

## ¿Hacia dónde viaja un argentino cuando viaja a las Islas Malvinas?

Paola Ehrmantraut

### Resumen

En medio de las desastrosas consecuencias de la imposición del modelo neoliberal en la Argentina, hace su aparición la primera película Dogma argentina: *Fuckland* (2001). El viaje hacia las Islas Malvinas en el que se embarca el protagonista —que pretende que miles de argentinos viajen a las Islas, seduzcan y embaracen a las kelpers para que en un par de generaciones la población sea de ascendencia argentina— pone de manifiesto la difícil relación no sólo con el espacio sino también con el tiempo, más precisamente, con el fantasma de la última Dictadura. El paralelismo entre la *patriótica* dominación del cuerpo femenino y la utópica recuperación de las islas son tan esenciales a la película que se sintetizan en el título mismo del film. En *Fuckland*, el viaje forma un centro de intersección de las dimensiones tiempo y espacio desde el cual el horror —que se desprende de sus delirantes intenciones— nos enfrenta a un debate que desde el presente intenta interpelar a los itinerarios del pasado.

### Abstract

In the middle of the disastrous consequences of the neo-liberal model imposed on Argentina, there appears the first Dogma Argentinian film: *Fuckland* (2001). The trip to the Malvinas Islands undertaken by the protagonist, whose aim is to persuade thousands of Argentinians to travel there and to seduce and impregnate the female Kelpers in order that the Argentinian population may become a majority in the following generations, reveals the difficult relation not only with space but also with time, more precisely with the ghost of the last Argentinian Dictatorship. The parallelism between the patriotic domination of the female body and the utopian recovery of the islands are so essential in the film that they are synthesized in its title. In *Fuckland*, the journey is the point of intersection of the time and space dimensions and the vantage point from which the horror, which grows out of its delirious intentions, confronts us with a debate that tries to address the past itineraries from the present.

En medio de las desastrosas consecuencias de la imposición del modelo neoliberal en la Argentina —modelo que aceleró la crisis social e institucional que envolvió los primeros años de nuestra década— hace su aparición la primera película Dogma<sup>1</sup> argentina. *Fuckland* (2001) fue dirigida y producida por

---

<sup>1</sup> Se llaman películas “Dogma” o “Dogma95” a aquellas que siguen un decálogo redactado por los directores daneses Lars Von Trier y Thomas Vinterberg, en 1995. El decálogo propone a los directores que acepten el desafío de filmar películas de relativo bajo presupuesto, subvir-

el hasta entonces publicista José Luis Marqués bajo condiciones particulares que hacen de este film una obra única. El material original estaba formado por sesenta y cuatro escasas horas de filmación que se hicieron enteramente con cámaras digitales en mano, con una tecnología no más avanzada que la que ostenta cualquier turista del primer mundo, en forma clandestina y en suelo malvinense durante una semana. Por ser ésta la única mirada argentina a la vida cotidiana de los kelpers sin restricciones oficiales, *Fuckland* resulta una mezcla curiosa de ficción y documental.

La primera película de Marqués es un film original en cuanto a la forma y al contenido; presenta una combinación interesante que sigue las reglas danesas —y en esto es minuciosamente atenta al modelo europeo— a la vez que trabaja un tema específico de la identidad argentina: el problema de la soberanía nacional en relación con la pérdida de las Islas Malvinas. El viaje en el que se embarca el protagonista pone de manifiesto la difícil relación no sólo con el espacio sino también con el tiempo, más precisamente, con el fantasma de la última Dictadura. En *Fuckland*, el viaje forma un centro de intersección de las dimensiones tiempo y espacio desde el cual se interpela al espectador. *Fuckland*, al tratar directamente uno de los temas más controversiales de la Dictadura, la invasión a las Islas Malvinas en abril de 1982, entra en este debate y arrastra con ella las reglas del Dogma hacia el problema de la representación de la violencia heredada de la Junta Militar.

Los textos literarios que se enfrentan al problema de la memoria de la guerra, en general, lo hacen contando un episodio que sucedió a los soldados mientras combatían. Por ejemplo, en la recientemente reeditada novela de Fogwill, *Los Pichiciegos*, se construye un universo altamente homosocial y violento; o en el cuento “La soberanía nacional” de Rodrigo Fresán donde se tematizan las motivaciones de tres soldados que participan de la guerra. Otra forma común de representación de la guerra del 82 es el tipo de narración que se centra en el regreso a la Argentina y el ambiente de marginalidad e incomprensión que experimentan los ex combatientes, tal como aparece en la novela de Carlos Gamerro, *Las Islas*. En este sentido, *Fuckland* posee la particularidad de privilegiar el viaje como momento de crisis<sup>2</sup>, para acercarse al mismo tema.

---

tiendo explícitamente la estética de Hollywood. Por ejemplo, se prohíbe el uso de efectos especiales, de música extradiegética y de escenarios estipulados. La única iluminación permitida es la luz natural, y la única cámara es la digital en mano. El director debe seguir a los actores, quienes no deben situarse de acuerdo con lo que el director les indique sino de acuerdo con su propia interpretación del personaje dentro de una situación planteada de antemano.

<sup>2</sup> Patrick Holland y Graham Huggan han indicado que la escritura de viaje se conceptualiza entre dos polos: el viaje como liberación y el viaje como dislocación (*displacement*). En *Fuckland*, el viaje se acerca a la segunda caracterización, ya que el desplazamiento provoca un quie-

El argumento de la película es sencillo: trata la historia de Fabián Stratas, un argentino subempleado que decide documentar, con una cámara digital, su revancha en el disputado territorio austral de las Islas Malvinas —bajo control inglés—, lugar que condensa geográficamente sentimientos de frustración e irresolución propios de la postdictadura. En una torsión al concepto de “solución final”, Fabián propone no exterminar a los kelpers (habitantes de las Islas) sino desplazarlos étnicamente a través de la reproducción. Su delirante plan consiste en que miles de argentinos viajen a las Islas, seduzcan y embarquen a las kelpers para que en un par de generaciones la población sea de ascendencia argentina. El viaje individual se presenta como la única salida política a un conflicto internacional que ha clausurado cualquier iniciativa argentina de recuperación. Fabián se jacta de haber encontrado la grieta en esa clausura: la fisura es el turismo.

La estrategia del ingreso a un lugar vedado a través del turismo era bien conocida entre los miles de jóvenes que, en el momento del lanzamiento de la película, abandonaban el país con miras a la Unión Europea o a los Estados Unidos. Las largas colas en los consulados y embajadas de los países del primer mundo ponían de manifiesto que muchas veces esa grieta que Fabián explota es una verdadera “treta del débil”, una forma de habilitar la entrada para fines no turísticos, tales como acceder a mayor calidad de vida o realizarse personalmente a través del trabajo. Claro está que la siniestra intención de Fabián lo deposita fuera de la categoría turista (o futuro inmigrante) al mismo tiempo que opera bajo la misma lógica que llevaba y lleva a miles de personas a abandonar el país.

El viaje de este argentino resignifica la lamentable categoría de “turismo sexual”, en la que, generalmente, una persona del primer mundo visita países empobrecidos donde la prostitución a bajo costo es el principal atractivo del destino turístico<sup>3</sup>. En el caso de la película de Marqués, la variación consiste en que si bien el objetivo es apropiarse del “otro” sexualmente, no lo hace desde una situación dominante de privilegio, ni su objetivo es simplemente disfrutar de la floreciente industria del sexo en regiones lejanas y exóticas. A pesar del título, que enfatiza la connotación sexual de su acto de recuperación, proponemos que en esa sexualización se lleva a cabo una mímica del gesto de violencia sexualizada que caracterizó al último gobierno de facto. El uso de un lenguaje militarizado para describir sus acciones sobre las islas nos dan los primeros indicios de esta relación. Fabián describe su llegada como “reconocimiento del

---

bre con una situación percibida por el personaje como insostenible (la pasividad argentina ante la ocupación inglesa de las Islas Malvinas).

<sup>3</sup> Sobre turismo sexual desde una perspectiva interdisciplinaria, ver el artículo de Jan Jindy Pettman “Body Politics: International Sex Tourism”.

terreno” y cuando elige a su víctima, Camila, no deja de hacerlo en términos de su “avanzada” sobre el “objetivo”. El discurso muestra una militarización del acto sexual, cuya imagen espejada sería la sexualización de la violencia militar, un aspecto clave de la violencia que desató la Junta Militar.

Diana Taylor (1997) indica que la sexualización de la violencia durante 1976-1983 jugó un papel clave en la construcción de un nuevo ser nacional, el único ciudadano que la Dictadura reconocía como tal (151). Ya sea feminizando al enemigo o apelando a la virilidad de las Fuerzas Armadas como una cualidad necesaria para acabar con la amenaza “foránea”, la Dictadura saturó su lenguaje de apelaciones a lo femenino (como lo indeseable) y lo masculino (como la única salida). El viaje de Fabián opera bajo el mismo modelo.

En una línea similar, Sanda Lorenzano (2001) ha analizado la sexualización de la violencia durante la última Dictadura argentina y ha intentado contextualizarla en el plano general de las asimetrías de poder de las diferencias de género. “En momentos de conflicto político, el cuerpo del otro o de la otra (la mujer es el blanco favorito de la violación) funciona como una extensión del territorio perseguido; muchas veces se vincula también con la obsesión fundamentalista de lograr la “limpieza de sangre”. El acto sexual encubre un gesto de dominación, que se convierte en algo cotidiano durante una guerra, se considera “patriótico”, es un derecho y a veces una obligación del vencedor” (82). Varios elementos de esta aseveración se observan en *Fuckland*. El paralelismo entre la patriótica dominación del cuerpo femenino y la utópica recuperación de las islas son tan esenciales a la película que se sintetizan en el título mismo del film. La ironía que desconcierta a los espectadores es que Fabián, siendo un perdedor, encarna la violencia sexual reservada a los vencedores para afirmar su insustancial gesto de dominación. La fantasía de Fabián es que en su gesto se encuentra, en potencia, la única posibilidad de reivindicación de la honra nacional, honra ligada como hemos visto a la masculinidad<sup>4</sup> y su lado más violento.

Ya hemos presentado cómo las Islas se identifican, a nivel simbólico, con el cuerpo femenino, como el territorio de la conquista. En forma más concreta, el espacio del viaje es representado en la película de dos maneras. Por un lado, hay numerosas tomas de paisajes con Fabián de cuerpo entero que resultan una parodia del turista sediento por la fotografía que lo incluya en el lugar que ha visitado. En varias ocasiones le pide a su “amiga” kelper que lo fotografíe cerca del mar, como una manera de consolidar su identidad como turista frente a su

---

<sup>4</sup> Irene Meler (2000) en su estudio sobre la masculinidad ha destacado cómo la violencia masculina utiliza al cuerpo femenino para afirmar un orden de poder entre lo masculino: “la potencia viril ejercida sobre las mujeres manifiesta también un dominio sobre otros varones y sirve para establecer de ese modo una jerarquía en el interior del género masculino” (169). En este caso, el cuerpo Camila, la kelper que Fabián seduce, es solo la herramienta para invertir el resultado de la guerra de 1982.

víctima. Estas fotos del típico turista luego son editadas, en ciertos momentos de la película, en un montaje acelerado que crea una sensación de vértigo. Este contraste entre la plácida mirada del turista y la filmación en cámara rápida le imprimen al espacio una turbulencia que se relaciona directamente con la inestabilidad emocional del personaje.

Para analizar las contradicciones que produce el espacio sobre el personaje es útil recurrir al concepto foucaultiano de heterotopía. Un lugar heterotópico tiene como característica funcionar en relación con el espacio que queda excluido (Foucault, 2004, 235), es decir, entre la Argentina continental y la realidad de las Islas. En *Fuckland*, las Islas quedan plasmadas como una heterotopía que funciona como una pantalla donde el protagonista proyecta sus sentimientos de frustración que la pérdida de las Islas genera en su masculinidad y que los años de turbulenta democracia no han logrado “sanar” en el personaje.

Las imágenes fragmentadas exploran esta característica siniestra del espacio, vivida desde la subjetividad del personaje. En especial, hay un momento de la película en el que se suceden numerosas imágenes de la presencia militar en la isla, a una velocidad que las hace casi ilegibles: militares marchando, aviones de guerra, banderas inglesas y fragmentos de un homenaje que se realizó a los soldados (argentinos e ingleses) caídos en combate. En estos momentos, se plasma el conflicto interior del personaje, a través de la sucesión acelerada de verdaderas postales de la vida en las Malvinas; la velocidad con que se suceden las imágenes convierte las usuales experiencias de un turista en un acto de violencia amenazante. Las Malvinas forman así una heterotopía de crisis, un lugar prohibido, peligroso y por momentos amenazador, visitado por un sujeto que vive un profundo conflicto que intenta resolver a través del viaje.

Los lugares heterotópicos son sin duda los preferidos por los directores a la hora de filmar bajo las reglas Dogma. Estos lugares implican un desplazamiento al mismo tiempo que una dislocación de los personajes, sujetos en crisis, y por esto, en las películas Dogma, se recurre al tema del viaje con frecuencia. Tales desplazamientos, reales o frustrados, implican enfrentarse con un conflicto muchas veces de dimensión personal, como la familia que viaja a una nefasta reunión familiar en *La Celebración* (1998), la cancelación fatal de un viaje en *A Corazón Abierto* (2002), el viaje detenido en *El Rey Vive* (2000) o el final de *Italiano para principiantes* (2000)<sup>5</sup>, en donde el viaje resuelve las dificultades personales sobre las que trabaja el film. *Fuckland* posee la particularidad de que el viaje que emprende Fabián no es sólo individual, sino que alegoriza un hecho histórico y de esta manera lo liga a lo colectivo.

---

<sup>5</sup> Para más información sobre las películas aquí mencionadas, consultar el web-site oficial de Dogma95 [www.dogme95.dk](http://www.dogme95.dk)

Dentro de su estrategia de recuperación, Fabián se considera un “adelantado”, por ser el primero en llevar a cabo el plan, el primer viajero que llega a un territorio para ser conquistado. De esta manera liga lingüísticamente su emprendimiento al de la Conquista de América y evoca la violencia sexual relacionada a cualquier esfuerzo colonialista. A medida que la película avanza, las intenciones turísticas que parecía tener el argentino (avidez por visitar los lugares de interés y conocer las costumbres de los *kelpers*) se van transformando en el itinerario de un victimario en busca de una víctima.

La perversión del concepto de turista que funciona en el viaje de Fabián también se hace presente en la manera en que documenta su viaje. Paso a paso, filma sus salidas por Puerto Argentino y las comenta luego, frente a la cámara, en la intimidad de su habitación de hotel. En estos momentos de la película, Fabián habla directamente a la cámara, como tratando de captar ideológicamente a su audiencia, justificándose y elaborando estrategias que pareciera consultar con los espectadores. Estas escenas frente a la cámara, donde él explica el siguiente paso en su plan y las dificultades que debe sortear, que tanto recuerdan a las sesiones confesionales de los popularísimos *reality shows*, nos hacen partícipes de su engaño a Camila, ya que compartimos con Fabián la información que Camila desconoce. El relato de sus experiencias, tan común a la literatura de viajeros, se mezcla con los indicios de su plan de seducción/recuperación. Mientras que queda claro que el diario de viajes de Fabián esboza también un manual para los futuros y viriles recuperadores de la honra nacional, sus monólogos no dejan de suscitar preguntas tales como: ¿Para quién está construyendo el documental de su revancha? ¿Es posible que nosotros, espectadores, constituyamos los receptores ideales de sus inquietantes mensajes de marcado tono fascista? ¿Espera que nos solidaricemos con él, en una repetición del error de 1982?

Las verdaderas motivaciones que lo llevan a perpetuar su acto de conquista no son siempre explícitas. Nunca sabremos qué arrastró a este argentino, mago de profesión, a tomar el tema de la soberanía en sus propias manos. La crítica (en general, no muy positiva <sup>6</sup>) que recibió la película se ha enfocado en esa

<sup>6</sup> Guillermo Ravaschino escribe para <<cineisimo.com>>: “El artilugio obviamente apunta a explotar en la taquilla lo más primario, y reaccionario, de los sentimientos malvinistas (o lo que queda de ellos). ¡Pero esto es tan infantil! Con *recuperadores* como éste, la reina Isabel puede seguir durmiendo de lo más tranquila.” Marlene Bertrand apunta por su parte que se trata de una película “difícil”: “It takes a while to get into this film. The opening feels like someone’s vacation home video — and who wants to sit through that?” (<<filmthreat.com>>). Mientras que otros reseñadores han sido mucho más duros: “While a few of our hero’s ‘smooth moves’ are mildly entertaining, most of the film is filled with the monotony of his daily rituals. He does a few magic tricks, gets a haircut, brushes his teeth, takes a piss. Some of this is in focus. *Fuckland* indeed.” (Christopher Null, <<filmcritic.com>>)

incógnita. En la reseña de la película que fue publicada en el *New York Times*, el patriotismo de Fabián es algo inexplicable: "...with a curiously strong patriotic streak decides it's high time someone from his country did something about the Falkland Islands" (Mark Deming). El efecto de perplejidad se produce en la forma en que Fabián encarna los sentimientos nacionalistas con respecto a la soberanía, un personaje *fuera de lugar* en más de un sentido en su viaje a las Islas. Fabián es el residuo de un pasado violento que ha quedado marginado en el espacio democrático; el viaje a las Islas Malvinas es el canal por el cual puede actuar esos "sentimientos". La agresividad de Fabián y la sordidez de su plan lo aproximan a la irracional tarea emprendida por la Junta Militar en 1982. Pero al mismo tiempo, y en democracia, el discurso oficial de la soberanía nacional sobre las islas sigue dándole algo de razón a Fabián: las Malvinas son argentinas y el 10 de Junio, día feriado, rememora a los argentinos sus derechos sobre ellas. Fabián es un residuo exacerbado de los sentimientos malvinistas; su plan es tan extremo que escenifica casi en forma grotesca la existencia, con distintos matices, de esos sentimientos en forma más general en la población argentina.

Más allá de las conexiones directas con el discurso de la Junta Militar, la inverosimilitud del plan de Fabián deja al descubierto las ambiguas actitudes que suscita la relación de los argentinos con las Islas Malvinas en el presente. El discurso oficial (durante la Dictadura y en democracia) mantiene una ilusión de pertenencia de las islas del Atlántico Sur; la realidad demuestra que son islas inglesas. La frase que el protagonista repite en varios momentos de la película "quieren ser ingleses" en forma amenazante (como diciendo "quieren ser ingleses, pero tendrán que pagar las consecuencias de esta elección") pasa por alto el hecho de que los habitantes de la Islas *son* ingleses. En este plan de exterminio por reproducción que Fabián despliega en su viaje es evidente que ha asimilado la violencia de la Dictadura, en donde la disidencia era penalizable con la muerte. La inestabilidad emocional de Fabián refuerza la irracionalidad del discurso oficial sobre las Islas hasta el día de hoy y pone de manifiesto la incómoda relación con el pasado. Por esto, el viaje del protagonista es no sólo un desplazamiento espacial sino que produce un desplazamiento temporal: un cuestionamiento del pasado y su relación con un presente que se le presenta agobiante e incierto<sup>7</sup>.

Las asociaciones alegóricas de *Fuckland*, que unen los hechos históricos del 82 al viaje de Fabián, fijan el filme firmemente al panorama postdictatorial,

---

<sup>7</sup> En una escena Fabián se encuentra mirando televisión en el hotel y registra con su cámara las imágenes de la toma de poder del Presidente Fernando De la Rúa. Al ver estas imágenes se alegra de encontrarse lejos, en ese lugar remoto, y comenta para sí mismo la desastrosa situación en la que ha caído su país.

ya que, como ha notado Idelber Avelar (2000), una de las características de las narrativas de la postdictadura es que “los índices del fracaso pasado interpelan al presente en condición de alegoría.” (15).

Fabián encarna con su lenguaje militarista, su planificada violencia sexuada, un fantasma que no por ignorarlo ha desaparecido. Y es un fantasma con el que ni la izquierda ni la derecha argentinas han logrado “hacer las paces” después de dos décadas de la humillante derrota. De ahí que, mientras las luchas por la justicia sobre las violaciones de los derechos humanos, o las cruzadas por la memoria activa sobre los abusos del gobierno de *facto* han sido visibles y aceptadas ampliamente en la sociedad argentina postdictatorial, el tema de las Islas Malvinas sigue cargado de silencios cómplices e ignominiosos. Ya en el mismo año 1982, Néstor Perlongher captaba la ironía, que se transformaría en la paradoja del último año de la Dictadura: “Resulta por lo menos irónico comprobar cómo la ocupación militar de las Malvinas —extendiendo a los desdichados kelpers los rigores del estado de sitio— ha permitido a una Dictadura fascistizante y sanguinaria como la argentina agregar a sus méritos los raídos galones del antiimperialismo” (177). Y justamente, el elemento supuestamente antiimperialista fue el que movilizó a grandes sectores de la izquierda a apoyar el delirante y costoso plan de la Junta Militar. ¿Cómo acercarse a este tema? La respuesta de Marqués subraya la dificultad de encarar los resultados de una decisión absurda y dolorosa.

El protagonista representa los ideales de la Dictadura y es el perpetrador de la violencia en su proyecto colonialista de conquista. La película está basada sobre su punto de vista<sup>8</sup>, lo cual demuestra otra afinidad con las formas de representación que el cine —siguiendo una tendencia primero presente en la literatura— ha comenzado a mostrar en los últimos años. Fernando Reati identificó tempranamente esta tendencia en la literatura y la define como la “fascinación por el Otro” (1992, 75), que en el contexto de la postdictadura se refiere al perpetrador de la violencia durante la Dictadura. Reati explica que las representaciones de estos personajes predominan en la narrativa postdictatorial y explica que este fenómeno se caracteriza por prestar singular interés al ejecutor

---

<sup>8</sup> Merle Bertrand (2001) comenta sobre el efecto del predominio de la Mirada de Fabián, cuya cámara registró el 80 por ciento de las imágenes de la película: “Following the rules of the infamous “Dogma 95” manifesto, most of this film is shot from the POV of Fabian’s video camera which dangles around his neck. This raw, fish-eyed perspective gives the film a documentary quality, it’s true, but also adds a certain voyeuristic flair.” La referencia al voyeurismo es muy apropiada al tema de la película. Sobre voyeurismo y la mirada imperialista presente en todo acto de conquista ver Mary Louise Pratt *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturalization* (1992) y Holland & Huggan *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Writing* (1998) Capítulo 3. Sobre (post) turismo y mirada, el clásico estudio de John Urry, *Tourist Gaze*, (2002, segunda edición) en especial Capítulo 5.

de la violencia: "El victimario es una figura compleja que captura nuestro interés, y la víctima a menudo pasa a un segundo plano o se convierte en una figura sin una vida real (...) Para el espectador contemporáneo parece más factible comprender las motivaciones del verdugo que las de su víctima." (75). Asimismo, la mirada de Fabián es la que se privilegia ya que *Fuckland* es de alguna manera un diario de viaje, en donde la escritura es reemplazada por el uso de la cámara digital. Esta superposición del discurso del victimario y la literatura del viaje es altamente novedosa dentro de los discursos postdictatoriales, en donde la mayoría de las veces el relato del viaje se relaciona con las vivencias del exilio forzado o las peripecias del regreso a la Argentina luego de la ausencia.

La síntesis lograda por Marqués de las reglas danesas y las preocupaciones nacionales dan por resultado una película que deja abierta la puerta a la polémica y que no concede respuestas fácilmente legibles, ni aleccionadoras, que eran propias de etapas anteriores en el cine argentino. Sin lugar a dudas, esta nueva forma de pensar el pasado desde un presente problemático genera una saludable dosis de perturbación en los espectadores y marca una dirección favorable hacia una evolución necesaria en el trabajo de superación del trauma de la violencia dictatorial. Fabián plantea su viaje como una estrategia de recuperación y el horror que se desprende de sus intenciones nos enfrenta a un debate que desde el presente intenta interpelar a los itinerarios del pasado.

### Bibliografía

- Avelar, Idelber. *Alegorías de la Derrota: La Ficción Postdictatorial y el Trabajo de Duelo*. Santiago, Chile: Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Merle Bertrand. "Fuckland" *The New York Times*. Movie Reviews. 02/03/2001.
- Fogwill. *Los Pichiciegos*. Buenos Aires: Ediciones de La Flor, 1983.
- Foucault, Michel. "Of Other Spaces." Mirzoeff, Nicholas (ed). *The Visual Culture Reader*. New York: Routledge, 2004, 229-236.
- Fresán, Rodrigo. "La soberanía nacional". *Historia Argentina*. Buenos Aires: Planeta, 1991, 105-118.
- Gamero, Carlos. *Las Islas*. Buenos Aires: Ediciones Simurg, 1998.
- Holland, Patrick y Graham Huggan. *Tourists with Typewriters. Critical Reflections on Contemporary Travel Fiction*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1998.
- Lorenzano, Sandra. *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*. México, D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Itzapalapa, 2001.
- Meler, Irene. "La sexualidad masculina. Un estudio psicoanalítico de género". Burin, Mabel y Meler, Irene (eds). *Varones. Género y subjetividad masculina*. Buenos Aires: Paidós, 2000. 149-198.
- Perlongher, Néstor. "Todo el poder a Lady Di". *Prosa Plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Ediciones Colihue, 1997, p. 177-179.

- Pettman, Jan Jindy. "Body Politics: International Sex Tourism" *Third World Quarterly*. Vol 18, No. 1 (1997), p. 93-108.
- Reati, Fernando. *Nombrar lo innombrable: Violencia política y novela argentina 1975-1985*. Buenos Aires: Editorial Legasa, 1992.
- Pratt, Marie Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1998.
- Taylor, Diana. *Disappearing acts: spectacles of gender and nationalism in Argentina's "dirty war"*. Durham, NC: Duke University Press, 1997.
- Urry, John. *The Tourist Gaze*. Thousand Oaks, California: Sage Publications, 2002.