de ellas observaba su casco, y el resto lo llevaba como si fueran carteras. Observé la imagen en detalle. ¿Era esa una foto real o era el fotograma de una película que no había visto? Me resultaba claro que estaban posando y un poco raro, dado el contexto bélico, que las cinco estuvieran sonriendo. Una, inclusive, miraba a cámara. Mientras en el aula comenzaba la clase miré el breve texto que acompañaba la imagen antes de

guardar el celular. “Enfermeras de Malvinas”, leí. *¿Enfermeras? ¿Malvinas? ¿Mujeres?* Nunca había escuchado esas tres palabras juntas.

Pocas semanas después me encontré con Alicia Reynoso en un bar de la avenida Rivadavia. Durante aquel encuentro Alicia me contó que ella era una de las jóvenes de la imagen, que las 5 eran enfermeras de la Fuerza Aérea Argentina y que luego de la recuperación de las islas las habían enviado a Comodoro Rivadavia junto a un hospital reubicable. Me contó que no habían ido como voluntarias sino que las habían enviado como a cualquier otro soldado. Me dijo los nombres de sus compañeras: Stella Maris Morales, Ana Masitto, Gladys Maluendez y Gisela Bassler. Me aclaró, también, que ellas habían sido las primeras 5 en llegar pero que en total habían sido 14. Me habló de oscurecimientos, de amenazas de bomba, de heridas imborrables, de soldados pidiendo por sus madres, de pies de trincheras, de superiores abusivos, de lo difícil que era estar tan lejos de sus familias. Tuvimos una larga charla que llenó de sentidos y de profundidad esa foto que les habían sacado para una revista poco antes de que comenzara la guerra, y para la que efectivamente habían posado.

Después de contarme muchas anécdotas Alicia pasó al tema del silencio y del olvido. Durante más de 30 años ninguna de ellas había podido hablar sobre lo sucedido. Habían sido borradas de la historia, y ni la sociedad ni la Fuerza Aérea a la que pertenecían parecían querer recordarlas. Inclusive el incipiente proceso de remalvinización que atravesaba nuestra sociedad las mantenía al margen. Era tan profundo ese silencio que Alicia, pocos años antes, como muchos ex combatientes antes de ser reconocidos como veteranos, había intentado suicidarse. El intento fallido la llevó a comenzar terapia, y fue durante una sesión que comentó al pasar que había participado

de la guerra. Esa charla con su terapeuta abrió en su interior una caja de pandora que, como el *informe Rattenbach*, había estado guardada bajo llave. Desenterró fotos, algunas revistas de la época, cartas. Esos primeros movimientos la llevaron a reencontrarse con Ana Masitto y con Stella Morales. El reencuentro borró en un instante las más de 3 décadas que habían pasado desde la última vez en que se habían visto. De nuevo fueron las amigas que habían sido en Comodoro Rivadavia.

Encuentro tras encuentro las tres fueron reconstruyendo, juntas, los recuerdos que no sabían que tenían. Reapareció el refugio, el médico que tocaba la guitarra, el pozo en el que las habían encerrado, el sonido de las alarmas alertando sobre un posible ataque aéreo, los soldados heridos pidiendo por sus madres. Alicia se reía al recordar cuando Stella se iba caminando en dirección al mar y ella tenía que ir a buscarla porque sus superiores se lo ordenaban. “¡Alfonsina! ¡Vení Alfonsina! ¡No te vayas!”, le gritaba Alicia cuando iba a buscar a su compañera en trance. El tiempo que había pasado les permitía por primera vez recordar. Se sentían olvidadas, desaparecidas en vida inclusive; y eso las llenaba de dolor. Y ahora, que finalmente podían recordar, comenzaban a sentir el deseo de hablar, de poder decir *Nosotras también estuvimos*.

## **Motivación y objetivos del trabajo**

El encuentro con la foto, y posteriormente con las historias de las enfermeras de Malvinas, generó la idea y la necesidad de rescatar del olvido a estas mujeres a través de un documental. Así como la desclasificación del *Informe Rattenbach* le dio voz a los ex combatientes y el trabajo del EAAF identidad a 112 soldados caídos, el presente documental busca darles voz e imágenes a las enfermeras para terminar con su silencio

y la invisibilidad que tuvieron que padecer durante más de 30 años. A través de sus voces, de sus emociones, de sus recuerdos, buscaremos al mismo tiempo iluminar la parte de la historia que ellas protagonizaron y contribuir a seguir sumando identidades anónimas, voces silenciadas y recuerdos olvidados para que nuestro conocimiento sobre la guerra sea cada vez más completo. Lo que buscamos es que en un futuro quien vea la foto de las 5 jóvenes vestidas con el uniforme militar, caminando junto ambulancias, no crea que se trata del fotograma de una película extranjera sino que sepa que esas jóvenes fueron y son las enfermeras de Malvinas.

## CAPÍTULO 1. PLANTEAMIENTO DEL PROYECTO

En su libro *La guerra no tiene rostro de mujer*, la escritora rusa Svetlana Alexiévich escribe:

“Siempre han sido hombres escribiendo sobre hombres, eso lo veo enseguida. Todo lo que sabemos de la guerra, lo sabemos por la “voz masculina”. Todos somos prisioneros de las percepciones y sensaciones “masculinas”. De las palabras “masculinas”. Las mujeres, mientras tanto, guardan silencio” (Alexiévich, 2015, pág. 13).

Con estas frases, que aparecen en el prólogo de su investigación, la autora pone de relieve un hecho evidente que hasta hace no mucho tiempo parecía querer ignorarse: que los libros de historia, películas, documentales, canciones y poemas que evocan o intentan reconstruir distintas guerras, siempre tuvieron como principales protagonistas a los hombres, siempre fueron contados por hombres. Las mujeres, mientras tanto, parecían estar en otros lugares. Pero las mujeres no estaban en otros lugares. Ya en el siglo IV. a C. en Atenas y Esparta participaron en las guerras griegas, y en épocas posteriores formaron parte de las tropas de Alejandro Magno. Durante el asedio a Constantinopla, por ejemplo, se descubrieron muchos cadáveres de mujeres entre los esclavos caídos. En la Primera Guerra Mundial, Inglaterra formó un Cuerpo Auxiliar Femenino dentro de las Reales Fuerzas Aérea que llegó a estar integrado por 100 mil

mujeres. Y en la Segunda Guerra Mundial, la presencia fue aún mayor: 225 mil mujeres en el ejército inglés, 450 mil en el estadounidense, 500 mil en el alemán y cerca de un millón en el soviético. No solamente eran enfermeras, también fueron conductoras, paracaidistas, combatientes y hasta francotiradoras.

En nuestro país la historia no fue distinta. Como se señala en el libro publicado por el Ministerio de Defensa *Las mujeres y sus luchas en la historia Argentina*, “Nuestra historia es rica en mujeres guerreras que lucharon a la par de los hombres” (Sosa de Newton, 2006, pág. 17). Desde las invasiones inglesas hasta la guerra de Malvinas, las mujeres tomaron las armas, curaron heridas, fueron espías y arriesgaron sus vidas como cualquier otro soldado. Entre los tantísimos ejemplos puede citarse a Manuela Pedraza, “la tucumana”, que luchó codo a codo con su marido contra el ejército inglés en 1806. El virrey Liniers (un hombre) escribió: “No debe omitirse el nombre de la mujer de un cabo de Asamblea, llamada Manuela la Tucumanesa, que combatiendo al lado de su marido con sublime entereza mató a un soldado inglés del que me presentó su fusil” (citado por Sosa de Newton, 2006, pág. 17). Al año siguiente, durante las segundas invasiones inglesas, Martina de Céspedes junto a sus tres hijas fueron cuatro de las tantísimas heroínas desconocidas por nuestra historia. En su pulpería, ataron y tomaron como prisioneros a 11 soldados ingleses que les habían exigido bebidas alcohólicas.

Luego de la independencia, muchas mujeres se sumaron a los Ejércitos Auxiliares para cumplir distintas funciones. San Martín, inflexible en su decisión de no permitir presencia femenina en el ejército, tuvo que expulsar a muchos soldados que en realidad eran mujeres disfrazadas. Pero a pesar de estas resistencias, y de haber sido consideradas como “el cáncer de nuestros ejércitos” por el General Paz, las mujeres



tuvieron un rol activo durante aquellos años de lucha. Juana Azurduy es una figura central en este sentido, que representa un rol femenino no muchas veces relatado. Durante la guerra de republiquetas<sup>7</sup>, cuando el Ejército Auxiliar del Norte comenzó su retirada del Alto Perú, luchó acompañada por un ejército de Amazonas contra los realistas. Mitre (de nuevo un hombre) la describió con las siguientes palabras:

“De gallarda presencia, rostro hermoso y tan valiente como virtuosa, contaba en esa época 35 años de edad. Saltando de su fogoso caballo de batalla a una resistente mula caminera, durmiendo con las riendas al brazo y calzadas las botas de campaña, apareciendo aquí y apareciendo allá para acosar constantemente al enemigo, sus cargas de caballería, dirigidas por sus caballos, se hicieron temibles”  
(citado por Sosa de Newton, 2006, pág. 22)

También Güemes y sus infernales fueron acompañados por decenas de salteñas, jujeñas y tucumanas que, disfrazadas de paisanas, ingresaban a territorio enemigo en busca de información<sup>8</sup>. José María Sarobe (siempre hombres) en su libro *Urquiza* escribe:

“las mujeres soldados acompañaron en gran número a los ejércitos de Rosas, siendo ardientes propagandistas del sistema encarnado

---

<sup>7</sup> Se conoce con éste nombre a los movimientos sediciosos producidos en el Alto Perú por los patriotas entre 1811 y 1825.

<sup>8</sup> Algunas de ellas fueron Caledonia Pacheco de Melo, Magdalena Guemes de Tejada, Juana Torino, María Petrona Arias y Andrea Zenarruza.

en la persona del “Ilustre Restaurador de las Leyes”, cuya causa sirvieron siempre con fe ciega y devoción religiosa. Algunas de estas mujeres, astutas y hábiles, familiarizadas con la vida militar y hechas a sus riesgos y penurias, hacían de “bomberas” introduciéndose en los campamentos del enemigo y seduciendo a las tropas para propalar noticias falsas y rumores alarmantes, conseguir así la desertión y conmover la moral de los hombres. Algunas de ellas rivalizaron con los soldados en el desempeño de los deberes militares y, por su actuación distinguida en acciones de guerra o misiones arriesgadas, obtuvieron grado de oficial” (citado por Sosa de Newton, 2006, pág. 26).

La guerra de Malvinas no fue la excepción. Desde distintos lugares, las mujeres también estuvieron presentes. Un primer grupo corresponde a las 59 aspirantes navales que se encontraban realizando estudios de enfermería en la base de Puerto Belgrano al momento de comenzar la guerra. La mayoría eran menores y no estaban recibidas<sup>9</sup>. Otro grupo es el de las 6 instrumentadoras quirúrgicas que desde el 11 de junio de 1982 cumplieron funciones en el buque hospital ARA Almirante Irizar. Ellas eran civiles y se ofrecieron como voluntarias mientras realizaban una pasantía en el Hospital Militar<sup>10</sup>. Un tercer grupo es el de 11 mujeres que formaron parte de la Marina Mercante. Ellas, como radio operadoras, cadetes, comisarios de abordaje y enfermeras, realizaron tareas de

---

<sup>9</sup> Algunas de ellas son: Claudia Patricia Lorenzini, Nancy Susana Stancatto, María Alejandra Piero, María Graciela Trinchin, María Alejandra Rossini, Nancy Castro, Liliana Castro y Cristina Battistela.

<sup>10</sup> Silvia Barreda, Susana Maza, Norma Navarro, María Marta Lemme, María Angélica Sendes y María Cecilia Ricchieri.

inteligencia en distintos buques<sup>11</sup>. Finalmente, un grupo de 14 enfermeras de la Fuerza Aérea se desempeñaron en un hospital móvil ubicado en Comodoro Rivadavia. Allí, todas las noches recibían heridos que llegaban en aviones Hércules C-130 desde las islas<sup>12</sup>.

Como se vio hasta aquí, las mujeres participaron en todos los conflictos bélicos de la historia de nuestro país. Sin embargo, “Todo lo que sabemos de la guerra lo sabemos por la voz masculina” (Alexiévich, 2015, pág.13). Las historias de mujeres citadas son notas marginales de libros que tienen a los hombres como verdaderos protagonistas. Las mujeres, mientras tanto, actuaron casi sin dejar huella. Y en todo caso sin poder contarse.

El propósito del presente trabajo es contar la guerra de Malvinas, justamente, desde las voces femeninas. Para esto, de las 90 mujeres que participaron de la guerra, me concentraré en tres de ellas: Alicia Reynoso, Ana Masitto y Stella Morales que, como parte de la Fuerza Aérea, fueron enfermeras y vivieron de cerca el peor rostro del conflicto: el de los muertos y heridos. Sus voces, como las de todas las demás mujeres, fueron silenciadas, condenadas a una oscuridad que buscaré iluminar y recuperar. La propuesta de contar la guerra desde las voces femeninas viene a criticar una tradición en la que siempre fue el hombre quien narró; en la que las pocas veces que las mujeres fueron contadas, fue a través de las palabras masculinas. La cámara, finalmente, filmará y escuchará aquello que las cámaras de la época no quisieron ni filmar ni escuchar para que, ahora sí, las voces femeninas, sus imágenes, comiencen a poblar los espacios

---

<sup>11</sup> Marta Beatriz Jiménez, Graciela Gerónimo, Mariana Soneira, Estela Carrión, Noemí Marchesotti, Olga Graciela Cáceres, Doris West, Perla Aguirre, Olga Elvira Grasso, Nelly De Vera y Savid Molina.

<sup>12</sup> Mónica Rojas, Mónica L. Rodríguez, Ana Masitto, Mirta Rodríguez, Sonia Escudero, Elda Solohaga, Gladis Maluendez, Alicia Reynoso, Stella Maris Morales Bota, Stella Maris Morales, Gisela Bassler, Marta Arce, Liliana Colino y María Esther Moreno.

simbólicos de los que fueron expulsadas. En el caso de Malvinas en particular, además de darles la palabra e imagen, el aporte apunta a integrarlas a los relatos existentes sobre la guerra ya que hasta el momento su participación es prácticamente desconocida.

Por otra parte, contar las historias femeninas permitirá cuestionar las definiciones legales sobre quién es un Veteranos de Guerra de Malvinas (VGM). Hoy por hoy, dicha definición se circunscribe a quienes estuvieron dentro del Teatro de Operaciones del Atlántico Sur (TOAS), definición que margina a muchos otros actores que se desempeñaron por fuera de ese escenario. La intención será proponer una nueva concepción de veteranía que incluya a todos los que se desempeñaron desde distintos lugares, contribuyendo, en el caso de las mujeres por ejemplo, a curar heridas y salvar vidas desde el continente. Una guerra es más que aquellos que combaten, por detrás y a los costados hay muchas otras personas involucradas en cuestiones logísticas, de salud o comunicacionales. Sin ellas y sin ellos la guerra sería inviable. Mi intención es dar cuenta de este otro olvido, porque las mujeres fueron olvidadas tanto por la historia como por las instituciones.

Contar desde las voces femeninas es contar desde las voces que hasta el momento no pudieron hacerlo. ¿Pero de qué manera contaremos? Retomando la idea de que “la guerra es una vivencia demasiado íntima” (Alexiévich, 2015), el eje serán los recuerdos. La idea es ver qué recuerdos sobrevivieron a tantos años de olvido. Los recuerdos de las protagonistas nos permitirán reconstruir el pasado y evitar su extinción. Como señala la autora rusa, “Los recuerdos no son un relato apasionado o impasible de la realidad desaparecida, son el renacimiento del pasado, cuando el tiempo vuelve a suceder. Recordar es, sobre todo, un acto creativo. Al recordar, la gente crea, redacta,

su vida” (Alexiévich, 2015, pág. 15). Así, dándoles a nuestras protagonistas la posibilidad de recordar, les estaremos dando, también, la posibilidad de llenar un espacio vaciado, de redescubrir las imágenes borradas, de ponerles cuerpo, voz y sensaciones a una parte de la historia que parecía perdida.

En este sentido, busco que la propuesta aporte un nuevo escenario en torno a la manera de narrar lo bélico, porque los recuerdos femeninos poco tienen que ver, en general, con cómo se contó la guerra hasta ahora. Como escribe Alexiévich:

“En lo que narran las mujeres no hay, o casi no hay, lo que estamos acostumbrados a leer y a escuchar: cómo unas personas matan a otras de forma heroica y finalmente vencen. O cómo son derrotadas. O qué técnica se usó y qué generales había. Los relatos de las mujeres son diferentes y hablan de otra cosa. La guerra femenina tiene sus colores, sus olores, su iluminación y su espacio. Tiene sus propias palabras. En esta guerra no hay héroes ni hazañas increíbles, tan sólo hay seres humanos involucrados en una tarea inhumana” (Alexiévich, 2015, pág. 14). “Sus recuerdos son distintos, su forma de recordar es distinta. Son capaces de ver aquello que para los hombres está oculto. Repito: su guerra tiene olores, colores, tiene un detallado universo existencial” (Alexiévich, 2015, pág. 20).

Creo que, a través de las voces femeninas, podré dar cuenta de una guerra más próxima, más humana, más real; y al mismo tiempo más traumática.

## CAPÍTULO 2. ANTECEDENTES O ESTADO DE LA CUESTIÓN

En su libro *Crónica de un olvido* (2017), Alicia Reynoso describe los primeros días en Comodoro Rivadavia, mientras ponían a punto el hospital de campaña en el que se iban a desempeñar durante la guerra. Por aquellos días, el interés de la prensa hacia ellas iba en aumento, pero lo que pudo haber significado visibilidad terminó siendo lo contrario:

“Cinco mujeres en un mar verde de hombres preparados para una guerra... Y ahí comenzaban los problemas: prensa nacional, prensa local, internacional, televisión, gráficos, revistas y ahí se armó la ¡Hecatombe! Nos prohibieron hablar con todos, ósea, éramos robots mudos... Se empezaban a gestar los signos que recién con el tiempo pude interpretar...” (Reynoso, 2017, pág. 28). “Así que, inmediatamente, llegó la orden de SILENCIO y de ocultarnos, algo que siguió por casi 30 años... Silenciar, ningunear, ignorar, palabras que me retumbarán hasta el último día de mi vida” (Reynoso, 2017, pág.31).

Una consecuencia de ese silencio impuesto por la superioridad fueron los equívocos. El 16 de abril de 1982, por ejemplo, el diario *Crónica* de Comodoro Rivadavia publicó una nota titulada “Quedó restablecido el puente aéreo” ilustrada por una foto en que se ve a Alicia Reynoso junto a otra de las enfermeras caminando por las calles de la

ciudad. Debajo de la foto puede leerse: “Efectivos de la División Sanidad de las Fuerza Aérea, con equipo de combate, partiendo ayer rumbo al archipiélago” (ver anexo). Según cuenta Alicia, “esas eran cosas que escribían porque nos encontraban y no podíamos hablar. Sacaban las fotos y escribían cualquier cosa”. Hay que recordar que ninguna de las 14 enfermeras de la Fuerza Aérea puso un pie en las islas Malvinas, así como tampoco lo hicieron el resto de las mujeres que participaron de la guerra.

Este incipiente ocultamiento tuvo una única excepción. El 30 de abril de 1982, pocas horas antes de que comenzaran los bombardeos en las islas, las enfermeras de la Fuerza Aérea fueron nota de tapa en la revista *Radiolandia 2000*. El título, “Como en 1806 y 1807 ¡nuestras mujeres en pie de guerra!”, describe sólo en parte el contenido de la nota, la cual está más plagada de estereotipos femeninos que de otra cosa. De todas formas, si consideramos que se trata del único registro de las voces femeninas, sus testimonios se vuelven valiosos leídos en retrospectiva. Entre otras cosas se puede leer:

“Alicia (instrumentadora) hace unos pocos meses que tiene novio, está en contra del falso machismo, grita orgullosa que es de Gualeguaychú, no le gusta la falsedad y a pesar de extrañar tiene su moral en alto: “Vamos a ganar, en este momento tan difícil para la Patria pienso en mi familia pero no me asusta la posibilidad de ir a la guerra. Ana María (no tiene novio pero lo está buscando) destaca que lo importante es que “la mujer se haya incorporado a esta patriótica lucha”. Es de Quilmes y llegó el 13 a Comodoro “dispuesta a todo”. Gladys (cree en la liberación femenina, es cordobesa, le

gusta escribir y vivir plenamente) acota: “sé que la guerra era mi objetivo y no me asusta”. Estela Marys (es soltera, también tiene novio, quiere casarse y tener muchos hijos) admite ser impulsiva: “estoy preparada para todo, como aquellas gloriosas patricias que combatieron en las invasiones inglesas”. “Piden la ayuda de Dios y se ríen de “un ganso que una vez nos gritó “vayan a lavar los platos”. Habría que ver dónde está él ahora, acota Alicia sonriendo”. “Sabe lo que pasa -finaliza Alicia Reynoso- nosotras somos enfermeras pero estamos preparadas para lo peor y no dude que defenderemos lo nuestro hasta derramar la última gota de sangre” (ver anexo).

Más allá de los equívocos de la época, o de sus estereotipos, las notas publicadas en aquel momento adquieren un valor histórico y periodístico creciente. El posterior y prolongado silencio de las mujeres, su invisibilidad, puede ser puesto en cuestión a través de este material. Las fotos, las imágenes de las mujeres vestidas con uniforme verde, la única vez que pudieron hablar, se vuelven con el tiempo evidencias de una presencia oculta, ruinas capaces de acercarnos a un tiempo casi perdido. Pequeñas menciones escritas en 1982 casi al pasar se vuelven, hoy, testimonios claves para poder decir o escribir que ellas también estuvieron y para reconstruir el espacio y el contexto en el que lo hicieron. En este sentido, un pequeño recuadro publicado en La Nación el 19 de abril de 1982 titulado “Hospital de campaña”, permite dar cuenta de ese espacio y comprobar que ahí estuvieron las enfermeras:



“Como adelantamos en nuestro despacho de la víspera, en uno de los extremos del Aeropuerto General Mosconi, de ésta ciudad, la Fuerza Aérea instaló un hospital de campaña, que fue trasladado en los últimos días desde Buenos Aires, en varios Hércules C-130. El moderno hospital, que es del tipo reubicable y transportable y posee una complejidad acorde con las actuales circunstancias, fue instalado bajo supervisión del titular de la Dirección General de Sanidad de la Fuerza Aérea, brigadier Juan Carlos Irrgang, y es atendido por un numeroso grupo de médicos y auxiliares, entre los que se encuentran varias mujeres” (ver anexo).

## **2.1 Olvido artístico**

A diferencia de lo que ocurre con la producción periodística en donde, al menos en la época de la guerra, las mujeres se hacen presentes; la producción artística vinculada a Malvinas duplicó el olvido existente. Al olvido oficial, institucional, se sumó el olvido artístico.

Se trata de una producción abundante e inmediata que comienza en el mismo momento en que termina la guerra, inclusive antes. Enrique Fogwill escribe *Los Pichiciegos* entre el 11 y el 17 de junio de 1982, mientras Benjamín Menéndez firmaba la rendición y se ponía en marcha el operativo olvido. Comenzaban, así, dos tendencias:

“La derrota en las islas ha puesto en marcha un aparato ficcional en torno a la guerra. Al tiempo que desde el Estado y la sociedad se

emprende un operativo de olvido más o menos sistemático del evento histórico, este aparato ficcional comienza a operar hacia el permanente retorno” (Vitullo, 2012, pág. 11).

Lo que ambas corrientes mantendrán en común, siempre, es el silencio en torno a la presencia femenina.

En el caso de la ficción esta ausencia se vuelve evidente desde los orígenes. La mencionada novela de Fogwill, que con su tono pícaro se transformara en tendencia de una producción más volcada a dar cuenta de la supervivencia de los soldados que de su heroísmo, configuró un universo homosocial incapaz de incluir cuerpos femeninos. El autor, en una entrevista a propósito de la reedición de la novela en 2006, define a *Los Pichiciegos* como a una “novela homosexual” y señala que “la única mujer que aparece es la Virgen María” (Vitullo, 2012, pág. 167).

Así, la guerra se vuelve un espacio habitado únicamente por hombres y las mujeres son cada vez más marginadas.

“... una de las líneas de problematización posible a la hora de abordar las ficciones de la guerra de Malvinas de las últimas tres décadas -o, llegado el caso, todo relato sobre la guerra- es la cuestión de la homosociabilidad. La mayor parte de estas ficciones se construyen dentro de un mundo predominantemente masculino en el cual las relaciones entre géneros se desdibujan para dar lugar a una economía que desplaza el cuerpo femenino en favor de la

homosociabilidad: dentro de esta economía homosocial, prevalecen cuestiones como la amistad entre hombres, el honor o el culto al cuerpo masculino. Desde Los Pichiciegos en adelante, no habrá casi ficción sobre la guerra que no ponga en juego esta economía” (Vitullo, 2012, pág. 104).

Los ejemplos son muchos, demasiados. Hay toda clase de personajes masculinos que protagonizan historias referidas a Malvinas pero nunca mujeres: un kelper (*Kelper* de Raúl Vieytes, 1999), un voluntario japonés (*La causa justa* de Osvaldo Lamborghini, 1983), un muerto (*Trasfondo* de Patricio Reato, 2012), un chileno (*Memorándum Almazán* de Juan Forn, 1991) y hasta un hombre con cabeza de perro (*El desertor* de Marcelo Eckhardt, 1993). Es tan masculina la guerra que es posible imaginarlo todo, hombres vivos o muertos, hombres/animales; lo que parece imposible de imaginar son cuerpos femeninos habitando esos espacios, protagonizando esas historias. Inclusive en *Puerto Belgrano* (2017), novela de Juan Terranova protagonizada por un cirujano que es enviado al ARA General Belgrano y que pone foco en la enfermería, no se menciona a las mujeres ni en una sola de sus páginas. Y lo mismo sucede en el cine, en donde los protagonistas son siempre varones, ex combatientes que intentan superar los traumas de la guerra como en *Iluminados por el fuego* (Tristán Bauer, 2005), *Los chicos de la guerra* (Bebe Kamin, 1984) o *El Visitante* (Javier Olivera, 1999). En *Campo Minado* (Lola Arias, 2016), una de las pocas películas sobre Malvinas dirigida por una mujer, tres ex combatientes argentinos se juntan con tres ex combatientes ingleses a revivir sus

recuerdos. El planteo es original, nuevo, pero acá tampoco las mujeres parecen tener lugar, ni de manera presencial ni en los recuerdos de los protagonistas.

Esta exclusión, casi un destierro simbólico, viene acompañada de otra transformación: la mujer, además de desaparecer, o justamente por eso, deja de ser sujeto y se vuelve objeto. En *Banderas en los Balcones* (Daniel Ares, 1994), el protagonista, un periodista, dice de una prostituta que “tenía diecinueve años y la cabeza estupendamente vacía” y de otra, que le decían pescado “porque le sacas la cabeza y sirve todo” (Vitullo, 2012). Este mismo carácter de objeto se puede entrever en *Arde aún sobre los años* (Fernando López, 1986) en donde uno de los protagonistas opina que “la presencia de las mujeres en Malvinas (...) favorecería la paz porque los soldados estarían “culeando todo el día” (Vitullo, 2012). La idea de la mujer como objeto es llevada al extremo en *Fuckland* (2000), película dirigida por José Luís Marques en la que un joven viaja a Malvinas para embarazar mujeres kelpers en secreto y poblar así las islas de argentinos. En su afán por cumplir con la misión, pincha el preservativo que utilizará más tarde con una de sus amantes. Lo que vemos, en definitiva, son “escritores varones, personajes varones, relatos de varones. La guerra se constituye como una zona reservada al universo masculino; es el universo masculino por excelencia” (Vitullo, 2012, pág. 159).

Así, el olvido institucional acompañado del olvido simbólico, fue configurando la idea de que en la guerra de Malvinas no hubo participación femenina; de que, inclusive, era imposible imaginarlo. Tal es así que en *Las islas* (Carlos Gamerro, 1998), una de las ficciones más importantes sobre el conflicto, Fausto Tamberlan, su protagonista, dice en el capítulo inicial de la novela: “¿Ha notado usted que en la limpieza que llevaron a cabo

los militares no hay registro de una sola instancia en que hayan participado mujeres? Fue una tarea de machos. También la guerra. Ni una sola mujer viajó a Malvinas” (Vitullo, 2012, pág. 122).

El recuerdo selectivo, la falta de memoria, y una larga tradición simbólica, parecen con el tiempo construir una verdad. Con el objetivo de interrumpir esta construcción homosocial, hipermasculina de la guerra, el presente trabajo busca rescatar a las mujeres enfermeras que participaron del conflicto y darles la voz necesaria para terminar con su invisibilidad. La intención es terminar con su destierro, que puedan finalmente recordar y hablar, habitar un espacio que también les pertenece. Si la guerra siempre fue un mundo exclusivamente masculino, *Nosotras también estuvimos* intentará mostrar que también es femenino. Al coro de voces masculinas le sumaremos las silenciadas voces femeninas y así, en el mejor de los casos, podremos completar una tradición incompleta.

## 2.2 Olvido legal

Además del olvido social y artístico, y de la tradición histórica y simbólica según la cual la guerra es una cuestión de hombres, existe otro aspecto que contribuyó a marginar e invisibilizar a las mujeres que participaron de la guerra. El 29 de septiembre de 1984 se sancionó la ley 23.109<sup>13</sup>, que estableció un régimen especial de salud, vivienda, educación y trabajo para ex combatientes de Malvinas. 4 años más tarde, a través del Decreto Reglamentario 509/1988<sup>14</sup>, se estableció en el artículo 1 que “a los efectos de la aplicación de la Ley 23.109 se considerará Veterano de Guerra a los ex soldados conscriptos que desde el 2 de abril al 14 de junio de 1982 participaron en las acciones

---

<sup>13</sup> <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-23109-27242>

<sup>14</sup> <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/decreto-509-1988-189653>

bélicas desarrolladas en el Teatro de Operaciones del Atlántico Sur (TOAS), cuya jurisdicción fuera determinada el 7 de abril de dicho año y que abarcaba la plataforma continental, las ISLAS MALVINAS, GEORGIAS Y SANDWICH DEL SUR y el espacio aéreo correspondientes". Esta definición de Veterano de Guerra de Malvinas (V.G.M.) determinó los reconocimientos sociales, económicos, políticos y culturales posteriores y marginó a una gran cantidad de implicados en el conflicto bélico que no se desempeñaron dentro del TOAS; entre ellos las mujeres.

Para comprender mejor estas diferencias, quizás sea necesario describir cómo se estratificó el espacio en el cual se desarrollaron los acontecimientos: en un primer momento las Fuerzas Armadas crearon el Teatro de Operaciones Malvinas (TOM) integrado por las islas Malvinas, Georgias y Sandwich del Sur. Dicho escenario tuvo vigencia entre el 2 y el 7 de abril y fue creado como comando estratégico operacional para la recuperación de las islas. Concretada la recuperación, el Comando Militar desafectó al TOM y transfirió sus responsabilidades al mencionado Teatro de Operaciones del Atlántico Sur (TOAS) para garantizar la defensa del territorio nacional. El TOAS, que se mantuvo en vigencia entre el 7 de abril y el 14 de junio, estaba compuesto por la Plataforma continental, islas Malvinas, Georgias y Sandwich del Sur y su espacio aéreo y marítimo correspondiente. Finalmente estaba el Teatro de Operaciones Sur (TOS), compuesto por el territorio continental al sur del paralelo 42. Fue en este espacio en donde se desempeñaron las enfermeras de la Fuerza Aérea, y desde donde atendieron a los heridos que cada noche llegaban a Comodoro Rivadavia desde las islas (ver anexo).

La definición legal de VGM, al establecer estas diferencias espaciales, se transforma en una definición excluyente, una definición que margina no sólo a una gran parte del personal de salud sino también a quienes desarrollaron tareas logísticas o de reserva. Es, además, un argumento institucional que justifica la exclusión de la mayoría de las mujeres ya que sólo 17 de ellas estuvieron dentro del TOAS. Creo que la veteranía no debe ser una cuestión espacial sino que debe estar relacionada con lo hecho durante el conflicto; es decir, no debería importar qué tan cerca se estuvo de los enfrentamientos, sino cuál fue el aporte y la implicancia en relación a los mismos. A través de esta historia buscaré dar cuenta de la necesidad de borrar estas divisiones y mostrar que en el TOS también se cumplieron tareas importantes, que en el TOS también se vivió la guerra. En definitiva, la propuesta es ampliar los márgenes de la definición de V.G.M. para que no se trate de una definición exclusiva sino inclusiva. Un veterano y una veterana deben ser quienes participaron tanto en el TOAS como en el TOS y la historia de Alicia Reynoso, Stella Morales y Ana Masitto, y a través de ellas las historias del resto de las mujeres, puede servir para dar cuenta de la necesidad de este cambio.

### **2.3 La historia de ellas**

Al desarrollar el concepto de *microhistoria*, Carlo Ginzburg escribe que “un caso individual puede iluminar un panorama más vasto” y explica, también, que “el impulso hacia este tipo de narración (más aún, el impulso a ocuparme de historia) me venía de más lejos: de *Guerra y Paz*, de la convicción de Tolstoi de que un fenómeno histórico puede ser comprensible solamente mediante la reconstrucción de la actividad de todas las personas que han formado parte de él” (citado por Ragas, 2016). Se trata de un

concepto que nos ayudará a pensar la historia de las enfermeras de Malvinas como parte integral de la historia de Malvinas, capaz de iluminar espacios que permanecen en la oscuridad. Lo que me propongo es observar en detalle una historia particular para, como afirma Giovanni Levy, revelar los mecanismos que a una escala mayor no podríamos ver. Observar desde cerca lo micro para comprender mejor lo macro siguiendo la premisa de que lo que le sucede a un individuo (o a tres mujeres) puede reflejar las ideas, los sentimientos, las fantasías o las preocupaciones de un grupo social más amplio. Acá, lo general hablará a través de lo particular y las historias de Alicia, Stella y Ana, observadas a través de un microscopio, de una cámara que desde cerca las acompañará en la recuperación de sus recuerdos, permitirá descubrir nuevos aspectos de la guerra. Como dice Ginzburg: “El fragmento o el caso, diría yo, es importante porque puede llevarnos a más preguntas e incluso a mejores generalizaciones”. “Si miramos de manera intensiva el caso, y lo vinculamos con un enfoque microhistórico, nos enfrentaremos a muchos temas generales” (citado por Ragas, 2016).

Pero no sólo apelaré al concepto de *microhistoria* sino que también me centraré en la idea de *Herstory* (historia de ellas) por sobre la de *History* (historia de ellos). Así, podré demostrar que ese silencio femenino, ese vacío en la *history*, no es el resultado de una omisión sino el de una mirada política de género. En este sentido, Joan Wallach Scott escribe:

“Con esta noción (...) se puede presentar una crítica de la historia que la caracterice no simplemente como un registro incompleto del pasado sino como un elemento participativo en la producción del



conocimiento que legitima la exclusión o la subordinación de las mujeres” (Scott, 2008, pág. 47).

La intención no es dar cuenta del carácter incompleto de la historia sino demostrar que esa ausencia femenina es, en realidad, una operación de género, el resultado de una larga lucha en la que lo masculino, la historia de ellos, fue la que se impuso en esta clase de relatos.

Lo que se abre, de esta manera, es la posibilidad de denunciar el carácter político de la narración histórica, artística e institucional y al mismo tiempo reescribirla, completarla.

“La comprensión de la potencialidad radical de la historia de las mujeres llega con los escritos de las historias que se basan en las experiencias de las mujeres y que analizan las distintas formas en que la política construye el género y el género construye la política. La historia feminista se convierte así, no en el recuento de las grandes obras llevadas a cabo por las mujeres sino en la exposición de las tan a menudo silenciadas y ocultas operaciones del género, que son, sin embargo, fuerzas con una presencia y una capacidad de definición en la organización de la mayoría de las sociedades. La historia de las mujeres debe enfrentarse críticamente a la política de

las historias existentes, y así empieza inevitablemente la reescritura de la historia” (Scott, 2008, pág. 47).

### **CAPÍTULO 3. MARCO REFERENCIAL**

El encuentro con la historia de las enfermeras de Malvinas, como ya escribí, se dio a partir de una foto, de una imagen. Esa imagen me permitió conocer a Alicia Reynoso, una de las protagonistas, que durante nuestro primer encuentro me regaló su libro *Crónica de un olvido*. De sus páginas, narradas de manera coloquial y en primera persona, pude obtener anécdotas, recuerdos, fechas, lugares y nombres que comenzaron a orientar la investigación y me permitieron reconstruir, de a poco, aquel tiempo olvidado.

Desde ese primer momento, las fuentes primarias de la investigación fueron las voces de las enfermeras. Durante varios meses, incluso años, conocí y me entreviste con mujeres que estuvieron en los distintos grupos que participaron de la guerra. Cada una de esas entrevistas me permitieron profundizar en la historia y comprobar que todas estaban atravesadas por el mismo olvido. Fue el largo silencio que rodeó las vidas de estas mujeres, y el deseo de darles finalmente voz, el que transformó a sus voces, justamente, en la principal fuente de investigación. No se trataba solamente de reconstruir la presencia de las mujeres durante la guerra de Malvinas sino de saber, y escuchar, qué era lo que ellas tenían para decir después de tantos años. En este sentido, y a partir de las referencias desarrolladas en los capítulos precedentes, este presente trabajo de investigación y el documental que lo acompaña trata sobre estos testimonios, sobre lo que sobrevivió a más de 3 décadas de silencio y desinterés social. Lo que quiero escuchar y recuperar es lo que nuestras protagonistas son capaces de recordar.

En paralelo, inicié un largo proceso de visualización del material de archivo audiovisual que existe sobre el conflicto, comprendido por el noticiero de ATC de la época, una serie documental de la BBC y grabaciones realizadas por las Fuerzas Armadas. Este material se transformó en una de mis fuentes secundarias junto a las publicaciones periodísticas de la época en diarios y revistas. Estas publicaciones, muy importantes para la investigación, permitieron chequear nombres, lugares, datos y otros aspectos que iba descubriendo a medida que entrevistaba a las posibles protagonistas.

A lo largo de la investigación, y encuentro tras encuentro, fueron apareciendo objetos que se fueron transformando en otras importantes fuentes secundarias tanto informativas como testimoniales. Cartas, fotos y diarios personales, el resto de un avión Harrier, un casco, documentos; elementos que las mujeres a las que entrevistaba me presentaban como evidencias y que fueron adquiriendo con el tiempo un valor especial, fueron transformándose en “ruinas” de un tiempo que buscaba repensar, objetos que se resistían a ser olvidado, o, siguiendo a Walter Benjamín, la materia prima para trabajar con el pasado en el presente (Chaparro, 2011). Estos objetos, estas “ruinas”, se volvieron también “el lugar de análisis y de acción privilegiado (...) porque en tanto deshecho, es un campo de posibilidad para que la historia se lleve a cabo de otra manera” (Chaparro, 2011, pág. 12). Así, en esos objetos / “ruinas” encontré no solo fuentes importantes para la investigación, sino también un motor fundamental para dar forma al documental. “La ruina como emblema permite recordar el tiempo pasado con miras a su redención, porque mostrándonos que la historia es transitoria, nos lleva a entender que lo que ha sido puede ser de otra manera” (Chaparro, 2011, pág. 12).

La microhistoria también recurre a esta clase de documentos para organizar sus investigaciones y el análisis que emplea es el deductivo, es decir que se concentra en lo particular, en lo microscópico, para llegar a lo general, a lo macro. Este mismo método es el que empleé durante la investigación, poniendo foco en los testimonios de las mujeres, en una foto, en una carta, en un silencio o en un olvido que pudieran revelarnos la guerra desde una nueva perspectiva.

Siguiendo esta metodología de investigación, las limitaciones con las que nos enfrentamos tuvieron que ver con las limitaciones de nuestras protagonistas, de nuestras fuentes primarias. Sus silencios, sus olvidos, sus experiencias reprimidas, lo que el tiempo hizo con ellas, fueron vacíos que tuvimos que enfrentar y que intentamos volver funcionales, reveladores de una condición que quizás no solo se manifiesta a través de la palabra. Siguiendo el modelo de la microhistoria, decidimos que “los obstáculos puestos a la investigación en forma de lagunas o distorsiones (...) deben llegar a formar parte de la narración” (...) “transformándolas en un elemento narrativo” (Ragas, 2016).

### **3.1 Ellas también estuvieron**

Marzo del 2017. Primer encuentro con Alicia Reynoso en un bar de avenida Rivadavia. Pocos días antes la había contactado por Facebook y ella, que vive en Paraná, me dijo que estaba planificando un viaje a Buenos Aires, que íbamos a poder encontrarnos. La charla tuvo el tono de una entrevista en donde yo formulaba preguntas y ella contestaba. Había algo en su tono que contrastaba con la imagen de los soldados llorando por sus madres que me contaba, una distancia que seguramente fuera defensiva

pero que deberíamos superar en caso de seguir adelante. Me habló mucho de la lucha que comenzaba a librar para ser escuchada, y todo lo decía con gran seguridad. Pero por momentos también Alicia parecía correrse de ese lugar. Me contó del ACV que había sufrido, y del intento de suicidio que la llevó a comenzar terapia y que de alguna manera la enfrentó después de mucho tiempo con un pasado que no había logrado olvidar. Alicia parecía estar inmersa en una cruzada que recién comenzaba. Su objetivo era ser reconocida como V.G.M. Después de más de 3 décadas ya no estaba dispuesta a mirar para otro lado. Todo esto recontextualizó la foto que me había impulsado a investigar, poniéndole nombre y apellido a todas esas jóvenes que ahora sabía que pertenecían a la Fuerza Aérea y que habían atravesado un prolongado y doloroso silencio. Pero más allá de lo que hablamos aquella tarde, en este primer encuentro Alicia me dio dos cosas: por un lado el contacto de Stella Maris Morales, y por el otro su libro autobiográfico *Crónica de un olvido* que pocos días después presentaría en la feria del libro.

En los días posteriores leí el libro. Su tono era muy diferente al que había tenido conmigo. Con toques de humor y dramatismo, las anécdotas que ahí narraba se volvían más cercanas y comprensibles. Lo mismo la forma, que me permitió vislumbrar un camino. Todas las páginas de aquellas crónicas olvidadas estaban compuestas por anécdotas, por pequeños recuerdos del día a día. Era una guerra sin tiros, una guerra en la que aparecía un refugio y en la que había amenazas de bombas, pero en la que un gato podía estar también en el centro de la escena, o una carta, o el rezo en una noche fría. Me pareció que esas anécdotas, que esos pequeños recuerdos, tenían que ser el eje de mi investigación, lo que el documental debía encontrar. Y el tono debía ser tan coloquial como aquel en el que había escrito Alicia. En el libro había también algunas

fotos que potenciaron el interés que ya tenía, imágenes viejas que apenas habían sido vistas. Surgió así una de las primeras intuiciones: si el olvido había sido central desde el primer momento, y estaba en el título del libro de Alicia, sin dudas el documental que empezaba debía narrar los recuerdos olvidados y recuperar las imágenes perdidas.

Junio 2017. Con estas nuevas certezas me comuniqué con Stella y tuvimos un encuentro en su casa. Fue un encuentro de 3 horas, más íntimo del que había tenido con Alicia, en donde pudimos hablar y concentrarnos en las pequeñas historias, en las anécdotas, en los recuerdos que quedaban. Yo estaba más informado, y eso me permitió organizar mejor el encuentro. Al llegar, para mi sorpresa, ella me recibió con una gran carpeta llena de fotos, recortes de diarios, fragmentos de un diario personal que había escrito durante la guerra. Rápidamente, esos elementos se volvieron centrales, yo los observaba, comentaba, y Stella los asociaba a distintos momentos, adentrándose carta tras carta, y foto tras foto, más y más en su memoria. A aquel encuentro fui con una cámara, y mientras charlábamos yo filmaba a Stella, trabajando sobre todo primeros planos, como si quisiera adentrarme en su interior. En un momento comencé a poner las fotos delante de cuadro, mientras Stella hablaba. Se generó visualmente un efecto que me gustó, que de alguna manera establecía un puente entre el presente y ese pasado lejano, silenciado, casi olvidado que debíamos rescatar. De repente ese trabajo con la memoria se volvía visual. Por un lado el presente, Stella de grande, con ganas de hablar, herida, y al mismo tiempo el pasado, Stella de joven, silenciada, curando heridas en una guerra que la había ido a buscar. Y en el medio el olvido, la memoria que debíamos recuperar. Fue una charla íntima, y esa intimidad la dio en parte la interacción con los

elementos y el haber transformado la entrevista que había tenido con Alicia en un diálogo. Ese debía ser el camino.

Julio 2017. Después del encuentro con Stella descubrí que no sólo las enfermeras de la Fuerza Aérea habían participado de la guerra sino que había otros grupos de mujeres que también lo habían hecho. A través de notas dispersas, y de perfiles de Facebook, me contacté con Patricia Lorenzini, que había sido aspirante naval en la base de Puerto Belgrano. Intercambiamos pocos mensajes hasta que me invitó a su casa un domingo. Ella vivía en La Plata y ahí viaje. Cuando llegué Patricia estaba junto a Nancy Susana Stancatto, María Alejandra Piero, Nancy Castro y Liliana Castro, 4 compañeras con las que no se veía hacía muchísimos años, todas aspirantes navales también. Era un día frío, lluvioso, y las filmé durante casi 5 horas en las que ellas hablaron y recordaron, rieron y lloraron. Yo apenas intervenía, agregando algún comentario, haciéndoles algunas preguntas. Ellas también tenían fotos y documentos que me mostraron y que funcionaron de la misma manera en que habían funcionado con Stella: como puentes, como ruinas. Lo que acá se agregaba era el diálogo entre ellas, porque ya no era una sola la que recordaba sino que recordaban las 5, complementándose unas con otras, llenando los agujeros de la memoria entre las cinco. Note que ese diálogo funcionaba muy bien, que era otro efectivo mecanismo de la memoria. Entre las 5 se complementaban, y cuando una recordaba algo las otras 4 agregaban detalles, viajaban en el tiempo inclusive. Se planteaba así una dinámica más interesante que la del testimonio individual. Era más profundo que una sola de ellas hablando a cámara. En un momento Claudia me llevó a una pequeña habitación en la que tenía un museo personal con elementos que remitían a la guerra: fotos, alguna medalla, ositos de peluche que



había tenido con ella en la base de Puerto Belgrano. Una vez más la potencia de los objetos, de esas “ruinas”. Después se sumaron las otras 4 y me mostraron unas pecheras que se habían mandado a hacer con la inscripción “Héroes por siempre en nuestros corazones” que iban a usar al día siguiente, durante el desfile del 9 de julio que ese año se hacía el 10. Se pusieron las pecheras y nos sacamos fotos. Vi que Claudia tenía tatuadas en su brazo izquierdo las islas Malvinas pintadas con la bandera Argentina con la misma inscripción de las pecheras; y Nancy también tenía tatuadas las islas, aunque en un dibujo más pequeño. De repente comprendí, o reafirme, el peso que la historia tenía tanto para ellas como para Stella y para Alicia. Todo aquello parecía ser un pasado que ocurría en tiempo presente.

Al día siguiente fui al campo de polo de la Ciudad de Buenos Aires, en donde se realizaba el acto por el 9 de julio. Mi intención era entrevistar personas al azar, a modo de encuesta, y sobre todo a ex combatientes de Malvinas, para preguntarles qué sabían sobre las enfermeras. Pensaba que podían ser voces valiosas, testigos ignorantes de un rol al que quizás no le habían prestado la debida atención. Pensaba, también, que eran voces que podían ayudar a dar contexto, a correrme un poco de las voces de las enfermeras y profundizar con su seguro desconocimiento ese olvido cada vez más central. Y así fue, ninguno de los civiles con los que hablé, hombres y mujeres, había escuchado hablar de las enfermeras. Más interesantes resultaron los testimonios de los VGM. Todos ellos valoraron el trabajo y el esfuerzo de las mujeres. La mayoría, sin embargo, no se había cruzado con ellas durante la guerra. Uno había escuchado que un compañero había sido atendido por una enfermera, otros se enteraron tiempo después por un artículo en una revista, otro sabía de un pequeño grupo que se había

desempeñado en un buque hospital. Pero ninguno las había visto, a pesar de considerarlas parte importante dentro del conflicto. Las enfermeras eran un misterio que era necesario resolver y, sobre todo, había que darles voz e imagen.

A esta altura ya tenía alrededor de 8 posibles protagonistas y otras voces que podían servir para dar contexto. Lo que comenzaba a preguntarme era cuál sería la mejor manera de abarcar estas historias, si debía darle lugar a los distintos grupos de mujeres que participaron del conflicto o si era mejor concentrarme en uno sólo, si iba a construir una narrativa coral o algo más concentrado. Lo mismo con el contexto, ¿eran necesarias otras voces? Me había gustado la intimidad lograda con Stella, pero las aspirantes navales de Puerto Belgrano me habían resultado más potentes, la dinámica de grupo me resultaba un camino interesante y me pareció que sus heridas estaban más abiertas, que no tenían un discurso programático. De todas formas era temprano para sacar conclusiones.

Intenté retomar el contacto con Claudia, un poco para saber cómo les había ido en el desfile y para contarle también sobre el material grabado en su casa. Fueron dos o tres llamadas y varios mensajes que no contestó. Me pareció raro pero no le di importancia. Poco tiempo después me enteré por una publicación en Facebook que se había suicidado, al parecer en la misma cocina en la que nos habíamos encontrado con sus compañeras aquella fría tarde de julio. La noticia me generó un gran impacto y sobre todo me hizo pensar en el peso que esta historia tenía sobre ellas. Pensé en los ACV de Nancy y de Alicia. Pensé en lo doloroso que puede ser un silencio tan profundo. Pensé en todas las heridas que tenían estas enfermeras que durante la guerra se habían dedicado a curar heridas. Había algo de sanación necesaria, de una historia que debía

ser contada y sacada a la luz. Desde esta perspectiva descarte el trabajo con las aspirantes navales de Puerto Belgrano. Sería muy difícil correrlos del suicidio de Claudia y ese no era el tono que quería darle al documental. Este debía ser un documental sobre la memoria, sobre la recuperación de recuerdos y la posibilidad de hablar y de sanar. El suicidio representaba todo lo contrario.

Septiembre de 2017. Descartadas las aspirantes navales invité a Alicia y a Stella a mi casa, que vinieron junto a Ana Masitto, otra de las enfermeras de la Fuerza Aérea. Tomando como referencia las experiencias anteriores lo que les propuse fue un diálogo; no quería entrevistarlas sino plantear una evocación grupal impulsada por las fotos, los diarios y demás elementos que pudieran traer. Para mi sorpresa, esta vez fueron muchos los elementos que trajeron. Cada una llegó con una bolsa llena de imágenes y objetos que pusimos sobre la mesa antes de empezar a hablar. El encuentro me resultaba una prueba piloto. La idea era que las tres, juntas, recordaran de manera espontánea en la interacción con los elementos / “ruinas”. Yo, mientras tanto, debía registrar e intervenir mínimamente. Yo sólo debía acompañarlas. Fue, como los demás, un encuentro largo en el que los distintos mecanismos funcionaron; en el que, anécdota tras anécdota, una complementaba a la otra y por momentos se sorprendían entre ellas al escuchar sus propios recuerdos. Entre las tres llegaban cada vez más lejos en el tiempo, descubriendo instantes que hacía mucho no habían querido escuchar. Se notaba que eran amigas, y que cada una tenía su personalidad: Alicia era la líder, Stella la sensible y Ana la introspectiva. Eran amigas y se notaba. Hablaban de manera desenvuelta, entre risas, llantos, insultos y tristeza. Era un tono cercano, desprovisto de solemnidad. Fue aquella tarde que encontré a mis tres protagonistas.

A esta altura comenzaba a entender que en el documental solo debían hablar las mujeres, por lo que no avancé en la búsqueda de veteranos o testigos masculinos que pudieran corroborar lo que ellas me contaban. Ellas no habían sido ni vistas ni escuchadas por lo que había llegado el momento de darles la cámara y el micrófono y de que no lo compartieran con nadie. Inicié, entonces, un trabajo de investigación en torno al archivo audiovisual de la época, sobre todo del noticiero de ATC con Nicolás Kasanzew como corresponsal. Mire prácticamente todo lo que se filmó durante los 74 días que duró la guerra comprobando, a esa altura ya no para mi sorpresa, que no existía un solo fotograma dedicado a las enfermeras, aspirantes navales o instrumentadoras quirúrgicas. Ni una sola referencia. Pensé que ese silencio, ese discurso patriótico que se percibía en casi todos los informes, podía funcionar como antagonista, como la voz institucional, oficial, que borró a las mujeres de esta parte de la historia. Un informe en el que el director del hospital de Puerto Argentino hablaba del valor de los soldados y contaba que a pesar de estar heridos pedían a gritos que los curasen para volver al campo de batalla, me hizo acordar lo que me habían contado una y otra vez las enfermeras: que los soldados llegaban llorando, pidiendo por sus madres. En ese choque, creía, podía percibirse mucho de lo que había por detrás del silencio de las enfermeras, de la marginalidad de las mujeres en los relatos de guerra. Creía, también, que al darles voz e imagen ellas podían aparecer en ese archivo que las ignoraba, que de alguna manera podían ser vistas en su ausencia.

Durante un tiempo acompañé a Alicia y a Stella a distintos eventos. Fuimos a unas jornadas de mujeres en la Cámara de Diputados, a una premiación de una ONG de San Isidro llamada Propuesta Mujer y a un ciclo de debates en el INADI. Yo las acompañaba

y filmaba lo que pasaba, concentrándome la mayor parte del tiempo en ellas. Me resultaba importante mostrarles que estaba comprometido con el tema, que mi interés era real. Mientras intentaba descubrir cómo narrar esta historia, cuál era la mejor puesta en escena, necesitaba que el vínculo se mantuviera vivo y que tuviéramos cada vez mayor confianza. Este sería un documental íntimo, un viaje hacia sus memorias heridas, y yo no podía ser un obstáculo. Al contrario, debía ser un medio. Y para eso teníamos que confiar entre nosotros, que ellas se acostumbraran a que yo las filmara. Pero más allá de esto, los eventos carecían de interés; en todos, el punto central era el debate en torno a si las mujeres eran o no eran veteranas de guerra. Por lo general se hablaba en términos técnicos y las anécdotas y recuerdos que a mí me interesaban no tenían lugar. El eje no estaba en las historias de ellas, en sus intimidades, sino en argumentar porqué debían ser consideradas VGM; porqué las mujeres siempre eran corridas a un costado; porque había llegado el momento de que tuvieran voz. Lo que empecé a notar, acto tras acto, fue cómo el feminismo se volvía cada vez más fuerte y el poder de las voces de las mujeres aumentaba en paralelo al desarrollo de mi investigación. Ahí sí encontraba afinidad, había algo en el aire que se mezclaba con lo que estaba haciendo y lo potenciaba, legitimándolo tal vez.

Por esos tiempos también, inmerso en estas reflexiones y curioso por conocer opiniones ajenas, abrí una cuenta en Instagram en la que empecé a publicar fotos de las enfermeras durante la guerra con breves textos. Muchas veces me escribieron mensajes diciendo que las mujeres no eran veteranas porque no estuvieron en las islas. Se armaban debates similares a los de los eventos mencionados. Debates cerrados en los que no parecía haber lugar para el debate. Pero también se generaba mucho interés en

las fotos, en las imágenes de las enfermeras con uniformes verdes, cascos y bandoleras. Son imágenes poderosas pocas veces vistas. La pregunta sobre cuál era la mejor manera de contar esta historia empezaba a aclararse. Lo legal no podía ser el camino, era un aspecto cerrado en el que cualquier argumento podía dar lugar a un contraargumento. La mayor evidencia de que ellas también estuvieron eran sus recuerdos y esas imágenes que casi nadie había visto.

Intentando llevar al extremo el protagonismo de sus voces, y pensando que quizás podían funcionar en off junto a esas fotos sepias que tanto interés generaban, invité a Stella a un estudio en donde filmamos una larga entrevista al estilo busto parlante. Más allá de breves momentos íntimos, sinceros, la entrevista de más de dos horas resultó monótona y aburrida. Lo que ya tantas veces me había contado surgió de manera esquemática y repetitiva, menos directa, más elaborada. Sin embargo, en un momento de la larga charla Stella dijo “Nosotras también estuvimos” y comprendí que ese sería el título del documental. Hasta entonces pensaba en *Mujeres de Malvinas*, pero como había notado en los debates, y en los mensajes de Instagram, ese título podía dar lugar a equívocos y a críticas ya que ninguna de las mujeres había estado en las islas. *Nosotras también estuvimos*, en cambio, sonaba mucho más poderoso y preciso, daba lugar al reclamo y al estar en primera persona del plural generaba proximidad y permitía dar cuenta de lo femenino. Además, era algo que decían ellas y ellas eran las protagonistas. Ellas debían poner el título.

## CAPÍTULO 4. REALIZACIÓN DE LA OBRA

Con los resultados de la investigación, la pregunta comenzó a ser de qué manera contar esta historia, cómo poner en funcionamiento las distintas ideas que habían surgido. Tenía a mis tres protagonistas, sabía que lo central debían ser sus recuerdos, que debía generar un diálogo entre ellas en lugar de entrevistarlas; había, también, un componente visual central que generaba interés, y que a mí mismo me había impactado cuando me encontré con esta historia. Además, tenía los elementos, esas “ruinas” que nos permitirían como puentes llegar al pasado. Surgieron, entonces, dos influencias que encauzaron mi propuesta estética.

En primer lugar, Werner Herzog y su defensa de que el director intervenga en los hechos a partir de la puesta en escena, rechazando así al *cinema vérité*<sup>15</sup>. En este sentido, recordando su intervención en una conferencia en la Universidad de California dijo:

“Hablan de cómo los documentales deberían hacerse, que deberíamos ser como moscas en la pared y no interferir y simplemente no podía soportarlo más y agarré el micrófono y dije: “Somos directores, somos creadores, deberíamos ser los avispones que pican” (Herzog, 2014, pág. 268).

---

<sup>15</sup> También conocido como cine de la verdad, se trata de una corriente de origen europeo que buscó reaccionar a los modelos clásicos de realización cinematográfica. Su principal condición de posibilidad fue el desarrollo tecnológico de equipos como los de 8 y 16 mm que, en un cuerpo reducido, captaban en simultáneo imagen y sonido, lo cual permitía transportarlas a cualquier lugar y reducir los equipos técnicos. Es una corriente principalmente relacionada con el cine documental y entre sus impulsores destacan Jean Rouch, Edgar Morin y Jean Luc Godard. *Crónica de un verano* (1960) es uno de sus exponentes más emblemáticos.

Para Herzog, no se trata solamente de filmar sino de entender qué se quiere filmar y construir un artificio que lo exprese, que dé lugar a su manifestación:

“Combato el *cinema verité* porque sólo aspira al nivel de comprensión más banal de todo lo que nos rodea. Sé que establecer una clara distinción entre “los hechos” y “la verdad” en mis películas me permite penetrar hasta un estrato más profundo de la verdad que la mayoría de las películas ni siquiera advierten. La única manera de descubrir la verdad interna profunda inherente al cine es no ser burocrática, política y matemáticamente correcto. En otras palabras, me pongo a inventar y a jugar con “los hechos” tal como los conocemos. A través de la invención, a través de la imaginación, expreso muchísima más verdad que los pequeños burócratas” (Herzog, 2014, pág. 256).

La posibilidad de intervenir, de dar lugar a una situación que sin el contexto del documental no tendría lugar, abrió las puertas a pensar un regreso a Comodoro Rivadavia, algo que el propio Herzog realizó en más de una película: “Un método que Herzog usa con frecuencia para obtener momentos como estos es llevando a los protagonistas de sus películas a los lugares donde les sucedió algo significativo para recrear sus experiencias tal como sucedieron” (*Like Stories of Old*, 2019).



“Crear experiencias de verdad extática no es sólo fabricarlas, también se trata de organizar situaciones de tal manera que las personas eventualmente expresen algo genuino, algo del corazón que de otra manera permanecería sin articular” (Herzog, 2014, pág. 268).

Los ejemplos de este dispositivo en sus documentales son varios. En *Diamante Blanco* (2004), Graham Dorrington, un ingeniero aeronáutico inglés que construyó un zepelín en miniatura para sobrevolar la sabana de la República Cooperativa de Guyana, narra la trágica muerte de un amigo suyo en el mismo lugar en el que sucedió. El relato es dramático, pero más dramático es ver al personaje contemplar el espacio sin palabras, casi como si estuviera viendo por segunda vez a su amigo caer del pequeño globo aerostático. Yendo bastante más lejos con esta idea, en *El pequeño Dieter necesita volar* (1997), Dieter Dengler, el protagonista del film, viaja a la selva de Laos para contar cómo fueron los años en los que estuvo en ese mismo lugar como prisionero durante la guerra de Vietnam, luego de que su avión fuera derribado. Junto a tres personas armadas, que por momentos lo tienen encadenado, con las manos atadas, Dieter recorre la selva y reconstruye de manera explícita sus dramáticas experiencias. Más allá de que lo artificial de la situación se vuelve evidente, el contexto selvático y los silenciosos supuestos captores que acompañan al protagonista le agregan a la narración un dramatismo difícil de alcanzar solamente con palabras. Pero el ejemplo mejor logrado quizás sea *Alas de esperanza* (1998) en donde Juliane Koepcke, una mujer peruana/alemana que fue la

única sobreviviente del vuelo 508 de LANZA, vuelve al Amazonas para recorrer los mismos lugares que tuvo que atravesar durante 11 días para sobrevivir después del accidente aéreo. Acá no hay reconstrucciones como en el caso de Dieter sino un recorrido por los lugares habitados en el pasado. Tal es así que durante la filmación encontraron en lo profundo de la selva partes de aquel avión en el que había viajado Juliane. El contacto directo con el lugar de los hechos le permite a la protagonista narrar aspectos particulares como la lucha diaria con las moscas durante su escape, o mostrar los caudales de agua que la fueron guiando hacia un pequeño poblado en el que encontró salvación.

En todos estos casos, lo que se logra es transmitir aspectos que de otra manera sería muy difícil alcanzar, trascendiendo las palabras a partir del espacio y de la imagen.

Cuenta Herzog:

“... los ejecutivos del canal volvieron a pedir, cuándo no, recreaciones de sus experiencias. Seguramente no se les pasó por la cabeza que yo fuera a llevar a la propia Juliane de nuevo a la jungla. Pero haciendo esto, y haciendo caminar a Dieter Dengler con las manos atadas a la espalda por los mismos senderos donde estuvo a punto de morir treinta años atrás, logramos sacar a la luz una realidad más profunda” (Herzog, 2014, pág. 286).

Tomando como referencia estas propuestas, la idea de regresar a Comodoro Rivadavia con Alicia, Stella y Ana comenzó a resultarme el mejor de los dispositivos. Había en ese reencuentro, después de más de tres décadas, un mecanismo poderoso para potenciar la evocación, para hacer de todas las anécdotas que me habían contado tantas veces algo nuevo y único, para que pudieran recordar con sus cuerpos, no sólo con sus palabras. Sin embargo, otra influencia importante me permitiría terminar de encauzar la puesta en escena que estaba buscando.

En *Shoah*, Claude Lanzmann tiene un gesto tan pequeño como trascendental: darles la palabra a quienes no habían podido hablar hasta ese momento del Holocausto: a los judíos, a las víctimas. A partir de ese gesto, y de distintas maneras, recorriendo muchas veces, como Herzog en sus documentales, los lugares de los hechos, teje una amplia y profunda red que permite comprender, sentir y hasta vivenciar el peor de los horrores. Y todo esto lo logra la mayoría de las veces a través de la evocación, de testimonios en los lugares de los hechos, de planos subjetivos desde la mirada de las víctimas, como aquellos desde el interior de los trenes que llevaban a los judíos a Auschwitz. No hay imágenes explícitas en *Shoah*, no hay archivo, todo lo que se ve no está en la pantalla, se lo evoca. Y uno de los momentos más recordados es la entrevista en la peluquería a Abram Bomba. En esa secuencia, Lanzmann reconstruye de manera desviada las condiciones que había vivido su entrevistado para potenciar lo que éste tenía para contar. El resultado se vuelve evidente cuando uno como espectador ve y revive de alguna manera la experiencia de Bomba al rapar a los judíos antes de que ingresen a las cámaras de gas.

Lanzmann explica todo el proceso en su libro autobiográfico *La liebre de la Patagonia*:

“Sabíamos él y yo que lo más difícil estaba por llegar, que pronto llegaría el momento de hablar del rapado de las mujeres judías en el interior de la cámara de gas, nota aguda del instante peor, razón esencial de nuestra común empresa. En varias ocasiones, al término de las jornadas precedentes, me había llevado aparte para advertirme: “Esto va a ser muy difícil, no sé si podré hacerlo”. Yo quería ayudarlo, y de paso ayudarme a mí mismo; no tenía sentido continuar hasta hacerle hablar en aquella terraza, frente al mar azul. Tuve entonces la idea de la peluquería. Bomba ya no era peluquero, se había jubilado y su jubilación era el principal motivo de su “subida” a Israel, de su *aliyá*. Pero mi propuesta le agradó, él mismo se encargaría de buscar un salón adecuado” (Lanzmann, 2011, pág. 429). “¿Por qué la peluquería? Hacer los mismos gestos, pensaba yo, podría ser un gran apoyo, una muleta para los sentimientos, tal vez le facilitara la tarea simultánea que tenía que llevar a cabo delante de la cámara de hablar y mostrar al unísono”. “Sin las tijeras, la escena habría sido cien veces menos evocadora, cien veces menos fuerte. Puede que incluso no hubiera tenido lugar: las tijeras le permiten simultáneamente encarnarse en su relato y proseguirlo,

recobrar el aliento y las fuerzas, porque lo que tiene que decir le es totalmente imposible y agotador” (Lanzmann, 2011, pág. 430).

Con esta referencia, la propuesta del documental terminó de configurarse. Volver a Comodoro resultaba interesante, pero si ellas lo hacían vestidas con el uniforme verde, como vestían durante la guerra, si llevaban cascos, borceguís y bandoleras, íbamos a poder recrear esas fotos sepia que tanto interés generaban, íbamos a poder recuperar las imágenes perdidas, íbamos a viajar no solo en el espacio, hacia Comodoro, sino también en el tiempo, hacia el Comodoro del 82. Las tijeras de Lanzmann serían los uniformes de las enfermeras, y la peluquería, lo que fuera que quedara de ese espacio en el que había estado el hospital reubicable. La puesta en escena, pensaba, ayudaría a Alicia, a Stella y a Ana a trascender sus limitaciones personales, a ir más allá de sus memorias heridas, silenciadas durante tantos años. Verse vestidas con el uniforme verde, pero con sus cuerpos, sus posturas y gestos de ahora, pondría en imágenes esa distancia que intentaríamos acortar con el pasado y las ayudaría a revivir y a evocar en lugar de simplemente recordar. Como en *Shoah*, les daría la palabra a ellas, que no habían podido hablar, y viajaríamos juntos a revivir, tres décadas más tarde, una historia olvidada. Y en ese recorrido no habría entrevista, lo que habría sería un diálogo entre ellas tres, un diálogo como el que tan bien había funcionado durante nuestras pruebas piloto en mi casa, pero esta vez en el lugar de los hechos, vestidas como en el pasado.

Esta puesta en escena, pensaba, podía hacer que emergiera en el espacio lo que ya no estaba, que ellas vieran lo que durante tanto tiempo no habían podido ver. Algo que Lanzmann describe en relación a la entrevista a Henrik Gawkowski, un polaco

encargado de manejar el tren que empujaba decenas de vagones llenos de judíos hacia el campo de concentración en Treblinka. Para entrevistarlo, Lanzmann consiguió hacerlo en el interior de una locomotora sin vagones. El efecto de todas formas fue inmediato:

“Henrik Gawkowski, que quizás en su día hubiera transportado verdaderamente a Bomba, a su mujer y a su bebe, alucina del todo cuando, sacando medio cuerpo por la ventanilla de su locomotora, mira por debajo del objetivo de la cámara los cincuenta vagones imaginarios que conduce a la muerte. No hay en realidad ningún vagón, no hay nada más que la locomotora: alquilar un tren entero habría sido imposible, exorbitantemente costoso e inútil. Es Henrik mismo, su cuerpo abrumado por los remordimientos, sus ojos enloquecidos, la reiteración del gesto imitando el degüello, su rostro despavorido y concentrado de pura angustia, los que dan vida y realidad al tren fantasma, los que lo hacen existir para cada testigo de esta escena estupefacta” (Lanzmann, 2011, pág. 481).

Siguiendo estas referencias, la evocación de esa memoria olvidada se volvió central. Volver al lugar de los hechos, y hacerlo con los uniformes que habían usado durante la guerra, resultaría de gran ayuda. Sin embargo había otros elementos que también podían potenciar esa evocación, servir de puentes. Los sonidos, el clima, unas antiparras, las fotos; todos esos objetos, esas ruinas en los términos de Benjamín, podían

funcionar de la misma manera en que funciona la magdalena en la obra de Proust, una magdalena que activa su búsqueda del tiempo perdido<sup>16</sup>:

“Pero cuando nada subsiste ya de un pasado antiguo, cuando han muerto los seres y se han derrumbado las cosas, solos, más frágiles, más vivos, más inmateriales, más persistentes y más fieles que nunca, el olor y el sabor perduran mucho más, y recuerdan, y aguardan, y esperan, sobre las ruinas de todo, y soportan sin doblegarse en su impalpable gotita el edificio enorme de recuerdos” (Proust, 1999, pág. 64). “En cuanto reconocía el sabor del pedazo de magdalena mojado en tila que mi tía me daba (aunque todavía no había descubierto y tardaría mucho en averiguar el por qué ese recuerdo me daba tanta dicha), la vieja casa gris con fachada a la calle, donde estaba su cuarto, vino como una decoración de teatro a ajustarse al pabelloncito del jardín que detrás de la fábrica principal se había construido para mis padres, y en donde estaba ese truncado lienzo de casa que yo únicamente recordaba hasta entonces; y con la casa vino el pueblo, desde la hora matinal hasta la vespertina y en todo tiempo, la plaza, adonde me mandaban antes de almorzar, y las calles por donde iba a hacer los recados, y los caminos que seguíamos cuando hacía buen tiempo. Y como ese

---

<sup>16</sup> En busca del tiempo perdido (*A la recherche du temps perdu* en su idioma original) es una novela de siete tomos escrita por Marcel Proust entre 1908 y 1922 en la que le autor reconstruye toda su vida a través de un minucioso trabajo con la memoria. El comienzo de todo el relato se origina a partir del contacto casual con una magdalena.

entretenimiento de los japoneses que meten en un cacharro de porcelana pedacitos de papel, al parecer, informes, que en cuanto se mojan empiezan a estirarse, a tomar forma, en casa, en personajes consistentes y cognoscibles, así ahora todas las flores de nuestro jardín y las del parque del señor Swann y las ninfeas del Vivonne y las buenas gentes del pueblo y sus viviendas chiquitas y la iglesia y Combray entero y sus alrededores, todo eso, pueblo y jardines, que va tomando forma y consistencia, sale de mi taza de té” (Proust, 1999, pág. 65).

Volver al lugar no sólo sería importante por el espacio físico sino también por todo lo que el espacio podía ofrecernos, lo cual, por ejemplo, volvería central el trabajo sonoro. Sabía que el hospital había estado al lado del aeropuerto por lo que suponía que los sonidos de los aviones podrían activar muchos recuerdos. Y el clima, el viento de Comodoro Rivadavia. Se abría así un escenario que deberíamos saber abarcar y aprovechar durante el rodaje. No era solo el espacio, no eran solamente ellas vestidas con sus uniformes, era también el clima y los sonidos, eran esas fotos que nos permitirían ubicarnos en el lugar. Todos estos elementos deberían potenciar la evocación, ayudarlas a recordar y a cerrar una larga etapa de olvido. Y en este sentido, el eje del relato serían sus vivencias internas, no tanto la recopilación de datos históricos. Porque como escribe Andrei Tarkovski, “Las cosas no son como en la realidad fueron, sino como se las recuerda” (Tarkovski, 2002, pág. 10).



Desde esta perspectiva, lo que fue perdiendo lugar fue el material de archivo. Si bien originalmente la idea era que funcionara como antagonista, con el tiempo, el archivo comenzó a molestar, a interrumpir esas evocaciones que serían el centro del documental. Ver imágenes de la época, si bien podía servir para dar contexto, nos alejaría de nuestras protagonistas y de esas evocaciones que como explica Proust suceden como un torrente, imagen tras imagen, sonido tras sonido. Agregar archivos nos alejaría de las vivencias internas de Alicia, Stella y Ana, agregaría imágenes que quizás no fueran las de ellas. En la puesta en escena que había pensado, el archivo funcionaría como una influencia extranjera.

Pero había otro motivo para dejar afuera al archivo, algo que Tarkovski explica al citar el libro de Vladimir Bogomolov<sup>17</sup> que inspiró su primera película *La infancia de Iván*:

“Lo segundo que me conmovió fue el hecho de que en este relato de guerra no aparecen ni peligrosos encuentros militares ni complicadas operaciones en el frente. Ni siquiera encontramos la narración de hechos heroicos. El material de este relato no son las heroicidades en operaciones de avanzadilla, sino la pausa entre dos de esas operaciones. Aquí se abría un camino para reflejar de una forma nueva el verdadero ambiente de la guerra; con toda su locura, su terrible tensión interior latente bajo la superficie de los

---

<sup>17</sup> *Iván*, publicado en 1957, es un texto autobiográfico en donde el autor narra sus experiencias con sólo 15 años dentro del ejército soviético durante las invasiones alemanas.

acontecimientos, recogida en todo caso como un rugido soterrado”

(Tarkovski, 2002, pág. 36).

Lo que agregaría al documental el archivo de Malvinas que había visto sería guerra, soldados, combates y muertes; y este documental lo que busca reflejar es la guerra femenina, una guerra que como explica Svetlana Alexiévich en la frase ya citada tiene otro rostro, otro aroma, otras vivencias. Una guerra sin guerra tal cual la conocemos, una guerra de recuerdos, esperas, cartas, vivencias cotidianas.

#### **4.1 Memoria**

El viaje y la evocación eran las dos fuerzas del documental, y en torno a ellas debía pensar la estructura narrativa. Por eso la concebí en dos niveles: por un lado la linealidad del viaje, con la llegada al lugar donde había estado el hospital en Comodoro Rivadavia, el reconocimiento de ese espacio y, en paralelo, el viaje temporal, el ingreso paulatino a ese Comodoro del 82. Esos recuerdos se vuelven cada vez más personales hasta desencadenar en distintos momentos de catarsis, cuando lloran y sanan. Finalmente, atravesado ese viaje, ellas, transformadas, ponen una placa y dicen “Nosotras también estuvimos”. Aparece, así, una estructura clásica con un principio, un detonante, el desarrollo, la catarsis y el final. Pero al mismo tiempo, al pensar la estructura interna, la relación entre los distintos momentos/recuerdos, la idea fue trabajar imitando la manera en la que funciona la memoria, a partir de conexiones en apariencia azarosas. Y la referencia para esto fue una vez más Tarkovski.

“Si tuviéramos un espejo que reflejara nuestro ser más profundo, ¿qué revelaría? Tarkovski tenía claro que no veríamos nuestras experiencias como una secuela lineal de eventos, capturados objetiva y lógicamente en lo que podría ser una trama. En cambio, veríamos una compleja red de pensamientos, recuerdos y emociones. Veríamos un ser que experimenta el mundo subjetivamente, le da forma subjetivamente” (*Like Sories of Old*, 2020).

Un ejemplo de esta red subjetiva de recuerdos y conciencia es su película *El espejo* en donde materializa el mundo interior de su personaje; un personaje que sería el propio Tarkovski.

“Muestra tanto el movimiento ajetreado de nuestras mentes, constantemente vagando, recordando, imaginando, y sus momentos de quietud, de concentración concentrada, de escuchar sonidos que se convierten lentamente en ritmo”. “En este sentido, el cine articula la relación entre el tiempo y el individuo; cómo nuestras mentes fusionan el pasado y el presente en un plano de existencia en el cual el tiempo se comprime, estira y reordena simultáneamente. Refleja cómo somos, de hecho, islas de memoria” (*Like Sories of Old*, 2020).

La intención no es construir una forma cerrada sino una abierta en la que los recuerdos puedan tener múltiples significaciones, sobre todo a partir de las asociaciones que el espectador pueda establecer entre ellos. No hay una historia de Malvinas sino distintos recuerdos capaces de dar lugar a distintos significados.

“El único camino por el que el artista alza al espectador dentro del proceso de recepción a un mismo nivel consiste en dejar que él mismo componga la unidad de la película partiendo de sus partes, pudiendo añadir en sus pensamientos elementos propios”  
(Tarkovski, 2002, pág. 39).

## **4.2 Descripción del proceso**

La idea de viajar a Comodoro me obligó por un lado a descartar todo el material filmado durante el proceso de investigación y, por el otro, a buscar la manera de costear el traslado, los alojamientos, comida, equipos y un largo etcétera. Descartar el material con el que contaba no resultó un problema ya que los años que pasaron desde el primer encuentro con Alicia, y todas las veces que las había filmado, sirvió para construir un vínculo entre nosotros, una proximidad que seguramente iba a facilitar el rodaje. A esa altura existía una importante intimidad con Alicia, Stella y Ana por lo que mi presencia no estorbaba. Otra clase de problema era conseguir el dinero para realizar el viaje de la mejor manera. Sin muchas opciones armé un proyecto que presenté al Instituto Nacional de Cine y Arte Audiovisuales (INCAA) y a la espera de que me otorgasen el subsidio

intenté encontrar otros caminos. Fueron varios los meses que pasaron en los que el entusiasmo de ellas se puso en juego, muchas las veces en que me preguntaron cuándo íbamos a viajar, y hasta me amenazaron con abandonar el proyecto. Mientras tanto, intenté mantener el vínculo que teníamos, y fui a filmarlas varias veces sin grandes expectativas, más para que me vieran cerca que otra cosa. Hubo muchos mensajes de WhatsApp en el medio hasta que finalmente me otorgaron el subsidio.

Para sostener la intimidad que habíamos logrado con las protagonistas, al armar el equipo técnico pensé en un grupo reducido, básico: un sonidista y un camarógrafo. Yo no podía filmar porque tenía que estar atento a otras cosas, hacer circular las fotos y los objetos, prestar atención a todo lo que ocurriría en aquel espacio. Los equipos también tenían que ser pequeños para que pudiéramos movernos con libertad. Equipos pequeños y resistentes. Llevamos una cámara Sony A7SII, un lente de 24mm para poder abarcarlas a las 3 en el mismo plano y tener profundidad de campo ya que el espacio tendría tanto protagonismo como ellas. Llevamos también un gimbal para que el camarógrafo pudiera moverse con la mayor estabilidad posible. En cuanto al sonido, ellas tres y yo estaríamos microfoneados todo el tiempo y grabaríamos desde el primer momento para tener mayor libertad durante el montaje. Por otro lado, el protagonismo recaía en sus voces.

Viajamos con el equipo técnico a Comodoro Rivadavia tres días antes que las enfermeras en busca de aquel espacio que hasta el momento sólo habíamos creído ver en *Google Maps*. Un espacio que era pura imaginación, pura potencialidad. Para nuestra sorpresa, una vez más, el olvido había hecho su intenso trabajo. En Comodoro Rivadavia nadie sabía dónde había estado el hospital móvil; e inclusive, pocos habían escuchado

hablar de él. Por los testimonios de Alicia, Stella y Ana sabíamos que el terreno debía quedar cerca del aeropuerto General Mosconi, pero ni siquiera con esa pequeña pista nos pudieron orientar. Fuimos a la IX Brigada Aérea en donde nos entrevistamos con los superiores. Ellos eran los dueños del escurridizo terreno pero tampoco sabían demasiado. Las cosas habían cambiado en 30 años y no fueron pocas las excusas que nos dieron para simular su desconocimiento. En busca de soluciones nos propusieron espacios alternativos, pero era claro que eso no iba a funcionar. Ir a otros lugares le quitaría a la propuesta todo su poder de evocación y la transformaría en un mero artificio.

Con poco tiempo para encontrar el lugar antes de que llegasen las enfermeras fuimos al aeropuerto General Mosconi, en donde nos prohibieron acceder a la zona del hangar por ser un terreno privado, propiedad de Aeropuertos 2000. Todos estos obstáculos pusieron en cuestión la puesta en escena pensada. Sin muchas más opciones nos acercamos con las fotos a un terreno que hay junto al aeropuerto y descubrimos que ese era el espacio que buscábamos; o una parte, ya que la reja de Aeropuertos 2000 nos separaba del resto. Se trataba de un amplio baldío con basura y yuyos secos, un espacio que poco lugar parecía dar a la evocación. Pero algunos puntos de contacto con las fotos, unas casas en el horizonte, una torre, algunos montes, volvieron a entusiasmarnos. La confirmación llegó cuando para nuestra sorpresa nos encontramos con un refugio. Definitivamente ese era el lugar.

Según el plan de rodaje todo ocurriría durante una única jornada ya que lo importante era el reencuentro con el espacio, ese primer impacto. Una segunda visita le quitaría espontaneidad y lo volvería redundante, planificado. Finalmente, dos años y dos meses después del primer encuentro con Alicia, el jueves 2 de mayo del 2019, llegó la

tan esperada jornada. Alicia, Stella y Ana se vistieron en el hotel en el que nos hospedábamos, se pusieron sus trajes verdes, sus borceguís y bandoleras, agarraron el casco que habían conseguido y bajaron a la recepción en donde nos encontramos. Yo tenía un pequeño bolso con las fotos, unas antiparras y otros pocos elementos que en mi imaginario funcionarían como las magdalenas de Proust o como las ruinas de Benjamín. Mientras las microfoneamos nada les dijimos sobre aquel lugar que habíamos descubierto el día anterior, y mucho menos sobre el refugio que habíamos encontrado.

Ya desde la combi comenzamos a registrar lo que conversaban. Sin intervenir en lo que decían las dejamos hablar. A partir de ese momento todo sucedió naturalmente. Encendimos la cámara y lo registramos todo, interrumpiendo brevemente para cambiar la batería o la tarjeta SD. Tal cual se ve en el documental ellas llegaron desorientadas, sin entender dónde se encontraban. De a poco, y a medida que se adentraban juntas en sus memorias, comenzaron a percibir algunos puntos de referencia: el suelo seco, el viento, casas a lo lejos. El encuentro con el refugio, pocos minutos después de nuestra llegada, terminó de activar sus memorias, de hacerlas sentir una vez más en el pasado. Mi rol, en las antípodas del que adopta Lanzmann en *Shoah*, fue el de acompañarlas intentando intervenir lo menos posible en lo que experimentaban. No les hacía preguntas; más bien, junto al camarógrafo, intentábamos estar cerca, observándolas. Por momentos hablaban con nosotros, pero la mayor parte del tiempo lo hacían entre ellas. Como muchas veces no escuchábamos lo que decían, el sonidista nos guiaba, avisándonos cuando creía que en algún lugar estaba sucediendo algo importante. Nosotros nos movíamos de un lugar a otro, siguiendo a Alicia en un momento, a Ana después, o Stella y a Alicia cuando se alejaban abrazadas. Ellas recorrían el lugar libremente, sobre todo

después de ese primer reconocimiento, de haber pasado por el refugio que sin duda fue como meternos en el pozo de Alicia, con la diferencia de que en vez de sumergirnos en un mundo de maravillas con leyes físicas alteradas, ingresamos en un pasado largamente olvidado que pudimos empezar a recuperar. La sensación era que volvían a ser jóvenes y que con la distancia del tiempo reveían mucho de lo que les había pasado durante la guerra. Había risas, insultos, lágrimas. Mi intervención se reducía a darles fotos y pedirles en algunos casos que las reconstruyéramos; pero fue sólo en tres o cuatro oportunidades. A veces, al narrar una anécdota, lo hacían en presente lo cual daba lugar a momentos de intensa evocación. Yo notaba que pasaban muchas historias por alto, momentos que muchas veces me habían contado pero que no estaban teniendo lugar. Pero como no quería interrumpirlas ni modificar el curso de lo que están experimentando, trataba de prestarle atención a lo que sí recordaban. Fueron más de 4 horas de evocar, reconstruir, jugar y hacer catarsis. Casi de manera natural todo se organizó siguiendo cierta estructura clásica: Llegamos, reconocieron el lugar, desarrollaron sus recuerdos, y cuando ya no tenían mucho más que decir, cuando la tarde trajo el frío, se fueron caminando.

Lo único que quedó fuera de aquel día fue el final. Faltaba, creía, dar cuenta de la lucha que ellas mismas y en solitario habían comenzado poco tiempo antes de que conociera a Alicia, una lucha por ser escuchadas y reconocidas como veteranas. Una lucha de la que había sido testigo en cada uno de los actos a los que las había acompañado. Si bien el centro del documental son los recuerdos, la evocación, me pareció que quedaba incompleto sin dar cuenta de esa lucha que era parte importante de sus historias. Fue así que surgió la idea de la placa, casi como una broma. Que ellas



mismas, agujereadora y destornillador en mano, fueran hasta el monumento del primer soldado caído de Comodoro Rivadavia y casi de manera clandestina pusieran su placa, una placa en la que decían *Nosotras también estuvimos*, podía dar cuenta de lo solitario y artesanal de su lucha, y del gran esfuerzo que venían haciendo desde hacía tantos años por ser escuchadas. Lo difícil fue lograr el permiso, cosa que logramos un día antes de volver a Buenos Aires. La filmación fue tranquila y programada. Filmamos y refilmamos las tomas, casi como si de una ficción se tratara. Ellas entendían la idea y les gustaba. La catarsis ya había pasado.

## CAPÍTULO 5. CONCLUSIONES

El 3 de junio del 2015 se realizó en todo el país la primera marcha del *Ni una Menos* en respuesta al asesinato de Chiara Páez, una adolescente de 14 años embarazada que fue asesinada por su novio el 10 de mayo. A partir de ese día, cada 3 de junio la marcha se repitió, alcanzando cada vez más relevancia y poniendo en el centro de la agenda pública los reclamos feministas. La fecha, de alguna manera, se transformó en el inicio simbólico de un movimiento que trascendería las fronteras de nuestro país y unificaría las voces de las mujeres de distintas partes del mundo. Muchos fueron los logros alcanzados desde entonces, y muchos más los desafíos que aún quedan pendientes; pero si algo logró el movimiento feminista durante los últimos tiempos fue darle cada vez más espacio a las voces femeninas en los distintos ámbitos de la sociedad. Ya sea en las artes, en la política, la cultura, la academia, el deporte, el periodismo o cualquier otro campo, decenas de mujeres se manifestaron al ritmo de un empoderamiento creciente. Entre tantas otras cosas, las mujeres pudieron dar cuenta de la exclusión a las que fueron condenadas por una sociedad global conservadora, anclada en la figura del hombre, patriarcal. De a poco, las violencias implícitas y cotidianas comenzaron a volverse evidentes, los chistes machistas dejaron de tener gracia y perder espacio mediático y los abusos del poder dejaron de estar cubiertos por el velo del secreto. Hoy en día, 7 años después de aquella marcha, la agenda pública está atravesada por la presencia femenina y cada vez son más las voces que se hacen escuchar. La realización del presente documental se desarrolló en paralelo a este sostenido proceso. Mi primer encuentro con Alicia fue en marzo del 2017, pocos días antes de que se realizará la tercera marcha del *Ni una Menos*. Atravesado por este clima

de época, y por cada uno de los avances de los que fui testigo, tanto la investigación como los objetivos se vieron transformados por el movimiento feminista. En definitiva, lo que busqué fue sumar nuevas voces al incipiente coro de mujeres que cada vez más se animan o pueden hablar, contar sus experiencias, cerrar un largo silencio de años, décadas y siglos. La historia de Alicia, Stella y Ana, y con ellas las del resto de las mujeres que participaron de la guerra de Malvinas, es una historia que en más de un sentido refleja las tantas historias de mujeres que no pudieron ser contadas. Contribuir con sus voces a escuchar y ver de una nueva manera la guerra de Malvinas, sumar las voces de las mujeres al conocimiento histórico de este conflicto, es de alguna manera sumarse a esta lucha feminista y es, al mismo tiempo, el principal de los logros alcanzados.

Otro de los aspectos de este movimiento tiene que ver con el reconocimiento, no sólo con finalmente escuchar lo que las mujeres tienen para decir sino también, y al mismo tiempo, con reconocer sus aportes, los distintos roles que cumplieron y cumplen en cualquiera de los ámbitos de la sociedad. El reconocimiento no tiene sólo un valor simbólico sino que es una prueba de que realmente se está escuchando, de que ese escuchar no es sólo un gesto. En este sentido, otro logro del presente trabajo tiene que ver con lo sucedido con una de las protagonistas. En mayo del 2021, la Sala 2 de la Cámara Federal reconoció a Alicia Reynoso como Veterana de Guerra de Malvinas y en su fallo citó a *Nosotras también estuvimos* como evidencia<sup>18</sup>. Dice la sentencia:

---

<sup>18</sup> Expediente número 91147/2010.

“El testimonio de las vivencias de la actora también surge del reciente documental estrenado el 1 de abril del corriente titulado “Nosotras también estuvimos”, la película documental dirigida por Federico Strifezzo. El documental narra el reencuentro de Alicia Reynoso, Stella Morales y Ana Masitto, tres de las 14 enfermeras que atendieron a los heridos en Malvinas desde un hospital móvil ubicado en Comodoro Rivadavia. Allí, Alicia y sus compañeras cuentan de su incansable lucha que hasta hoy pelean contra el olvido para lograr un reconocimiento como veteranas de guerra” (ver anexo).

### **5.1 Ideas relevantes**

En relación a la realización del documental, el largo proceso me permitió transformar mi mirada y poner en valor la importancia de la puesta en escena y de la evocación al intentar dar cuenta del pasado. En un primer momento, a medida que conocía a mis protagonistas y me adentraba más y más en sus historias, mi interés estaba puesto en encontrar evidencias que dieran cuenta de lo que ellas me contaban. Sin embargo, de a poco fui descubriendo que esas evidencias no existían, que no había ni documentos ni archivos que las mencionaran. No había filmaciones sobre las enfermeras, y las pocas fotos que quedaban eran las que ellas mismas habían guardado bajo llave. En definitiva, no había archivo al cual acudir. Este vacío se sumó al largo silencio que Alicia, Stella y Ana habían sufrido durante más de 30 años y a las consecuencias que el mismo había generado en sus vidas. No sólo había que llenar un

vacío visual sino que también había que superar un silencio que, cada vez más, se volvía central. Así, la primera forma que pudo haber adoptado el documental, una forma expositiva con testimonios de ellas hablando a cámara y archivos que los ilustraran, se vio imposibilitada; y junto a esa imposibilidad surgió un nuevo desafío: ¿cómo mostrar lo que no tiene imágenes? ¿Cómo narrar lo que no tiene palabras? En este contexto cobraron fuerza las influencias de Herzog y Lanzmann anteriormente explicadas. Fue durante el rodaje cuando las ideas de estos directores revelaron sus potencialidades. La evocación resultó más contundente, profunda y humana que cualquier documento que pudiera haber encontrado. Y la puesta en escena, al volver al lugar de los hechos con ellas vestidas como en el 82, les permitió a las protagonistas recuperar las imágenes perdidas y no sólo contar sus recuerdos sino también vivenciarlos. Alguna vez Lanzmann, llevando al extremo su rechazo del uso del material de archivo, dijo que de haber encontrado películas en las cámaras de gas las hubiese destruido. En sintonía con sus palabras, luego de haber realizado el presente trabajo podría afirmar algo parecido. Así como al ver *Noche y Niebla* no llegué a comprender lo ocurrido durante el Holocausto como al ver *Shoa*, de la misma manera considero que la historia de las enfermeras de Malvinas alcanzó una especial proximidad a través de sus testimonios, de sus evocaciones, de la puesta en escena planteada; todos estos recursos que, ahora, considero más potentes que el documento histórico.

Otro aspecto que quiero rescatar del largo proceso de realización fue justamente el tiempo. Fueron muchos los meses de relación con las protagonistas. Desde que nos conocimos, hasta que logramos concretar el rodaje, pasaron más de 3 años. En todo ese tiempo mantuvimos el vínculo, y me vi obligado a generar situaciones para que nuestra

relación no se esfumara. Cada uno de esos encuentros, por más redundante que resultaran, nos permitió conocernos un poco mejor y generar cada vez mayor confianza. Además, fue puliendo lo que ellas tenían para contarme, ya que las anécdotas más superficiales fueron perdiendo lugar a fuerza de repeticiones. Llegado el momento de filmar ya era mucho lo que nos conocíamos, y mucho el tiempo que habíamos pasado juntos, por lo que naturalmente las situaciones fluyeron. Visto en retrospectiva considero que el tiempo puede ser favorable al trabajo documental. Si documentar es darle la palabra al otro, o descubrir a un otro, ese largo tiempo previo de relacionarse, de generar confianza, puede resultar de gran ayuda.

## CAPÍTULO 7. BIBLIOGRAFÍA

### Libros

- Buroni, J. y Ceballos, E. (1992). *La medicina en la guerra de Malvinas* (1ª ed). Buenos Aires: Círculo Militar
- Ginzburg, C (2016). *El queso y los gusanos* (3ª ed). Barcelona: Muchnik Editores
- Herzog, W. (2014). *Herzog por Herzog* (1ª ed). Buenos Aires: El cuenco del Plata
- Kohan, M. (2014). *El país de la guerra* (1ª ed). Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora
- Lanzmann, C. (2011). *La liebre de la Patagonia* (1ª ed). Buenos Aires: Seix Barral
- Levy, G. (1990). *La herencia inmaterial. La historia de un exorcista piemontés del siglo XVII* (1ª ed). Madrid: Nerea.
- Pirich, G. (2008). *Hoja de Ruta* (1ª ed). Buenos Aires: Dunken
- Proust, M. (1999). *En busca del tiempo perdido* (26ª): Madrid: Alianza Editorial
- Reynoso, A. (2017). *Crónicas de un olvido* (1ª ed). Buenos Aires: Libris.
- Rattenbach, B. (1982). *Comisión de Análisis y Evaluación de las Responsabilidades del Conflicto del Atlántico Sur. Informe Final* (1ª): Buenos Aires: Junta Militar
- Scott, J.W. (2008). *Género e historia* (1ª ed). México: Fondo de Cultura Económica
- Svetlana, A. (2015). *La guerra no tiene rostro de mujer* (1ª ed). Buenos Aires: Debate
- Sosa de Newton, L. (2006). *Las mujeres en los ejércitos argentinos*. En Peruso, M. (Ed.), *Las mujeres y sus luchas en la historia Argentina* (págs. 17-39).

- Tarkovsky, A. (2002). *Esculpir en el tiempo* (6ta ed). Madrid: Ediciones Rialp
- Terranova, Juan (2017). *Puerto Belgrano* (1ª ed). Buenos Aires: Random House
- Vitullo, J. (2012). *Islas imaginadas: la guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos* (1ª ed). Buenos Aires: Corregidor

## Artículos y monografías

- Anónimo (16 de abril de 1982). *Quedo restablecido el puente aéreo. Diario Crónica.*
- Anónimo (19 de abril de 1982). *Hospital de campaña. La Nación.*
- Bayer, O. (8 de abril de 2006). *Rattenbach. Página 12.*  
<https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-65317-2006-04-08.html>
- Durán Chaparro, P. (2011). *Paseando por las ruinas: Walter Benjamin y su concepto de revolución.*
- Esteban, E. (Febrero 2008). *Malvinas: una herida abierta. Encubrimiento de una gran vergüenza nacional. Le Monde Diplomatique.*
- Irineo, O. (Abril de 1982). *En medio de la guerra, con coraje y perfume de mujer. Radiolandia 2000.*
- Ragas, J. (30 de septiembre de 2016). *Microhistoria: ¿Cómo una sola vida puede ayudarnos a entender la historia mundial? Historia Global Online.*  
<https://historiaglobalonline.com/2016/09/30/microhistoria-como-una-sola-vida-puede-ayudarnos-a-entender-la-historia-mundial/>



## Películas y videos

- Herzog, W. (Director) (1999). *Alas de esperanza* (Película). Werner Herzog Filmproduktion
- Herzog, W. (Director) (2004). *Diamante Blanco* (Película). Werner Herzog Filmproduktion
- Herzog, W. (Director) (1997). *El pequeño Dieter necesita volar* (Película). Werner Herzog Filmproduktion
- Like Stories of Old (23 de enero de 2020). Rezando a través del cine – Entendiendo a Tarkovski. <https://www.youtube.com/watch?v=gNezdOIS-aw>
- Like Stories of Old (28 de febrero de 2019). *The Inner Chronicle of Wath We Are*. <https://www.youtube.com/watch?v=k1W5wAGzCpU>
- Lanzmann, C. (Director) (1985). *Shoa* (Película). BBC.
- Tarkovski, A. (Director) (1975). *El espejo*. Mosfilm.

## ANEXOS



Artículo publicado en el diario Crónica de Comodoro Rivadavia el 16 de abril de 1982. En el mismo puede leerse que dos enfermeras pertenecientes al equipo de Sanidad se preparan para viajar rumbo a las islas. Esta clase de equívocos eran resultado de la imposibilidad de hablar que tenían las mujeres las cuales eran fotografiadas pero no podían contestar las preguntas que les formulaban los periodistas. El silencio para ellas existió desde el primer momento. En la foto de arriba puede verse a Alicia Reynoso en primer plano.

### Hospital de campaña

Como adelantáramos en nuestro despacho de la víspera, en uno de los extremos del Aeropuerto General Mosconi, de esta ciudad, la Fuerza Aérea instaló un hospital de campaña, que fue trasladado en los últimos días desde Buenos Aires, en varios Hércules C-130. El moderno hospital, que es del tipo reubicable y transportable y posee una complejidad acorde con las actuales circunstancias, fue instalado bajo la supervisión del titular de la Dirección General de Sanidad de la Fuerza Aérea, brigadier Juan Carlos Irrgang, y es atendido por un numeroso grupo de médicos

y auxiliares, entre los que se cuentan varias mujeres. El brigadier Irrgang explicó a LA RAZON que el hospital consta de módulos, en los cuales están montados dos quirófanos —que permiten efectuar todo tipo de intervenciones quirúrgicas—, salas de recuperación posoperatoria e internación, laboratorio de análisis clínicos y otros servicios. La compleja instalación sanitaria posee también una planta electrógena propia y una central de aire acondicionado para climatizar todas las dependencias.

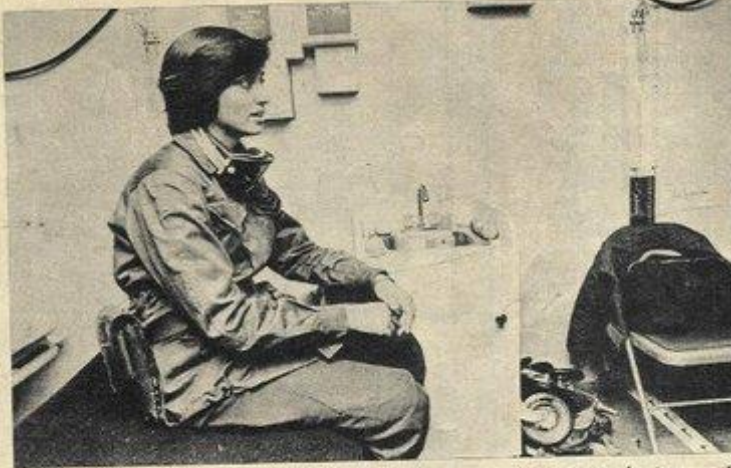
un  
(N)

19. 4. 82

Artículo publicado en el diario La Nación durante la guerra en donde se habla sobre el hospital reubicable. En el mismo aparece una mención directa a las enfermeras que puede servir como evidencia de la presencia de nuestras protagonistas en ese lugar: "... es atendido por un número grupo de médicos y auxiliares, entre los que se cuentan varias mujeres".



# GRUESOS TRAJES VERDE OLIVA Y PESADOS BORCEGUIES CORAJE Y PERFUME DE MUJER



**MANIOBRAS Y CHARLA.** Las chicas de Fuerza Aérea hacen un año sus prácticas cotidianas y aceptaron desgranar sus historias de vida "R. 2.000" El olor de la pólvora y el aroma del perfume de mujer.



denes del Dr. vicecomodoro Costa.

El hospital traído de los Estados Unidos es un orgullo para los argentinos por su practicidad y la rapidez de su instalación (sólo se tardaron 20 horas en su armado).

## ● LA CHARLA

Están muy nerviosas. Escucharon por radio que las Georgias habían sido atacadas por los ingleses violando todas las normas internacionales.

Saben que se resiste en aquellas latitudes, saben que la sangre derramada no será negociada, saben del valor del ejército argentino, pero también saben del va-

lor y la hidalguía que las anima.

Alicia (instrumentadora) hace unos pocos meses que tiene novio, está en contra del falso machismo, grita orgullosa que es de Gualeguaychú, no le gusta la falsedad y a pesar de que extraña tiene su moral en alto: "Vamos a ganar, en este momento tan difícil para la Patria pienso en mi familia pero no me asusta la posibilidad de ir a la guerra".

Ana María (no tiene novio, pero lo está buscando, recibió cuatro meses de instrucción militar como sus compañeros) destaca que lo importante es que "la mujer se haya incorporado a esta patriótica lucha". Es de Quil-

mes y llegó el 13 a Comodoro "dispuesta a todo".

Gladys (cree en la liberación femenina, es cordobesa, le gusta escribir y vivir plenamente) acota: "sé que la guerra era mi objetivo y no me asusta".

Estela Marys (se recibió en la tercera camada) es soltera, también tiene novio, quiere casarse y tener muchos hijos, admite ser impulsiva: "estoy preparada para todo, como aquellas gloriosas patricias que combatieron en las invasiones inglesas".

Gisela, tiene novio, lleva junto a su pistola de 9 mm un lápiz labial, dice que no cambiaría su hogar por nada, pero "no dudo en defender a la Patria en esta circunstancia".

## ● EL CLIMA

Las noticias son contradictorias.

La tranquilidad del hospital de Campaña se interrumpe por los boletines informativos. La acción psicológica británica no hace mella en la moral combatiente.

Sin embargo es inocultable la tensión y hasta se baraja la posibilidad de que Comodoro —por ser "la ciudad del petróleo"— esté en

la mira de los bombardeos ingleses.

Aquí se vive un clima guerra (las chicas comen graciosamente que troca sus delicadas trusas puntilla por gruesos calzones se compaña).

Piden la ayuda de Dios se rien de "un ganso, una vez nos gritó en lavar los platos". Habla ver dónde está el ahc acota Alicia sonriendo.

Ella es la única voluntaria, pero todas piensan sienten como militares nuestra Patria; y se sienten muy orgullosas de serlo

## ● LA PATRIA

Son cinco mujeres uniforme de combate y fume de mujer, una ext pero cautivante mezcla.

Llegaron hace dos semanas y como en 1808 y demuestran que nuestras mujeres están en pie de guerra.

"Sabe qué pasa —fir Alicia Reynoso— nos somos enfermeras per tamos preparadas pa peor y no dude que defendemos lo nuestro hasta rramar la última gota de nuestra sangre" ■

Fragmento de la nota de tapa publicada en la revista *Radiolanda 2000* durante el conflicto. Se trata de la única vez que las enfermeras pudieron hablar para los medios.



Foto del hospital reubicable de la Fuerza Aérea junto al hangar de YPF al que llegaban todas las noches los heridos de Malvinas. Se trata de una de las fotos utilizadas para recrear el espacio durante el rodaje.





Fotos del hospital reubicable y sus alrededores que también sirvió como guía para imaginar el espacio en el que estuvieron las enfermeras durante la guerra.



Otra foto de la época de la guerra que sirvió para comprender el espacio en el que transcurre todo el documental.



Foto de dos de los módulos que componían el hospital reubicable de la Fuerza Aérea.





Dos de las catorce enfermeras de la Fuerza Aérea que se desempeñaron en el hospital reubicable. Esta foto, junto a otras del archivo personal de las protagonistas, sirvieron para orientarnos en la reconstrucción de las vestimentas que utilizaban.



Alicia Reynoso junto a parte del equipo de sanidad en la entrada del refugio que construyeron para protegerse de las amenazas de bombas. Durante el rodaje encontraríamos las ruinas de ese mismo lugar.



Internacionales Jazmín Maccari y María Candela Ruiz y por los profesores Federico Martín Gómez y Leandro Sánchez.

El testimonio de las vivencias de la actora también surge del reciente documental estrenado en 1 de abril del corriente año titulado “Nosotras también estuvimos”, la película documental Argentina dirigida por Federico Strifezzo. El documental narra el reencuentro de Alicia Reynoso, Stella Morales y Ana Masitto, tres de las 14 enfermeras que atendieron a los heridos en Malvinas desde el hospital móvil ubicado en Comodoro Rivadavia. Allí, Alicia y sus compañeras cuentan de su incansable lucha que

*Fecha de firma: 06/05/2021*

*Firmado por: NORA CARMEN DORADO, JUEZ DE CÁMARA*

*Firmado por: MARINA MALVA D'ONOFRIO, SECRETARIA DE CÁMARA*

*Firmado por: JUAN A FANTINI ALBARENQUE, JUEZ DE CÁMARA*

*Firmado por: WALTER FABIAN CARNOTA, JUEZ DE CÁMARA SUBROGANTE*



#25135123#285901843#20210506193655836



Poder Judicial de la Nación

CAMARA FEDERAL DE LA SEGURIDAD SOCIAL - SALA 2

hasta hoy pelean contra el olvido para lograr su reconocimiento como “veteranas de guerra”.

En un relato estremecedor sostienen que "Tantos años de silencio y hoy

Fragmento del fallo que determina que Alicia Reynoso es Veterana de Guerra de Malvinas (V.G.M). En el mismo puede leerse la mención al documental *Nosotras también estuvimos*.