

El ejército argentino visto por el cine nacional

José Fuster Retali

Cuando Leopoldo Galtieri asumió el poder del Proceso de Reorganización Nacional, en diciembre de 1981, el régimen militar había perdido gran parte de la fuerza que tuviera en sus inicios, cada vez se hacía más difícil justificar o disimular la represión indiscriminada contra toda forma de disenso, bajo la excusa del «aniquilamiento» de la subversión y los partidos políticos comenzaban a reagruparse.

Por lo tanto, resultaba imperioso un gesto que reforzara el alicaído poder militar. Dicho gesto debía, por otra parte, retaliar los lazos entre gobernantes y gobernados, y concitar la mayor adhesión posible. Fue así que desde comienzos de 1982, y en el mayor de los secretos, Galtieri comenzó a planear la que él creía sería su obra maestra: la recuperación de las Islas Malvinas, en poder de Inglaterra desde 1833. El plan «vinculaba un objetivo nacional soñado por todos los argentinos con sus propias ambiciones de constituirse en el continuador institucional del régimen militar»¹.

Mientras tanto, el descontento sindical por la creciente inflación y el agravamiento de las condiciones económicas de los trabajadores se manifestó en concentraciones de protesta que la CGT organizó el 30 de marzo en todo el país y las fuerzas policiales reprimieron con una violencia inusitada. El pueblo cada vez se enfrentaba con mayor furia al gobierno y a lo que éste representaba como cercenamiento de las libertades individuales.

Sorpresivamente, en la madrugada del 1 al 2 de abril, buzos tácticos y efectivos del Regimiento 25 de Infantería desembarcaron cerca de Port Stanley. Horas después, el país se enteraba de que las Malvinas volvían a ser argentinas luego de casi ciento cincuenta años. «Un jubiloso frenesí sacudió a la sociedad entera y, de un momento a otro, el gobierno que tres días antes había sido clamorosamente repudiado se revestía ahora de una enorme popularidad»². Al día siguiente, una mul-

¹ Luna, Félix. *Nuestro tiempo*. Buenos Aires, *Hyspanamérica*, 1984. Tomo 20, p. 32.

² Luna, Félix. *Op. cit.* p. 54.

titud con banderas argentinas se concentró en Plaza de Mayo para celebrar el acontecimiento y Galtieri pudo concretar su sueño de asomarse al balcón de la Casa Rosada, como un nuevo líder popular, para recibir las vivas de la ciudadanía intoxicada por una oleada de triunfalismo.

Los avatares de la guerra son bien conocidos. Se envió a defender las islas a soldados conscriptos mal pertrechados, sin ninguna instrucción militar y, en muchos casos, provenientes de zonas climáticas totalmente diversas, como el Chaco o Corrientes, a quienes los rigores del clima antártico perjudicaron tanto o más que las balas enemigas. El auxilio exterior supuesto por Galtieri nunca llegó; por el contrario, el presidente estadounidense Ronald Reagan llamó «mi amiga» a Margaret Thatcher, dejando en claro que asumía la defensa del país atacado, y Argentina quedó prácticamente aislada en el contexto internacional, con el solo apoyo verbal de algunos países latinoamericanos.

El rasgo más notorio de la guerra de las Malvinas es que fue la primera vez que las Fuerzas Armadas argentinas participaron de una acción militar contra un enemigo externo, y que, con la honrosa excepción de la Fuerza Aérea, demostraron su total incapacidad estratégica y de armamento en un hecho para el que se suponía debían estar preparadas. Sin embargo, no fue esa la imagen que durante décadas se procuró inculcar en el concepto popular. El ejército había sido parte importantísima en el establecimiento de la Argentina como país independiente durante el siglo XIX, y esa actuación había generado entre ellos la idea de que pertenecían a una especie de casta, que excluía al resto de la ciudadanía civil.

A falta de una verdadera aristocracia, los militares se fueron convirtiendo en un referente de lo que un «hombre de bien» debía y podía ser. Ellos eran el paradigma de la valentía, la honradez, la sana camaradería y el espíritu de cuerpo. Ese fue el mensaje que se procuró transmitir, y el cine pareció colaborar grandemente con sus fines.

El surgimiento del cine sonoro en Argentina fue casi simultáneo con el primero de los golpes militares que, hasta 1983, alteraron periódicamente el normal desarrollo de las actividades democráticas en el país. El 6 de setiembre de 1930, fuerzas al mando del general José Félix Uriburu derrocaron al presidente Hipólito Yrigoyen. El golpe de Uriburu inauguró una década de fuerte presencia pública de las Fuerzas Armadas, con graves limitaciones de las libertades personales, y con el apoyo tácito o explícito de las clases terratenientes, las que se vieron favorecidas en muchos casos con los negociados prohijados desde el gobierno.

En ese contexto, el cine nacional, cuya producción se orientaba mayoritariamente a un público femenino³ inició un tímido acercamiento hacia los temas de contenido castrense. Cronológicamente, la primera película fue *La muchachada de a bordo* (1936, Manuel Romero), que narraba las desventuras de un grupo de conscriptos de la Marina (Luis Sandrini, Tito Lusiardo, José Gola) embarcados en el A.R.A. Rivadavia. Pese al carácter humorístico del argumento, el filme molestó a Matías Sánchez Sorondo, presidente de la Comisión Nacional de Cultura, por la forma en que quedaban expuestas las Fuerzas Armadas⁴. En rigor de verdad, más allá de mostrar, sin demasiada profundización algunas de las humillaciones a las que eran sometidos los reclutas «para hacerlos hombres», la trama hacía hincapié en el sentimiento de camaradería e incluso dejaba claro el principio de subordinación, pues uno de los soldados (José Gola) renunciaba a la mujer amada (Alicia Barrié) para que ésta hallara su felicidad junto al oficial (Santiago Arrieta), quien sin duda le brindaría mayor seguridad futura. La película fue un gran éxito, afianzó el estrellato de Luis Sandrini y, como dato anecdótico, la canción que se escuchaba en ella, y que según el argumento era compuesta por el personaje de Gola (en realidad el autor era el mismo director Manuel Romero) se transformó en la marcha oficial de la Armada. Sin embargo, las quejas de Sánchez Sorondo motivaron que la Dirección Cinematográfica Argentina sugiriera al presidente Justo el dictado del decreto N° 98.998/37, que en su artículo 1° establecía la aprobación previa del argumento y de la película realizada, cada vez que éste tratara sobre historia argentina, instituciones o defensa nacional, y en el 5° autorizaba el decomiso inmediato de los filmes que no se consideraran adecuados⁵.

Las citadas presiones marcaron el carácter que deberían tener las producciones cinematográficas que se centraran en la vida y las instituciones militares. El mejor ejemplo lo constituye una película de 1937 *Cadetes de San Martín* (Mario Soffici). Según Ricardo Donaire: «*Cadetes de San Martín* expresa claramente el imaginario nacionalista que intentaban imponer algunos sectores de la clase dominante para legitimar el nuevo modelo de acumulación capitalista basado en una política

³ Ver Fuster Retali, José: «La virgen y la prostituta, imágenes contrapuestas del deseo masculino a través del cine argentino». En: Chasqui, Revista de Literatura Latinoamericana (Arizona State University) vol. 30 n° 2, Nov. 2001 p. 68.

⁴ Sánchez Sorondo, Matías, citado por Horacio Campodónico en «El Estado y el cine argentino». Revista La Mirada Cautiva, Museo del Cine, Buenos Aires, junio 1997.

⁵ Argentina. Presidencia de la Nación, Decreto n° 98.998/37.

de sustitución de importaciones. Este nacionalismo declarado apuntaba básicamente al control ideológico ya que en el plano económico no impedía los pactos comerciales con los países centrales (...) Más bien su intención era la exclusión social de las clases trabajadoras en su mayoría de origen inmigrante»⁶. En la mencionada película se hace una apología de la institución castrense centrada en la vida de un joven cadete del Colegio Militar y sus relaciones con su familia, sus compañeros y sus superiores. En el mismo análisis, Donaire dice: «... Juan Carlos, como cadete, aparece relacionado tanto con militares de su mismo rango como con superiores. La relación con sus compañeros es de camaradería y amistad, que llega a identificarse con el «espíritu de cuerpo» militar. Esto aparece remarcado en la escena de la ducha en el Colegio Militar donde los cadetes se enjabonan mutuamente⁷. Hay pocas escenas donde Juan Carlos se relaciona con sus superiores. Sin embargo, con respecto a la relación entre los cadetes y la institución militar, podemos inferir que el sistema de recompensas y castigos propios del Ejército es visto como justo y funciona como incentivo. A través de las nociones de «sacrificio» y de «deber» se inculcan valores como la honestidad, la lealtad y la integridad a los cadetes, quienes los adoptan como metas personales. El orgullo del cadete al ser elegido abanderado, nos muestra cómo la institución lo recompensa y cómo esa meta es considerada como propia»⁸.

La misma actitud apologética puede ser encontrada en otras dos producciones de la misma época, ambas dirigidas por Carlos Borcosque: *Alas de mi patria* (1939) dedicada a la Aviación y *Fragata Sarmiento* (1940) sobre la Marina. En todas ellas se exaltaba la honradez, la nobleza, el respeto y la amistad como valores básicos puestos como ejemplos de conducta a imitar. Respecto de la primera, Claudio España comenta: «El film sirvió para evidenciar el poderío aéreo argentino, a muy pocos años de comenzado el avance de la aeronáutica (...) en el film se muestra la obsesión por volar y alcanzar objetivos que parecían imposibles. Se expresa el optimismo del triunfo y la vitalidad de saber que esa emoción de ganar se siente por ser argentino»⁹. A la luz de

⁶ Donaire, Ricardo y otros. «El imaginario sobre los militares en el cine argentino de la «Década Infame», en Mallimarsi, Fortunato y Marrone, Irene: Cine e imaginario social. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, 1997. p. 206.

⁷ Nota del autor: La homosexualidad aún no se había inventado.

⁸ Donaire, Ricardo y otros. Op.cit. p. 195.

⁹ España, Claudio. Argentina Sono Film. Medio siglo de cine argentino. Buenos Aires, Editorial Abril, 1984. p. 148-149.