

DESTELLOS DE MALVINAS. ARCHIVO, TESTIMONIO Y MEMORIA EN LA FORMA EXACTA DE LAS ISLAS

POR LUCIANA CARESANI

Siendo múltiples los debates e implicancias sobre el lugar que los archivos han ocupado a la hora de registrar o documentar el horror de la violencia y la muerte, el caso particular de las ficciones y documentales sobre la Guerra de Malvinas implica un problema ético y estético acerca del lugar que ocupan las imágenes referidas a un trauma colectivo. Sin embargo, el asunto se abre hacia otras dimensiones cuando, a diferencia de las manifestaciones artísticas previas sobre dicho conflicto, el foco de interés se ubica no directamente en la guerra sino en los testimonios de aquellos que, de una forma u otra, vivenciaron experiencias traumáticas ligadas al espacio de las Islas Malvinas. Dentro de este marco, en nuestro trabajo nos propondremos analizar los posibles vínculos entre las nociones de archivo y testimonio en el documental *La forma exacta de las islas* (2012), dirigido por Daniel Casabé y Edgardo Dieleke. De esta manera, intentaremos comprender cómo la misma re-eaboración y resignificación de los relatos sobre la guerra de Malvinas, junto con un nuevo trabajo sobre el espacio en donde tuvo lugar el conflicto bélico de 1982, permite pensar en nuevas formas de contrastar e inscribir la memoria individual en el drama colectivo y en la figura del otro a pesar de las diferencias históricas.

31

Echoes from Malvinas/Falklands. Archive, testimony and memory in *La forma exacta de las islas*

There are today many debates about the place of archives within the registering and documenting of the horror of violence and death. In particular, there exists an ethic and aesthetic problem within the fictions and documentaries about the Malvinas/Falklands war regarding the place of images which refer to a collective trauma. Apart from the artistic productions about that conflict, this issue opens another dimension when considering the testimonies of those who, in a way or another, had traumatic experiences linked to the space of the Malvinas (Falklands) islands. In this context, in our paper we will analyze the possible connections between the notions of archive and testimony in the documentary *La forma exacta de las islas* (2012), of Daniel Casabé and Edgardo Dieleke. We will try to understand the new meanings of the narratives about the Malvinas (Falklands) war and a new practice in the space where the conflict of 1982 occurred. In this respect, we attempt to contribute to think how the individual memories of subjects relate to the collective trauma.

Palabras clave/Key words: Archivo/Archive Testimonio/Testimony Memoria/Memory

Cine/Cinema Guerra de Malvinas/Malvinas/Falklands War.

Introducción

Uno de los acontecimientos que todavía resulta problemático para la constitución de una memoria histórica colectiva en la República Argentina es la Guerra de Malvinas, la cual tuvo lugar entre abril y junio de 1982 y que, en el caso particular de nuestro país, estuvo enmarcada bajo la última dictadura cívico-militar que se inició con el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 (autodenominada por sus ejecutores como el Proceso de Reorganización Nacional). En las últimas décadas, dicho conflicto armado ha sido retomado desde el campo del arte en una creciente proliferación de diversas manifestaciones artísticas que van desde producciones audiovisuales, instalaciones museísticas, producciones en las artes escénicas hasta llegar al campo literario.

Más específicamente, en los estudios sobre el cine y la fotografía contemporáneos es vasta la literatura que intenta indagar en el problema de las imágenes que configuran la memoria histórica de un pueblo, el lugar que ocupan el cine y la fotografía durante una guerra como en otros acontecimientos traumáticos colectivos en los años posteriores a ellos, a lo cual se suman los interrogantes acerca de los mecanismos e instancias de legitimación que determinan la persistencia de algunos archivos –y no otros– a lo largo del tiempo. Al mismo tiempo, si exploramos en el registro de los hechos a través del lente de una cámara, el problema se abre hacia otras dimensiones: ya sea por su inscripción en lo que entendemos como lo real para dejar testimonio y documentar aquello que percibimos a través de la mirada, ya por las implicancias éticas y estéticas sobre el recorte que hacemos al encuadrar sobre el campo visual, hecho que nos obliga a su vez a elegir una imagen en detrimento de otras. De esto se desprende que, en lo que respecta al carácter analógico del cine y la fotografía –y dado el lugar central que ambos han ocupado para representar la historia de un siglo XX atravesado por las guerras– reflexionar sobre Malvinas implica un gesto de memoria que, una y otra vez, nos retrotrae a los archivos que nos han llegado de ella.

Si bien las reflexiones acerca de las formas de consolidar una memoria colectiva a partir del trauma de la guerra siguen siendo claves, deberíamos también pensar en las nuevas representaciones sobre el conflicto bélico del Atlántico Sur a partir de la experiencia del trauma personal y las disrupciones que conlleva la inserción de la memoria individual en la memoria colectiva. Para adentrarnos en este terreno, en nuestro trabajo nos centraremos en el análisis del documental *La forma exacta de las islas* (2012), dirigido por Daniel Casabé y Edgardo Dieleke en donde, a diferencia de los films anteriores sobre el conflicto bélico de 1982, las alusiones a la guerra se dan no ya a través de los archivos –fotográficos o audiovisuales– del período en que tuvieron lugar los hechos sino principalmente bajo la forma del testimonio de aquellos que, de una forma u otra, vivenciaron experiencias traumáticas ligadas al espacio de las Islas Malvinas. De esto se desprende que, en nuestro análisis sobre el film, indagaremos en la noción de archivo vinculada a la figura del testimonio y en las nuevas propuestas estéticas que evocan el espacio en donde tuvo lugar la guerra para, de esta manera, poder dar cuenta de nuevas representaciones de la memoria sobre Malvinas a través del cine contemporáneo.

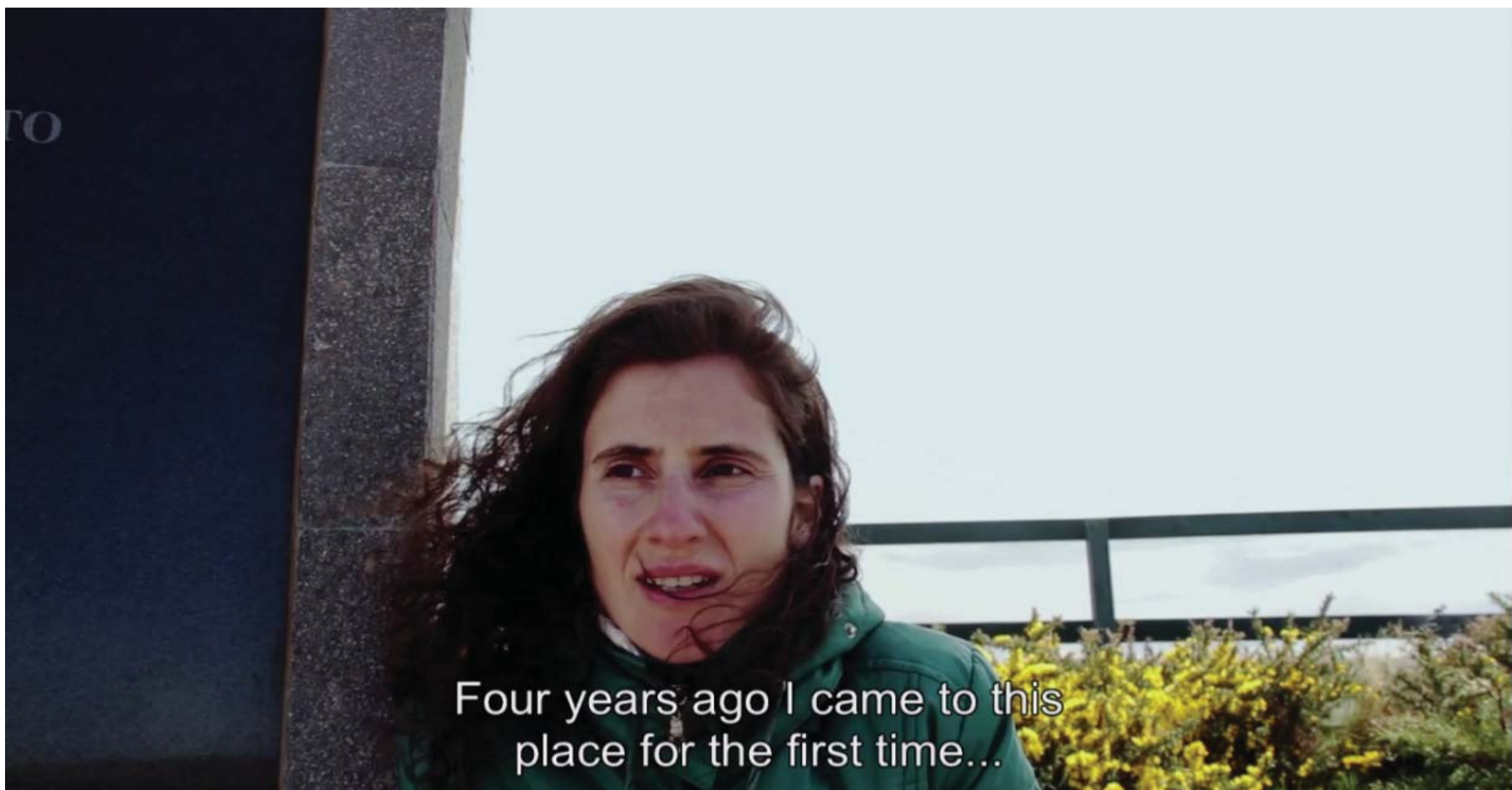
Testimoniar pese a todo

Narrar a pesar del dolor. Volver a traer al presente la experiencia traumática que quedó enterrada en algún lugar de unas islas remotas (tan cercanas, tan lejanas al mismo tiempo) para recomponer un proceso de duelo y sanación. Contar, ante el lente de una cámara que registra frente al paso del tiempo, los ecos que quedaron de una herida. Decidir contarlo para dejar testimonio. Para volver a traer al presente lo que se fue con la pérdida: un joven compañero de combate, un hijo, un

amor de toda la vida, un anciano ser querido. Narrar a pesar del dolor, volver a contarlo, para que al finalizar el relato la pérdida se transforme en otra cosa: quizás, en un poder recordar juntos, pese a las diferencias. O posiblemente, la evocación de lo perdido se transforme en un archivo de memorias cuyas puertas quedan abiertas y al cual siempre se puede volver. Probablemente, sean estas dos cosas juntas. Pero los ensayos para intentar esbozar lo que significan las Islas Malvinas nunca son completos, y el film *La forma exacta de las islas* es un buen ejemplo de ello.

En este documental, son dos los espacios y tiempos a los que se remite en un ida y vuelta recurrente que atraviesa toda la narración y que se van alternando en un montaje paralelo: por una parte, se encuentra el primer viaje que la investigadora Julieta Vitullo realizó en el año 2006 a las Islas Malvinas mientras finalizaba su tesis de doctorado centrada en la literatura y el cine sobre la guerra de 1982. Sin embargo, el trayecto de este primer viaje (filmado con la cámara personal de Vitullo con el objetivo de registrar material para su futura película) cambiará cuando conozca a Carlos Enriori y Dacio Agretti, dos ex combatientes argentinos que pelearon en la guerra y que regresan a las islas con otro objetivo: encontrar sus antiguas posiciones en el frente de batalla y dejar una cruz en el lugar de los hechos en donde perdieron a dos de sus compañeros. Por otra parte, el film nos presenta otra categoría de imágenes más recientes y registradas con una cámara profesional que pertenecen a un segundo viaje a las islas del año 2010 en el que se embarcará Julieta Vitullo como co-guionista del film junto con los propios directores Casabé y Dieleke. Pero el motivo verdadero de este regreso al lugar por parte de Vitullo se halla vinculado con la presencia de un trauma y de un duelo personal del que el espectador cobrará conocimiento hacia el final del film: se trata del fallecimiento de Eliseo, el hijo de Julieta que perdió la vida a pocas horas de nacer y que habría sido concebido en el primer viaje fruto de su affaire con uno de los ex combatientes. Dicho en palabras de la propia Vitullo, esto queda registrado en su diario de viaje cuando escribe: “Islas Malvinas. 14 de noviembre de 2010. Cada vez más necesitaba volver a estas islas. Sí o sí tenía que volver. No concebía otra posibilidad de seguir adelante. No solo por el proyecto de la película que habíamos empezado, sino de alguna manera con mi vida”.

Pero los relatos sobre acontecimientos traumáticos narrados en primera persona no se restringen solamente a las historias de Julieta, Carlos y Dacio, sino que en el documental van apareciendo otros testimonios que dan cuenta de experiencias traumáticas posteriores a 1982 y que, si bien no necesariamente tienen a la Guerra de Malvinas como protagonista directa, de alguna manera u otra se relacionan con ella a través de diversas formas. Esto se explica en buena parte en los títulos de inicio del film, en donde luego de comentar brevemente los hechos que tuvieron lugar durante el conflicto bélico, hacia el final figura la frase “This is not a film about the war”. De esta manera, el documental intenta marcar una diferencia con respecto a la cinematografía previa sobre Malvinas: su principal objeto de interés no es ya la guerra, sino todo lo que se ubica alrededor de ella. Son sus ecos, sus heridas y las marcas que quedaron inscriptas en los espacios y que de alguna forma u otra vinculan a los diversos personajes del film. Y son, a su vez, las piezas de una historia que -como una suerte de rompecabezas imposible de recomponer en su totalidad- es integrada por el entrecruzamiento de citas. Estas citas, que van apareciendo a medida que avanza el relato a través de las voces en off de los directores y la actriz María Emilia Franchignoni (que lee los diarios de Julieta en una suerte de desdoblamiento entre la Julieta-investigadora y Julieta-personaje de una trama mayor) incluyen los diarios de viaje a las islas de la propia Vitullo y de Charles Darwin, la tesis doctoral de Julieta, junto con fragmentos de las obras *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill (1983) y *Las islas* de Carlos Gamerro (1998). De esta forma las citas, los testimonios y los viajes de retorno de los personajes a lo largo del tiempo generan una suerte de narrativa heterogénea que, lejos de estar unificada, demuestran un contraste y una fragmentación con respecto a la narrativa cristalizada construida en torno de la gesta heroica nacional por parte del bando argentino.



La forma exacta de las islas (Daniel Casabé y Edgardo Dieleke, 2012)

En el capítulo “El archivo y el testimonio” del texto *Homo Sacer III. Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*, Giorgio Agamben comienza retomando la teoría de la enunciación de Émile Benveniste y la noción de archivo de Michel Foucault que se halla presente en *La arqueología del saber*. Y a lo postulado por el filósofo francés, según el cual el archivo es “en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho” (Foucault, 2013: 170), Agamben agrega que el archivo debe también ser pensado como un acontecimiento de la enunciación que consolida un “sistema de las relaciones entre lo no dicho y lo dicho” y que se opone a la noción de testimonio, entendido este último término como un “sistema de las relaciones entre el dentro y el fuera de la *langue*, entre lo decible y lo no decible en toda lengua; o sea, entre una potencia de decir y su existencia, entre una posibilidad y una imposibilidad de decir” (Agamben, 2002: 142).

Para retomar estas nociones en relación con *La forma exacta de las islas*, deberíamos detenernos en una escena hacia el final de los registros del primer viaje de 2006 en la cual Julieta acompaña a Carlos Enriori al Monte Dos Hermanas para ubicar y marcar con una cruz el lugar en donde perdieron la vida Martella y Palavecino, dos compañeros de combate de Carlos durante la guerra de 1982. Luego de encontrar dicho espacio y rememorar, emocionado, el momento de la muerte de uno de sus compañeros casi veinticinco años después, Carlos dice: “Yo creo que [mi compañero] fue a quien más lloré en mi vida, solo como un boludo. Creo que cada vez que lloraba, lloraba por él y lloraba por mí. Parecía que yo me había muerto”. En términos de Agamben, esto nos llevaría a la siguiente formulación: si el archivo debe también pensarse como un acontecimiento de la enunciación, cuando el testigo dice “yo hablo”, no es propiamente en el sentido de “yo”, sino que habla por otro, en el sentido de lo potencialmente dicho. Y de esta forma, al intentar reponer la experiencia vivida mediante la rememoración y el relato, la guerra de Malvinas se vuelve un contexto que no está estando, en un gesto performativo de sentido. Así, el testigo-testimonio (en este caso representado por el ex combatiente) se desubjetiva para subjetivarse bajo la figura del testigo integral que vivió los hechos en toda su potencia y ha visto el rostro de la muerte (y que, en el texto de Agamben, refiere a la figura

del musulmán descrita por Primo Levi en *Si esto es un hombre*). Dicho en otras palabras, en el fondo el testigo no tiene nada para decir, porque el hecho mismo de sobrevivir implica que nada puede decir acerca de la muerte.



La forma exacta de las islas (Daniel Casabé y Edgardo Dieleke, 2012)

Sin embargo, y pese a esa imposibilidad que se halla en el borde, o entre un adentro y un afuera de la lengua, está la necesidad del testigo de dar testimonio y compartir su experiencia traumática tras haber sobrevivido a los hechos. Al principio del documental vemos una filmación realizada en el primer viaje por Julieta mientras conversa con Dacio y Carlos en la habitación de un hotel sobre cómo debería empezar su película. Y allí, Carlos formula que Julieta siempre llevó adentro la Guerra de Malvinas desde su infancia hasta que surge la idea de hacer la tesis sobre el tema en la universidad, a lo cual Carlos agrega: “Ella viene a Malvinas a hacer la tesis. Perfecto, [pero] ella viene en bolas. Leyó todo, la historia de la literatura de Malvinas, toda la historia, todo perfecto. Lo que no tiene es la historia real, la que nosotros le contamos”. Esta formulación según la cual el testigo podría dar cuenta de los hechos tal como sucedieron, y en donde su palabra es necesaria para reponer la falta marcada por la ausencia, coincide con las formulaciones planteadas por Georges Didi-Huberman en su texto *El archivo arde*. Allí, el filósofo sostiene:

Ni el archivo, ni la imagen, ni la imagen de archivo dejan ver o conocer un Absoluto. Sólo un jirón, un fragmento, un aspecto ínfimo e indivisible: una mónada. Esto es poco (aunque tampoco es fundamento para desatenderlo) y al mismo tiempo mucho (precisamente, de todas maneras, porque ofrece poco motivo para elevarlo a la categoría de icono). Mucho, porque en la mónada misma resplandece una verdad (Didi-Huberman, 2007: 3).

El testigo, entonces, puede hablar por aquellos que no pueden hacerlo, por una evocación. Ahí reside justamente su potencia. De hecho, en el documental hay una escena del segundo viaje en el que Julieta Vitullo rememora el momento en que conoció a Carlos y a Dacio y relata que si bien por

una cuestión de respeto al principio no se animaba a filmarlos, en un momento se dio cuenta de que no debía tener más miedo de encender la cámara “porque en realidad ellos tenían muchas ganas de hablar”.

En el segundo viaje, cuando Vitullo visita las posiciones de Carlos y Dacio durante el combate de 1982, esta afirma no querer repetir “vicariamente” la experiencia de ellos porque su experiencia tiene que ver con cosas que le sucedieron después de irse de Malvinas. Y tal como afirma Lara Se-gade en su análisis del film, no es casual la elección de esta palabra porque en términos de Agamben: “el testimonio siempre es vicario y por más abarcativo que sea tiene en su centro una laguna que solo puede bordear. Vitullo no quiere quedarse allí, en ese movimiento circular en torno al abismo innombrable de la muerte, eso es lo que está diciendo” (2015: 91). Pero por otro lado, como sostendrá la autora, Vitullo tampoco desea atravesar la línea de fuego de la ficción sino elaborar desvíos y cruces que separan el género documental de la ficción. Al mismo tiempo, en esta narrativa del retorno en donde Julieta vuelve, en su segunda visita a las islas, a pasar por la mayoría de los lugares en donde estuvo con Carlos y Dacio para detenerse por unos minutos y reflexionar sobre sus recuerdos cuatro años después, esboza un gesto performativo de sentido en el cual se intenta volver a atravesar la experiencia (siempre, en parte fallida) para recrearla y actualizarla. Así, el testimonio de Vitullo se transforma para pasar a integrar un archivo que, en términos de Jacques Derrida, no es solo una cuestión del pasado sino que es algo siempre abierto, una “cuestión del porvenir mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana” (1997: 44).

El testimonio del otro

Entre las múltiples entrevistas y diálogos que Julieta Vitullo registra en sus dos viajes, también se encuentran varios testimonios de habitantes de las islas que dan cuenta de diversas formas de conflicto. Uno de ellos se centra en la figura del periodista inglés John Fowler quien, en un diálogo en la calle con Julieta durante su segundo viaje, expresa lamentar la pérdida de contacto entre los isleños y el continente argentino luego de la guerra -pese a una tradición histórica de intercambio cultural y comercial con el continente-, además del asunto aún no resuelto por la autodeterminación de los kelpers ante el gobierno del Reino Unido.

La experiencia traumática que deja todo conflicto bélico cuando el ser humano toma contacto con la muerte y con el horror hace que la guerra rompa, bajo diferentes figuraciones, con el lenguaje. Tal es el caso de la historia narrada por Tony Smith, quien mientras conduce al volante por una ruta del archipiélago cuenta ante la cámara en mano del primer viaje de Julieta el impacto del trauma de la Guerra de Malvinas en una anciana mujer isleña (que, suponemos, podría tratarse de su madre o un ser querido cercano ya que el registro del diálogo comienza cuando ya está empezado) que nunca pudo recuperarse anímicamente de los acontecimientos. Pero el hecho singular es que la mujer también había atravesado la Segunda Guerra Mundial y en los meses antes de fallecer confundía en una misma frase las guerras del '45 y del '82. En su testimonio, Smith concluye: “fueron los efectos de la guerra. Lo mismo les pasó a otras personas mayores, nunca volvieron a ser las mismas. La experiencia los golpeó tanto que quedaron como paralizados. Conozco a mucha gente que cambió mucho después de la guerra. Muchas personas en Stanley, probablemente la mayoría, ya no eran ellas mismas después de la guerra. No es nada sorprendente. Tenían una mirada como sin expresión”.

Otro testimonio que figura en el film tiene lugar en la entrevista que Vitullo realiza en su segundo viaje en la casa del holandés Rob Yssel. En este diálogo, en donde el mismo entrevistado da cuenta de su condición de extranjería al definirse como un náufrago que ha quedado varado Malvinas, este explica las implicancias de la dura vida en las islas por su condición de lugar remoto. Y al referirse a la guerra, Yssel sostiene:

La gente todavía está traumatizada por eso. Y yo entiendo un poco más lo que significa estar traumatizado porque mi “media naranja”, mi mujer [la archivista e historiadora de las islas Jane Cameron], murió en Trelew hace un año [...]. Pienso que después del conflicto es como si un caparazón se hubiera cerrado y la gente acá dejó de comunicarse con el continente, con Argentina. No creo que sea algo saludable.

Ante este comentario, luego de algunos minutos, Julieta Vitullo aprovecha la oportunidad para repreguntarle a su entrevistado si es posible encontrar un paralelo entre, por una parte, el trauma personal y la propia experiencia de duelo y, por otra parte, un eventual proceso de sanación con respecto a la guerra de 1982. De alguna manera, lo que Vitullo esboza en esta frase es su propio interrogante que atraviesa toda la película y que está intrínsecamente relacionado con el recorrido que decide atravesar la protagonista para honrar la memoria de su hijo.



La forma exacta de las islas (Daniel Casabé y Edgardo Dieleke, 2012)

Espacios espectrales

En un pasaje del primer viaje registrado en el film, Dacio Agretti dice: “la única cosa que encontré [en el viaje a Malvinas] y no esperaba encontrar era la belleza. Pero los cerros, que nunca teníamos la oportunidad de tener sol como ahora, verlos así, luminosos, tan bonitos”. En este sentido, si nos detenemos en un análisis del espacio del film, son llamativos los recorridos trazados por la cámara a través de los bellos paisajes de las Islas Malvinas, y que llamativamente son por primera vez puestos en escena en un documental sobre esta temática. De esta manera, la presencia del paisaje permite ocupar un espacio antes solo llenado con palabras. Son imágenes de espacios puros que, tal como si se tratara de un cuadro o de una fotografía, generan una suerte de encuadre en donde la narración y el tiempo quedan suspendidos.



La forma exacta de las islas (Daniel Casabé y Edgardo Dieleke, 2012)

En la mayoría de estos planos generales del segundo viaje realizado por Julieta Vitullo junto con los directores se exploran la flora y la fauna del lugar y, a diferencia de otras ficciones y documentales sobre el conflicto armado del Atlántico Sur, dan cuenta de la actual serenidad de la vida en las islas. De esta manera, los espacios en los que tuvieron lugar los acontecimientos de 1982 reaparecen como una referencia casi fantasmal y el escenario de la guerra vuelve como una evocación actualizada. Así, en este segundo viaje de retorno la cámara que acompaña a la protagonista en sus recorridos por el territorio no solo explora en sus itinerarios por el lugar, sino que el paisaje parecería dar cuenta de otro tipo de testimonio a través de las huellas casi invisibles de la guerra en las Malvinas de la actualidad. Esto a su vez coincide con lo planteado por Irene Depetris-Chauvin cuando sostiene que *La forma exacta de las islas* permite pensar la memoria a través del espacio generando una operación de mapeo de las experiencias del dolor y el consuelo. De esta manera, según la autora, “The film presents this remote archipelago as a site of memory, an intensive, affective, even heterotopic space that changes both the characters’ and the viewers’ connection to the land and to personal and collective wounds” (2017: 15).

Si bien son claramente diferenciados los momentos que aluden a ambos viajes, a lo largo de la narración estos espacios y tiempos heterogéneos parecerían ir fundiéndose progresivamente, y hacia el final del documental el ida y vuelta entre los registros de un viaje y otro son escasamente diferenciados. Al mismo tiempo, a lo largo del film las citas -que van apareciendo como fragmentos de pequeñas historias que se van entrelazando por el hilo común de la guerra- junto con la banda musical tiñen los planos de ambos viajes con una fuerte carga melancólica. Un buen ejemplo de ello se da hacia la mitad del documental en donde vemos a Dacio y a Carlos caminar alegremente por las calles de Puerto Stanley mientras conversan entre ellos y con Julieta que los filma con su cámara. Pero en un momento, la banda sonora de ese registro se corta para hacer aparecer la voz en off de la actriz que retoma una cita del diario de viaje de Julieta sobre el lugar del ex combatiente argentino: se trata de la pieza teatral *Las islas* de Carlos Gamerro (basada en la novela homónima del mismo autor) que le da origen al título de la película:

Las islas. El lugar de las respuestas. ¿Será por eso que todos soñamos con volver? [...] Dejamos un espacio preciso cuando nos fuimos [...] y al volver ya no encajábamos [...]. Volvimos diez mil iluminados, profetas malditos, y por ahí andamos, hablando un idioma que nadie entiende [...] en algún lugar sabemos que algo valioso e indefinible quedó enterrado allá. [...] No es el criminal que vuelve al lugar del crimen, es la víctima bajo la esperanza de cambiar ese resultado injusto que la dañó [...]. No es verdad que hubo sobrevivientes. En el corazón de cada uno hay dos pedazos arrancados, y cada mordisco tiene la forma exacta de las islas.

De esta manera, la imagen, que en el primer viaje aludía a un breve momento de alegría, ahora se actualiza y se resignifica con una carga de tristeza gracias a la nueva mirada sobre los hechos desde la pérdida de Julieta y desde la presencia de la metáfora literaria que queda confrontada con los rostros reales de los ex combatientes, verdaderos protagonistas de la guerra ficcionalizada por Gamberro. Así, el trauma de guerra, pese al paso de los años, vuelve a estar presente y a llenar los espacios tanto en el plano visual como en el sonoro. Y la experiencia vivida, el centro nodal de los hechos sucedidos es, pese al intento de reconstrucción oral a través del testimonio, un acontecimiento marcado por la ausencia en el plano cinematográfico y que cobra pregnancia por su ubicación en el fuera de campo.

De esta manera, la referencia al espacio de las islas como un espacio otro, un espacio liminal que se mezcla al mismo tiempo que se separa de todo aquello que lo circunda, es una metáfora del aislamiento que tanto los ex combatientes como los habitantes de las islas llevan consigo. Y a su vez, la forma exacta de las islas es, tal como intenta esbozarse en la pieza de Gamberro, un intento por moldear la forma más precisa, adecuada y acabada que las Malvinas dibujan en la memoria de cada uno en contraste con los relatos hegemónicos.

Conclusiones

A modo de conclusión podemos establecer que, en el film *La forma exacta de las islas*, la presencia de testimonios sobre diversos tipos de traumas vinculados con el espacio en donde tuvo lugar la Guerra de Malvinas nos permite pensar en nuevas formas de construir la memoria sobre dicho evento. Y así, el hablar desde la propia biografía implica hacer nuevos cruces por fuera de la narrativa cristalizada de lo que significó la guerra de 1982.

De este modo, las voces y los relatos que nos llevan hacia los sucesos acontecidos en el pasado funcionan como disparadores de la memoria. Memoria que implica una cierta forma de mirar, de recortar y significar el mundo, y que adquiere diversas maneras para incluir tanto el dolor individual en la herida colectiva de un país como en un otro en el que, pese a las diferencias, podemos llegar a reconocernos.

Por ello, *La forma exacta de las islas* propone repensar un espacio en donde pasados y presentes heterogéneos se superponen, en donde los relatos de ayer y de hoy regresan para instalarse en los archivos siempre abiertos como promesa de un porvenir. En donde las figuraciones sobre la guerra de Malvinas puedan encontrar una forma lo más exacta posible pese a que, como sucede con las figuras espectrales, se desdibujan y esfumen al intentar alcanzarlas.

Bibliografía

- Agamben, G. (2002). *Homo Sacer III. Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Madrid, Editora Nacional.
- Depetris-Chauvin, I. (2017). Archipiélago of Memories: Affective Travelogue and Mourning in The Exact Shape of the Islands. En *Latin American Theatre Review*, Spring 2017, pp. 5-18.

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid, Trotta.

Didi-Huberman, G. (2007). Das Archiv brennt. En Didi-Huberman, Georges y Ebeling, Knut (eds.), *Das Archiv brennt*. Berlín, Kadmos. En línea (traducción al español): <<https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/05/el-archivo-arde1.pdf>> (consulta: 3-12-2017).

Foucault, M. (2013). *La arqueología del saber*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

Segade, L. (2015). Malvinas. Una representación inconclusa. En torno a La forma exacta de las islas. En *Kilómetro 111*, núm. 13, Octubre de 2015, pp. 79-95.