Revista de História Comparada
ISSN: 1981-383X
Ano 17 – Edicão 17 – Número 02

"COMO METER TU MANO EN UN BALDE DE AGUA". MEMORIAS INVISIBILIZADAS, HUELLAS SOCIALES Y TAREAS DE "REPARACIÓN" SOBRE LA GUERRA DE MALVINAS DESDE LOS DISCURSOS EN LA HISTORIETA ARGENTINA. XXX Y EL "GIRO TESTIMONIAL".

"LIKE HAVING YOUR HAND IN A BUCKET OF WATER". INVISIBLE MEMORIES, SOCIAL MARKS, AND ATTEMPTS OF "REPARATION" OF THE MALVINAS WAR´S PAST FROM THE PERSPECTIVE OF ARGENTINEAN COMICS. *XXX* AND THE "TESTIMONIAL TURN"

Laura C. Fernández
Universidad Nacional de Cuyo

Resumen: El presente trabajo indagará sobre la tradición discursiva construida alrededor de la guerra de Malvinas (1982) que se observa en las novelas gráficas argentinas y cómo ha conducido al trabajo de cruce entre investigación y producción artística que es *XXX* (20XX, XXX). Desde 1982, esta temática fue abordada, a grandes rasgos, desde dos grandes perspectivas con importantes diferencias ideológicas y estéticas: la "militarista" y la "crítica" (XXX, 2020; XXX y XXX, 2019). No obstante, coincidieron en tratarse de trabajos de ficción, ya fuera levemente basados en historias reales, o bien, remitiendo a la guerra como marco de otras discusiones sociales o políticas. Es recién con el siglo XXI que comienzan a incorporarse las memorias como material para las historietas argentinas: ya sea memorias de militares (*Malvinas. El cielo es de los Halcones*, de Barrón y Taborda), de civiles ("Recuerdos de la guerra", de Aguado, en *Malvinas, el sur, el mar, el frío*) o de conscriptos *(Tortas Fritas de Polenta*, de Bayúgar y Marinelli; *Cómo yo gané la guerra*, de Angonoa y Solar). Con distinto nivel de anclaje en la no-ficción, estas obras sirvieron de antecedente para el trabajo de investigación que llevó la realización de *XXX* que combina elementos de la investigación etnográfica y recursos del documentalismo, intentando incorporar voces diversas o invisibilizadas en la memoria oficial existente hasta el momento sobre la guerra de Malvinas y sus consecuencias.
Palabras - clave: Guerra de Malvinas - Historieta argentina - Memoria reciente - Autoetnografía - Historia oral.

Abstract: This paper explores the discursive tradition built around the Malvinas War (1982) that can be observed in Argentine graphic novels and how it has led to the crossover research and artistic production that is *XXX* (20XX, XXX). Since 1982, this topic has been approached, broadly speaking, from two main perspectives with important ideological and aesthetic differences: the "militarist" and the "critical"(XXX, 2020; XXX y XXX, 2019). Nevertheless, they converged in the fact that they were works of fiction, either slightly based on real stories, or referring to the war as a framework for other social or political debates. It was not until the 21st century that memoirs began to be incorporated as material for Argentine comics: whether they were memoirs of the military (*Malvinas. El cielo es de los Halcones*, by Barrón and Taborda), of civilians ("Recuerdos de la guerra", by Aguado, in *Malvinas, el sur, el mar, el frío*) or of conscripts (*Tortas Fritas de Polenta*, by Bayúgar and Marinelli; *Cómo yo gané la guerra*, by Angonoa and Solar). With mixed levels of attachment to non-fiction, these works served as a background for the research work that led to the making of *XXX*, which combines elements of ethnographic research and documentary resources, attempting to incorporate diverse voices about the Malvinas War and its consequences that were invisibilized in the existing official memory up to that moment.
Keywords: Malvinas war - Argentine comics - Recent Memory - Autoethnography - Oral history

1-Introducción

La Guerra de Malvinas representa uno de los traumas recientes menos indagados en las narrativas gráficas argentinas. Es posible que ciertas características de dicho conflicto (la contraposición entre los relatos de la dictadura militar, sostenido por lo que hoy conocemos como *fake news*, y los relatos silenciados de ex combatientes y familiares; la cristalización mítica fundada en ese silenciamiento; la imposibilidad de acceder a los archivos clasificados que incluye material visual hasta hace pocos años, por ejemplo); como también aspectos formales como las marcas propias del lenguaje de la historieta y sus tradiciones narrativas locales (el realismo vinculado tradicionalmente al género bélico; la representación gráfica de los horrores y sus fronteras con el morbo o el *gore*; la división de temáticas de interés entre los públicos contracultural o *indie*, según las épocas, y el clásico o "columbero"[18], entre otras cuestiones), hayan afectado a una producción más estrecha sobre el tema dentro de la historieta; a diferencia de lo que sucede en otras narrativas culturales, como la literatura o el cine[19]. Mucho más si comparamos lo que sucede a nivel mundial (Mc Guirk, 2007), donde encontramos esta guerra como tema dentro de trabajos de ficción y no ficción en distintos formatos.

Pueden distinguirse dos grandes líneas discursivas sobre las que se construyó el imaginario sobre esta guerra y sus consecuencias durante gran parte de los cuarenta años que han transcurrido desde entonces: por un lado, una corriente que, a grandes

[18] De esta manera se autodenominan los fanáticos y coleccionistas de las historietas publicadas en editorial Columba, que mantienen un importante archivo digital abierto.

[19] Recordemos solo algunos de los títulos argentinos más relevantes desde 1982 hasta el presente. En literatura encontramos numerosos trabajos, entre los que podemos mencionar *Los Pichiciegos* (1983), de Rodolfo Fogwill; *Las islas* (1998), de Carlos Gamerro; *Iluminados por el fuego: confesiones de un soldado que combatió en Malvinas* (1993), de Edgardo Esteban y Gustavo Romero Borri; *Montoneros o la ballena blanca* (2012), de Federico Lorenz; *El agua electrizada* (1992), de C. E. Feiling; *1982* (2017), de Sergio Olguín; *Ciencias morales* (2007), de Martín Kohan; *La otra guerra* (2021), de Lelia Guerriero; u *Ovejas* (2021), de Sebastián Ávila. En cine, *Los chicos de la guerra* (dir. Bebe Kamin, 1984); *La deuda interna* (dir, Miguel Pereira, 1988); *El visitante* (dir. Javier Olivera, 1999); *Fuckland* (dir. José Luis Marqués, 2000); y la adaptación cinematográfica de Tristán Bauer (2005) de la novela de Esteban antes mencionada son solo algunos trabajos de ficción; destacándose algunos documentales como *Hundan al Belgrano* (dir. Federico Urioste, 1996); *No tan nuestras* (dir. Ramiro Longo, 2005); *Locos de la bandera* (dir. Júlio Cardozo, 2005); *Huellas en el viento* (dir. Sandra Di Luca, 2008), *1982* (dir. Lucas Gallo, 2019); y *Nosotras también estuvimos* (dir. Federico Strifezzo, 2021). También encontramos numerosas obras de teatro, como *Campo minado* (dir. Lola Arias, 2016), *Piedras dentro de la piedra* (dir. Mariana Mazover, 2014, basada en *Los Pichiciegos*); *Malvinas en tu corazón* (dir. Sergio Ballerini, 2021), *Los hombres vuelven al monte* (dir. Fabián Díaz, 2015). Otra larga lista implicaría mencionar las obras de música popular que refieren a este hecho bélico: aquí me remitiré a mencionar solo algunas de las más conocidas como *No bombardeen Buenos Aires* (Charly García, 1982), *La isla de la buena memoria* (Alejandro Lerner, 1983) o *Reina Madre* (Raúl Porchetto, 1983).

rasgos, podemos denominar "militarista" y, por otra parte, una línea discursiva que podríamos llamar "crítica" (XXX, 2020; XXX y XXX, 2019). Cada una de estas grandes narrativas incluye variantes y transformaciones, llegando a generarse un subgrupo más reciente de trabajos testimoniales o de no-ficción.

Más allá de las diferencias ideológicas y estéticas entre ellas, hasta avanzada la primera década del 2000 todas las historietas sobre Malvinas se enmarcaban en la ficción, aunque hicieran alguna referencia a historias reales o utilizaran el tema de la guerra como marco de otras discusiones sociales o políticas. En la línea militarista encontramos algunos trabajos publicados en revistas de gran tirada, como las de Editorial Columba, como también en revistas de menor difusión o de grupos de veteranos, subvencionadas por el Ejército. Entre los trabajos "críticos", también hay antecedentes desde los años ochenta sobre los que me detendré luego, como *La batalla de Malvinas*, (Barreiro, Pedrazzini, Macagno y otros) no obstante son producciones aún más dispersas en el tiempo, logrando crecer modestamente desde 2012. Esto, por un lado, se debe al 30º aniversario de la guerra y, por otra parte, considero que tiene relación directa con la consolidación en políticas de DDHH en general, lo que supuso una revisión sobre el discurso de Malvinas enmarcado en el proceso dictatorial y el comienzo de la visibilización de los abusos dentro de las FFAA durante la guerra que llevaron a denuncias y juicios a algunos oficiales responsables.

Recién en el siglo XXI comienzan a incorporarse las memorias o testimonios como material para las historietas argentinas: ya sea de militares (*Malvinas. El cielo es de los Halcones*, de Barrón y Taborda), de civiles (como un par de casos de la antología *Malvinas, el sur, el mar, el frío*), o de conscriptos *(Tortas Fritas de Polenta*, de Bayúgar y Marinelli; *Cómo yo gané la guerra*, de Angonoa y Solar). Sobre estos trabajos haré referencia a lo largo de este artículo, ya que combinan tradiciones de la representación de la guerra con marcas de época relacionadas a las políticas de la memoria; y también, más allá de presentar distintos niveles de anclaje en la no-ficción, estas obras han servido de antecedente para la investigación que condujo a producir *XXX,* la novela gráfica en la cual trabajé varios años y que se publicó en 2022, para el 40º aniversario de la guerra.

2-Imaginarios sociales y problemas de la representación en torno a Malvinas en la historieta argentina.

Sin dudas, la tradición representativa sobre Malvinas en la historieta de Argentina tiene vínculos con el imaginario más amplio de las narrativas culturales que incluyen el cine y la literatura, no obstante, la producción en el lenguaje de la narrativa gráfica ha sido mucho menos prolífica que en otras artes. No hay razones concretas sobre este fenómeno, pero a lo largo de los años que investigo sobre este tema, deduzco que tuvo que ver, primero, en la apropiación simbólica temprana de Malvinas dentro del discurso militarista del campo de la historieta y la mayor continuidad que sostuvo a través de publicaciones como la revista *Soldados*; luego, como respuesta a lo anterior, cierta resistencia por parte del sector progresista o contracultural posdictatorial en abordar un tema (problemático, "sucio") necesariamente vinculado al mundo militar; y, finalmente, por una disyuntiva propia de la representación de la guerra y, más específicamente, de los horrores de la guerra, que tiene que ver con las muchas veces inciertas fronteras entre fidelidad descriptiva y morbo.

Entre los trabajos que podrían categorizarse como narrativas militaristas, es decir, discursos que destacan el rol de la Fuerzas Armadas como protectoras de los "valores patrióticos", los ejemplos, aunque escasos, comienzan ya en 1982. "Esta copla va por Manuela" (*D'artagnan,* julio de 1982) es uno de estos trabajos que apela a las luchas independentistas como origen de un patriotismo bélico anti-inglés, estableciendo paralelismos entre las realidades del pasado y del presente que resultan forzados, incluso maniqueos[20].

Con el fin de la guerra, se observan cambios en los modos no solo de (no) tratar Malvinas (la invisibilización de la derrota), sino también en el intento de borramiento de la mística militarista en los medios de comunicación. Un caso interesante es el de la revista infantil *HUMI*. Aunque de corte progresista (era publicada por Ediciones de la Urraca, la misma de revistas satíricas que abordaron el tema ampliamente, como *Humor Registrado*), durante la dictadura no hubo referencias explícitas a la guerra de Malvinas como sí sucedió en otras revistas para niños como *Billiken* (Guitelman, 2006). Recién

[20] Dicha historieta puede leerse online en el sitio http://columberos.blogspot.com/2019/04/2-de-abril-malvinas.html

con la vuelta a la democracia durante el gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989), encontramos en *HUMI* una página completa recordando el 2º aniversario de la guerra, que elige desplazarse del modelo heroico: es una fotografía de aquellos jóvenes conscriptos que habían luchado en las islas (Fig. 1). Esta imagen es un ejemplo de una narrativa posdictatorial que, a largo plazo, resultaría limitante y revictimizante para los ex-combatientes. Si bien la intención en aquella primera posdictadura era visibilizar las injusticias de esta guerra y establecer un vínculo empático entre les lectores con aquellos jóvenes que experimentaban frío y miedo en una trinchera - para romper tanto con la glorificación militar como con la justificación de la derrota -, la replicación de la imagen del soldado-víctima resultaría problemática para muchos de ellos.

También la cuestión de la derrota va a ser central como punto de inflexión en las representaciones sobre la guerra. Primero, por lo que implicaba en términos militares visibilizar una derrota, mucho más en el marco de un gobierno dictatorial militar que construía una épica apoteósica de todo hecho que pudiera capitalizar a su imagen, como sucedió en otro momento clave, durante el Mundial de fútbol de 1978. Luego, porque esa misma derrota supuso la pérdida de un consenso civil que, como ha señalado, entre otres, Canelo (2016), suponía también la caída de un plan político a largo plazo del Proceso de Reorganización Nacional. En el mundo civil, con el fin de la dictadura y la exposición de la situación de los ex-combatientes (si bien parcial, muchas veces simplificada al melodrama, y a "caso ejemplar", como adelanté) la representación heroica militarista resultaba más bien una ironía oscura, parte de todo un constructor del horror que empezaba a revelarse. Por supuesto que, en algunos espacios vinculados a sectores militares y conservadores, dicha construcción marmórea perdura hasta el presente, como también, desde otra vereda ideológica, sucede con la imagen revictimizada del soldado. Detrás de quienes fueron a la guerra, las motivaciones y contextos fueron muy variados: en esta diversidad se encuentran los casos de los que fueron convencidos, los que fueron obligados, los que sufrieron abusos por parte de sus superiores, los que la consideraron una extensión del servicio militar, los que establecieron vínculos de amistad y recuerdan con añoranza a que sus años y, también, los que no han querido ni quieren volver a hablar de ello.

En la posdictadura, entonces, hay una emergencia del relato de la derrota militar, pero también de la resistencia simbólica, del reclamo de la soberanía como parte del acervo nacional y popular: "Las Malvinas fueron, son y serán argentinas". Si bien grupo

discursivo más impactante dentro del campo de la historieta relativo a este tema fue el número 2 de la revista *Fierro* (octubre de 1984)[21], existe una referencia previa de esta línea "crítica" en "Soldadito" de José Massaroli, una historia de solo dos páginas publicada originalmente en la revista *Caras y Caretas* (nº 2197) en abril de 1983, pero no tuvo demasiada llegada o impacto en el público en aquél momento[22]. La trama general de "Soldadito" la veremos replicada en varias historietas sobre Malvinas: un soldado resiste heroicamente hasta el final, mientras piensa en sus seres queridos y recuerda una felicidad pasada. En las dos últimas viñetas, encontramos un giro crítico tanto hacia los medios de comunicación como a la banalidad de la sociedad por la que el soldado ha muerto. Por su parte, el nº2 de Fierro tiene que observarse como un grupo discursivo, desde la tapa dibujada por Chichoni hasta la serie "La batalla de Malvinas" (Barreiro, junto a los dibujantes Pedrazzini, Pérez, Macagno y Medrano). La tapa cobró un peso simbólico muy importante en la memoria visual de la narrativa gráfica argentina: un soldado joven, un conscripto que emerge desde una costa de sangre que no solo es la guerra, sino el horror dictatorial y los "años de plomo" en la alegoría de la gran mole de metal. "La batalla de Malvinas" por su parte, inaugura (desde un cruce de ficción con algunas irrupciones de datos documentales, tomados de los medios gráficos o recabados por el mismo Ricardo Barreiro) la línea "crítica" posdictatorial mediante la incorporación de temas como el neocolonialismo, el pasado represor de varios oficiales "héroes" de la guerra, y una marca del estilo *Fierro* en su primera etapa: el homenaje a Héctor Germán Oesterheld[23] (con la inclusión del personaje Ernie Pike). Como señala Sasturain en 2012:

> Así, cuando se concibió La Batalla de Malvinas - nótese que no es "guerra" sino "batalla", parte de un todo mayor e inconcluso- se la pensó teniendo como referencia ese modelo: un relato bélico "con historietas"

[21] Dicho ejemplar puede leerse completo online en https://ahira.com.ar/ejemplares/fierro-no-2/

[22] De hecho, este trabajo se conoce gracias a su"rescate" por la editorial La Duendes en su *Especial homenaje a Malvinas* de abril de 2013.

[23] Héctor Germán Oesterheld (1919 – 1978?) fue uno de los más importantes y prolíficos guionistas de historietas del siglo XX. Fue fundador de la editorial Frontera a fines de los años ´50, que implicó una transformación en los modos de narrar historietas y en el público lector. En los setenta, comenzó a militar en la agrupación Montoneros, junto con sus cuatro hijas, que fueron asesinadas y secuestradas durante la Dictadura Militar. Con el mismo destino, Héctor fue secuestrado en 1977 por un grupo de tareas. Por testimonios de sobrevivientes de los centros clandestinos de detención, se presume que fue asesinado en 1978. Sigue desaparecido.

> pero multiforme, basado en hechos reales, mucho más cerca de la crónica que de la ficción. (En *Fierro*, 2012, parr.5).

Dentro de la línea conservadora, entonces, encontramos mayor cantidad de trabajos que los "críticos" en los años ochenta y noventa: además de las historietas ya mencionadas en Columba, hay casos como el "Malvinera"[24] (Arroyo y Soria), publicada en la revista tucumana *Pucará. La Historieta Nacional,* (1985 - 1991), que comenzó como un proyecto de izquierda latinoamericanista en 1985, para virar luego a un discurso de "derecha militarista, católica e hispanista" (Turnes, 2021: parr. 4). Otros trabajos que se pueden enmarcar en una postura militarista son los numerosos guiones que realizó, ya fuera como encargo de las FFAA o simple convicción ideológica, Armando Fernández: los libros de historietas *La Armada en Malvinas* (2014), *A quince años de Malvinas* (S/ref editorial, 1997), *La Historia en Historietas - Malvinas un grito de Soberanía* (Ediciones Argentinidad, 2015); *Malvinas, historias ilustradas* (Taeda libros, 2012), entre otros trabajos publicados en la revista *Soldados* con dibujos de Néstor Olivera.

Durante los años noventa la temática va perdiendo aún más presencia a favor de otras preocupaciones generacionales, como la crisis de la industria nacional, el avance neoliberal y su impacto en la vida de los trabajadores, la precarización laboral, la corrupción política. Como anticipé, es alrededor de 2012 cuando la historieta retoma el tema Malvinas, ya con la influencia de algunos trabajos vinculados a las políticas de la memoria reciente y procesos propios de una nueva historieta de Argentina que introdujo la autobiografía, la autoficción, el *slice of life*, el foco en la "pequeña historia", lo que podríamos entender como *giro testimonial*. Es entonces cuando se observan algunos cambios importantes en el modo de pensar el vínculo guerra - sociedad.

Un ejemplo es el número especial de *Fierro* (segunda época) para el 30º aniversario de la guerra, que dialoga con el antes mencionado de 1984. La portada del dibujante Scuzzo es un remake de la de Cichoni que, además de evidenciar el anclaje a la

[24] Trata sobre una joven isleña inglesa que, a partir de la amistad con un piloto argentino, reniega de su condición de "kelper" para identificarse como una "malvinera" argentina. Más allá de tratarse de una ficción con un guión limitado, que evade cualquier tipo de contexto social y político de lo acontecido en la guerra, reproduce estereotipos (militares argentinos "buenos"; militares ingleses "malos") y falsedades sobre los soldados ingleses (como dar a entender que abusaban sexualmente de las isleñas).

tradición "crítica", también pone de manifiesto los cambios sociales políticos y culturales que se dieron en esas casi tres décadas de distancia. A diferencia de la tapa del `84, en la de 2012, el soldado ya no está hundido hasta las rodillas en un mar de sangre: ahora pisa sobre "el presente" y deja en un último plano a la máquina de matar del pasado. Al respecto, el ilustrador refiere a esa intervención sobre la obra de un ícono de la primera etapa de *Fierro*, como Chichoni:

> En esta portada en particular (la de Malvinas) no sé si descubrí algo que no haya visto en otras ilustraciones suyas. Aunque sí hay algo exclusivo que posee esa ilustración: la manera en que el soldado, a pesar de ocupar un tamaño bastante reducido, logra atrapar al lector; el peso está dado por la expresión que lleva: el miedo. Cuando me metí con él (a pesar de no haber envejecido), traté de darle un poco más de "seguridad" en el gesto. Antes estaba temeroso, ahora tiene un poco más de valor. Será porque tener memoria lo fortalece (Scuzzo en Ortiz, 2012, parr. 8).

Corren nuevos vientos, y esto también se pone de manifiesto en el interior de la revista. Entre las series regulares, desde la página 23 a la 48, encontramos diez historietas cortas de autores de "la Nueva Historieta Argentina" que, en su mayoría, giran sobre memorias personales, la infancia y la escolaridad durante Malvinas, pero también algunos optan por desplazarse de la autorreferencia y arriesgan con el humor, la parodia (F. Calvi, D. Parés, Tati) que, sin embargo, tienen una lectura reflexiva sobre el presente.

Un año después, la revista *Fierro* (nª78) publica *Tortas fritas de polenta*, como un especial. Luego, en 2014, la publica en formato libro la editorial La Duendes (que también publicó *Malvinera*, de Armando Fernández), una editorial independiente y autogestiva cita en la Patagonia y, en 2016, hay una nueva edición de esta historieta por la editorial Hotel de las Ideas. Todo esto da muestra de la buena recepción que tuvo *Tortas fritas…* en el campo de la historieta. Es un interesante caso de cruce entre periodismo y memoria oral, proceso que, como el mismo autor ha relatado en varias entrevistas (Bayugar en *Panorama Federal*, 2017), fue influencia directa de la lectura de *Maus*, de Spiegelman. También se observa las marcas de *Maus* en la elección del estilo gráfico sencillo, cercano al *indie*, lo cual también rompe con cierto canon estético realista preexistente en la tradición bélica basado principalmente en cierto "efecto de verdad", en el detalle, en la referencia documental de armas, uniformes, etc.

A partir de 2016, editorial Eduvim, de la Universidad de Villa María, Córdoba,

llevó adelante una clara política editorial orientada a cubrir el tema Malvinas desde diferentes perspectivas y formatos. Fue así como en esos años publicó no solamente trabajos académicos (*Relatos de Malvinas. Paradojas en la representación e imaginario nacional*, editado por Semilla Durán, 2016), sino también dos historietas. La primera, *Malvinas. El sur, el mar, el frío* (2016) es una antología de varios autores que, en la mayoría de los casos, apela al relato de ficción inspirado en hechos reales o en historias familiares. Hay dos relatos en este libro que logran transgredir en parte ese esquema. En "Jugar a la guerra", Fernando Calvi ilustra dos testimonios en paralelo (recopilados por Francisco de Zárate, aunque nunca se revelan nombres o seudónimos de los entrevistados): el de un ex- combatiente y el de alguien que fue niño durante la guerra. Hay un contraste con el mundo lúdico, el soldado de juguete que va intercalándose con algunas imágenes basadas en fotos de archivo mientras se reproducen fragmentos de supuestas entrevistas. El segundo caso es "Recuerdos de la guerra", escrito y dibujado por Alejandro Aguado, en el que el autor narra algunas escenas de su infancia vivida en Chubut durante la guerra, siendo distintiva la decisión de evitar la "referencia documental". Hay también, tanto en el caso de Aguado como de Calvi, una voluntad formal que escapa al realismo optando por variantes del *naive* en posible referencia a ese mundo infantil al cual apelan ambas historias, un criterio parecido al que se observa en el especial de *Fierro* de 2012.

El segundo libro publicado por Eduvim, es una propuesta más arriesgada. Arriesgada no sólo por abordar el tema de Malvinas desde el testimonio directo de un guionista que fue conscripto en la guerra, sino también porque se utiliza como género el humor y, puntualmente, el humor negro. *Cómo yo gané la guerra* (2017), del ex-combatiente y guionista Pepe Angonoa junto al dibujante Javier Solar, aporta elementos renovadores ante lo que ya estaba dicho sobre Malvinas. La resolución gráfica también es transgresora respecto de las tradiciones previas, ya que elige la caricaturización propia del humor gráfico, con un trazo modulado y suelto que podemos ver en la escuela francesa (Franquin), o española (Ibáñez), y que dota al trabajo de una expresividad muy lejana a la solemnidad y al dramatismo del contexto de la historia.

3-El Héroe, la Víctima, el Otro y la reconstrucción del Yo.

A continuación de este recorrido contextual, quisiera avanzar hacia algunos tópicos que estructuran el marco teórico y la perspectiva metodológica de este cruce

entre investigación académica y producción artística que me propuse en *XXX*…

El primer problema tiene relación con el entramado entre **la narrativa bélica, su anclaje en la figura del héroe y sus mandatos y la construcción de la Otredad.** Sabemos que la narrativa bélica es indisociable a la idea de heroicidad. Las heroicidades que sirven a la noción de una identidad comunitaria, o imperial, hasta llegar al Estado moderno, a la construcción de un espíritu patriótico que ha sido fundamental en naciones jóvenes como las americanas, heroicidades que se adaptan a las transformaciones sociales y los contextos de época. Malvinas construyó sus relatos heroicos, de uno y del otro lado del charco, a partir de dos contextos sociopolíticos, aunque distintos, pivotes en cada uno de sus países. Por un lado, una dictadura que necesitaba validarse a nivel mundial y también en el orden interno, que buscaba consolidar un consenso social basado en una economía inflada por préstamos con el Fondo Monetario Internacional, mientras crecían las denuncias en el exterior por los abusos a los DDHH. Por otra parte, una gestión impopular de Margaret Thatcher (entre los principales, el fuerte ataque al sector obrero, demonizando la acción colectiva de los sindicatos, sumado al uno de los momentos más álgidos en el conflicto norirlandés), para el cual la contienda con Argentina presentó la posibilidad de resucitar o reactivar la idea de enemigo externo y construirse o fortalecer aquella mística guerrera que reside profundamente en el imaginario inglés.

También en el caso argentino, las heroicidades de bronce han servido como relatos unificadores de una idea de país armado no solo a partir del romanticismo de las luchas revolucionarias, sino también del genocidio de pueblos originarios y la necesidad de un proceso inmigratorio que resultó profundamente diverso. Para los relatos heroicos en contextos bélicos, las imágenes han sido un vehículo ideológico ideal, profundamente propagandístico (Ginzburg, 2014; Grusinski, 1994; Sigal y Verón, 2003).

Varela (2017), por ejemplo, analiza el rol fundamental que tuvo la propaganda durante la última dictadura militar mediante una estrategia comunicacional dirigida por agencias publicitarias (p. 159) para construir un imaginario de guerra interna, de

"guerra antisubversiva" contra un enemigo que se presentaba como un "cáncer"[25], como un mal absoluto con el cual no se concebía la idea de negociación (2017: 160-165): "hemos prometido a la Nación ganar la paz, que no es negociar la paz" (Jorge Rafael Videla, citado en Varela, 2017: 169)[26]. Existía, entonces, un imaginario bélico que categorizaba a la juventud como un grupo social plausible de engañar, como inocente y permeable a ideas dogmáticas y extrañas. Los militantes, los guerrilleros o todo aquel sujeto comprometido con el pensamiento de izquierdas, señala Varela, no era enmarcado en la idea de juventud, sino en la de ese Otro que había que exterminar. En el discurso sobre la juventud de aquellos años de la última dictadura:

> sanos quiere decir que no son subversivos, que no son militantes políticos, que no son revolucionarios, aunque esto no se dice casi nunca en las publicidades. Hay un discurso casi reverencial sobre los jóvenes, tanto que adquiere una dimensión política: los jóvenes son, básicamente, posibles objetos de engaño. Es decir, tienen una inocencia matriz que puede ser corrompida. Esa matriz son los símbolos nacionales, la familia, la Iglesia. (2017: 163).

Esta narrativa de "guerra anti subversiva", inevitablemente conforma un *continuum* con la narrativa mediática en torno a Malvinas. Si la normalidad era "Dios, Patria y Hogar", entonces había que corregir o "sanar" lo que no entrara en dicho esquema[27]. Los testimonios sobre maltratos y abusos a los soldados[28], sobre el lado sucio del relato heroico, por ejemplo, entiendo que son muestras de los alcances que tuvieron estas nociones de Otredad instauradas en la propaganda dictatorial desde sus comienzos. El trato que se les dio a los soldados, en particular a aquellos que no pertenecían a la carrera militar, implica este intento de "normalización": mantener en

[25] Tema aparte para destacar es la problemática teoría orgánica de la sociedad en la que se basa la recurrente comparación de los "subversivos" con la parte enferma de un cuerpo que sería "la sociedad", recurso habitual en los discursos del dictador Jorge Rafel Videla.

[26] En base a lo tajante de esta y muchas otras declaraciones de Videla, resulta sorprendente que se lo considerara dentro de la línea de los "moderados" de la última dictadura, según lo que revela la investigación de Canelo (2016).

[27] Señala Varela: "Cáncer y desaparecido fueron conceptos relativos uno al otro : el inicio y el final de la dictadura militar, la cabeza de la serpiente y su cola, el cuerpo con cáncer y la ausencia del cuerpo" (2017: 165).

[28] El caso del ex combatiente Silvio Katz revela la virulencia de las torturas: "A mi compañero, porque era 'rebelde', le puso una granada en la boca que si llegaba a escupirla volábamos los dos. Y a mí, por ser judío, me hizo orinar por mis compañeros." (Katz en Ginzberg, 2012). "Yo no peleé contra los ingleses, peleé contra mis superiores" (Katz, 2014). El testimonio completo está disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=-RC5HQjeQWA

pacto de silencio sobre todo aquello que pueda perturbar la idea de lucha digna, de honor y patriotismo de las FF. AA. Ese silencio, como veremos, tuvo implicancias sociales y personales, en la salud mental y el rol social de los veteranos.

El mandato sobre la heroicidad, para quienes volvieron de Malvinas, implicó la imposición de tabúes. No se podía hablar de las fallas estratégicas del Ejército, como tampoco se podía hablar de los miedos personales, porque ambas cuestiones suponían una debilidad inconcebible tanto en la idea de Estado que pretendía la dictadura, como en la idea de soldado heroico que el régimen y los medios imponían transmitir. No se podía hablar de los abusos y maltratos de los superiores, porque eso implicaba ya fuera un "algo habrás hecho" (esa naturalización de la domesticación social mediante el castigo ejemplificador) como una vulnerabilidad que obliteraba la imagen de héroe.

Como comenté en la primera parte de este artículo, la gran mayoría de las historietas sobre Malvinas giran alrededor del protagonismo del soldado como modelo heroico, ya sea bajo el modelo de heroicidad que busca recuperar o restaurar la cotidianeidad perdida (Propp, 2009), o bien el rebelde, el que busca subvertirla (Roig, 1984), casi siempre derivando en el sacrificio como "consagración". En otras ocasiones he referido a la importancia que el modelo de héroe sacrificial ha tenido en el imaginario dictatorial y posdictatorial de las narrativas populares (XXX, 20XX). En el caso Malvinas hay una combinación de elementos: por un lado el mandato patriarcal del soldado (el coraje sin fisuras, el abandono de la individualidad, la convicción en la causa, la efectividad en su misión, la heteronormatividad) sumado, en el caso argentino, a las tradiciones dictatoriales, a los imaginarios sobre los héroes caídos contra la dictadura, imaginario en los que varias veces se inscribió, por extensión y quizá de forma simplificada, a los soldados de Malvinas, pertenecieran o no ideológicamente a ese mismo espacio. Esta complejidad, este entrecruzamiento de lo sacrificial con un doble proceso traumático (la guerra, pero también el trauma colectivo de la dictadura, como marco más amplio) lleva a preguntarnos qué sucede con el modelo de héroe cuando hay una imposibilidad de restaurar lo perdido y, por otra parte, cuando tampoco existe una voluntad de rebeldía por parte de los (supuestos, impuestos, a su propio pesar) héroes. En *XXX*… hay algunas respuestas parciales en las historias de los tres ex- combatientes, N., Lou y Dave, quienes (aún con las grandes diferencias de contextos, experiencias de vida y encarnamiento del trauma) escapan a la etiqueta de la heroicidad y prefieren repensarse como ciudadanos "útiles" a la sociedad (docente, terapeuta o militante,

según cada caso). El después de la guerra, el impacto en las vidas y en la posibilidad o no de ser funcionales en la sociedad para la que lucharon también es una discusión que sobrevuela todas las entrevistas, tanto de Reino Unido como de Argentina: desde los veteranos en situación de calle, las luchas por la pensión de guerra, amalgamados por el gran problema de la salud mental.

Un segundo problema, claramente vinculado a lo anterior, tiene que ver con **la correspondencia entre traumas individuales y traumas colectivos**. Si bien ha existido y aún existe (aunque en paulatina retirada) una tradición narrativa militarista que reproduce una imagen de héroe ideal, sin fisuras, como señalé anteriormente en las historietas del siglo XXI hay una transformación orientada a humanizar, de tender a un realismo, ya sea desde la ficción o la no ficción, sobre Malvinas. Me centro en este último grupo porque, además, cuestiona o complejiza la heroicidad revelando aristas, debilidades y contradicciones que serían inimaginables en un concepto mítico heroico sobre el cual hablé antes y que tuvo impacto en el imaginario social sobre los mismos soldados.

En vínculo con lo planteado en el tópico anterior, el paradigma del héroe se contrapone a la de víctima en las construcciones heroicas tradicionales y se expresa como profundamente problemático para quienes han atravesado una situación que los conduce a ser enmarcados socialmente como una cosa o la otra. Como señala David Jackson en *XXX…* (Fig. 2): "Esta guerra, como todas las guerras, está enmarcada en narrativas muy estrechas. Parte de ellas se basan en el arquetipo del héroe y el de la víctima, que son muy cuestionables… porque en el medio de esas polaridades, hay un espacio enorme" (En XXX, 20XX: 85).

También Lou Armour señala esa contradicción que supone la identificación con un modelo de heroicidad clásica (Fig. 3):

> En Reino Unido, al principio, cuando volvimos, fuimos tratados como héroes, con el "Victory Parade" y demás. Pero si vos hablás con cualquier veterano, te va a decir que no se siente un héroe (...) En los escritos clásicos, el héroe es el que recibe la Gloria y el Honor, pero también es un tipo de héroe que generalmente actuaba de un modo muy brutal. (En XXX, 20XX: 75).

Finalmente, N. también se resiste a esa imposición social de enmarcar a los veteranos ya sea en la narrativa del héroe como en la de la víctima: "Por decirte: yo

estuve tres veces a punto de morir allá. Pero uno no se las puede dar de héroe, porque muchas veces sobreviví de pura suerte, por el destino" (20XX: 22).

Además de los testimonios presentes en *XXX…*, encontramos referencias a esta disyuntiva en *Tortas fritas de Polenta* y en *Cómo yo gané la guerra*. En *Tortas Fritas*..., el personaje de Ariel, luego de ser dado de baja del servicio militar, es llamado nuevamente para servir en las islas. El joven recibe la noticia con entusiasmo, basado en la buena experiencia que había vivido durante la "colimba", en la que había hecho amistades[29]. "Hubieron muchas bromas y, dentro de ese clima y de esa inconsciencia, no reaccionábamos cuando nos decían: "nos vamos a la guerra" (2016: 20). Esa "burbuja" frente a la situación crítica continúa hasta la llegada a las islas, en donde Ariel, ahora como narrador, relata:

> La gente (isleños) nos puteaba, no solo porque habíamos invadido sus casas, su tierra, un lugar que hasta hacía unos días era un lugar de paz donde vivían principalmente campesinos, sino también por la altanería que transmitían nuestros militares a esa gente (2016: 28).

También allí cuenta cómo los jóvenes reclutas crean un pequeño mercado negro de trueque con las revistas pornográficas que encuentran en los cuarteles de los ingleses, cigarrillos, chocolates o cargadores con balas. Esa "fiesta" (p.32) termina abruptamente con el primer bombardeo que sufre la compañía de Ariel. El golpe con la realidad implica contrastar su situación con la de otros colimbas menos afortunados que han sido designados a los pozos desde el comienzo de la ocupación.

En el caso de *Cómo yo gané*… hay una clara referencia en la película *How I won the war* (Richard Lester, 1967), una comedia sobre un grupo de torpes soldados que recibe una orden absurda (construir un campo de criquet en África) durante la Segunda Guerra Mundial. El absurdo es el elemento que Angonoa enfatiza para describir su experiencia en Malvinas, y es a través del humor que vehiculiza su crítica: "ADVERTENCIA. Este libro no contiene batallas épicas (...) **La guerra** es una terrible estupidez, da vuelta la página… y enterate por qué" (Angonoa y Solar, 2017: 7). En la segunda página del prólogo, el narrador va de lleno a deconstruir sarcásticamente la

[29] "Colimba" es el acrónimo de corre, limpia y barre con el se conocía comúnmente al servicio militar obligatorio en Argentina.

imagen heroica ideal que se reproduce habitualmente en las grandes películas comerciales de Hollywood:

> Es posible que la imagen de un soldado se parezca a la de este dibujo. Heroico, con ropas perfectas, armas de última generación, y un gran símbolo patrio de fondo. Pero te pedimos, querido lector, que revises bien la historia. A este soldado le faltan detalles **acordes a Malvinas**. Para empezar, los codos estaban rotos… Las rodillas también. Los guantes, gastados y usados como el resto de la ropa… Y los borceguíes del talle de un payaso de circo. Por último, el aguanieve constante y el barro del lugar untaban al resto del soldado. Ah, ¡y cómo olvidarlo!¡El frío! Listo, ahora sí tenemos al soldado de Malvinas, no se parece a la primera imagen, y es que la realidad no era tan decorativa" (p.8, destacado en el original).

Esta historieta, a través del humor, logra romper con la solemnidad sobre la heroicidad, pero también sobre la muerte, poniendo el foco en las fantasías y temores casi infantiles de aquel soldado adolescente en un contexto de guerra. Un ejemplo es la escena en la que debe atravesar un campo donde reposan los cuerpos de otros soldados caídos y su temor principal es encontrarse con una aparición. Tal vez por estas transgresiones es que *Cómo yo gané*… no ha tenido mayor alcance en el pequeño mercado de la historieta argentina, además de haber sido publicada por una editorial universitaria del interior del país que no se especializa en este lenguaje. Estas condiciones de existencia no son casuales, y tienen que ver, entiendo, con esa disrupción humorística con la que elige poner el trauma en primer plano.

En el caso de Malvinas, el trauma personal y el trauma colectivo están vinculados y se retroalimentan. Esto se observa, por ejemplo, en lo que respecta a la representación del trauma y de quienes lo atravesaron. Apenas terminó la guerra, la dictadura se encargó de ocultar las imágenes de la derrota en los medios argentinos: se prohibió la circulación de fotos o filmaciones de ese retorno vencido de los soldados y, por supuesto, también de su lamentable estado físico. El Ejército incautó el material de los cronistas que viajaron a las Islas, material que en algunos casos fue vendido por militares a medios extranjeros o directamente, destruido (Gamarnik, Guembe, Agostini y Flores, 2019). Esta operación de ocultamiento de los soldados incluyó su aislamiento durante días, incluso semanas en algunos casos, evitando el contacto de sus familias. Esta experiencia es relatada por muchos soldados, como por ejemplo N., en *XXX*…:

> Cuando volvimos, nos tuvieron un par de días en Campo de Mayo, engordándonos un poco… Al final, nos hicieron firmar un papel en el que nos comprometíamos a no contar nada de lo vivido en Malvinas. No nos dieron apoyo psicológico ni nada. Lo único que siguió para nosotros fue la lucha por lo laboral y contra lo que decían los medios. Nos abandonaron (En XXX, 20XX: 20).

Con "la lucha por lo laboral", N. se refiere a dos cuestiones: por un lado, al largo proceso de reconocimiento de los ex-combatientes que no pertenecían a la carrera militar para acceder a una pensión de guerra; y, por otra parte, la imposibilidad para muchos de ser contratados por privados a raíz de la imagen social negativa. A esto último remite N. cuando dice que también debieron luchar "contra lo que decían los medios": luego del ocultamiento de la dictadura, la imagen pública de los veteranos no-militares durante los ochentas y noventas, fue la de *outsiders*. "Cuando las personas sabían que era ex-combatiente, se alejaban, huían de mí. Estaba solo. Casi fuera de la ley"; "[El jefe] pensó que yo era un loco, que era lo que los medios decían de nosotros" (20XX, 14). Marginados en el no-lugar de no poder encuadrarse como héroes, por ser vinculados a la idea de derrota y por no tener la "contención discursiva" de la institución militar; en paralelo a ser encasillados como víctimas sin un armado que les permitiera reconstruirse como ciudadanos, construir un proyecto de vida después del horror.

En particular para aquellos que no venían de la vida militar la figura de víctima (fuera como derrotado, como soldado "incapaz", o como "loco") tuvo un impacto en las vidas personales, en sus vínculos sociales, en sus proyectos a futuro. El trauma no solamente implica la experiencia de la guerra, sino también la continuidad de la vida después de la guerra. "Cuando volvés, la sociedad te felicita y te dice "*well done, well done*", porque supone que los veteranos NECESITAN eso. Pero lo que deberían preguntar a los veteranos es qué es lo que QUIEREN, en qué desean convertirse dentro de esa sociedad para la que han servido" (Jackson, citado en XXX, 20XX: 87). En otro extracto, el mismo entrevistado explica cómo este conflicto en la vida postbélica tiene una particularidad para quienes cuentan con una carrera militar que los diferencia, y a la vez los aísla, de la vida civil:

> El veterano de guerra es culturalmente distinto a un civil. Para explicarlo de una forma simple, ser militar es como si metieras tu mano en un balde de agua: mientras estás adentro, ocupás un espacio, tenés un rol dentro de la vida militar. Pero, cuando sacás la mano del balde, el espacio que dejás se llena inmediatamente. El lugar que ocupabas es invisible… Sin embargo, cuando pasás a la vida civil, seguís cargando

con la impronta del ejército. (20XX: 86).

Esto se vincula a un tercer tópico o tema en el cual centré mi trabajo, que gira sobre **los intentos de "reparación" del trauma colectivo y del trauma individual.** En *XXX…* me preocupó incorporar este aspecto menos visibilizado en las narrativas más mediatizadas sobre el tema, que son los hilos que sostienen las políticas de recuperación de la memoria sobre Malvinas: el trabajo concreto de los antropólogos forenses, pero también el trabajo de historiadores, terapeutas, investigadores de diferentes áreas o simplemente ciudadanos que realizan tarea social, ya sea para "reparar" o mitigar las consecuencias de la guerra o para que reconstruir partes de esa memoria. Las experiencias que relatan tanto les investigadores del Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF), como Geoffrey Cardozo intentan mostrar esta posguerra oculta en el imaginario argentino, que supone la recuperación de los cuerpos de los caídos. Y esa tarea, en el caso particular de Malvinas, supuso acciones que, voluntariamente, por casualidades o destinos de la burocracia, terminaron articulándose a lo largo de décadas. Comienza en 1982, cuando Cardozo es destinado a tareas de exhumación de los cuerpos hasta realizar las tareas para la donación del terreno que sería el cementerio de Darwin; hasta llegar al trabajo del EAAF con el proceso de toma de muestras de ADN hasta el comienzo del trabajo sobre los soldados no identificados en 2017. Este trabajo arduo es relatado desde sus testimonios en la historieta, pero también se reflejan contradicciones, posturas críticas y éticas sobre el proceso de restituir identidades (Fig. 4): "No debés referirte a ellos como "cuerpos", ni ante sus familias ni ante nadie… Porque son individuos, personas que tienen derecho a recuperar su identidad. A ser reconocidos como las personas que eran antes de la guerra." (Cardozo, en XXX, 20XX : 104); o bien , en la voz de uno de los investigadores del EAAF:

> Como no tuvieron respuestas del Estado durante 30 años, (las familias) fueron reconstruyendo cómo murieron sus familiares a partir de lo que les contaron los compañeros que volvieron. Entonces, muchas veces, esos mismos veteranos se hicieron cargo de esa madre, de ese padre o de ese hijo del caído (Rojas, en XXX, 20XX : 117).

Sobre las familias de Malvinas, la diversidad de sus realidades y la ausencia del Estado se habla bastante en *XXX…*, pero no solamente se centra en esos aspectos. El testimonio de Paula, hija del piloto José Vázquez, muestra otras disyuntivas que

encuentran puntos en común con casos de Lesa Humanidad como la dificultad del duelo ante la ausencia de un cuerpo; la incomprensión del padre de la elección sacrificial / heroica por sobre la familia; o el peso del mito heroico en la reconstrucción del familiar.

Otro de los problemas de este trabajo ha tenido que ver con asumir, en paralelo a las entrevistas centradas en un intento de **rescatar una memoria oral diversa, el incorporar algunas herramientas autoetnográficas.** Si bien el foco de la investigación siempre ha sido la historia de quienes participaron de la guerra, sus familiares y quienes ayudaron a la restitución de partes de esa memoria, llegó un punto en el que resultó importante incorporar mi perspectiva de investigadora como observadora y participante, en vínculo de diálogo y cercanía con sus entrevistades. En esta línea, Bochner (en Bénard Calva, 2019) propone el uso de la autoetnografía como metodología de investigación, cruzada con estrategias literarias vinculadas al relato personal o relato de vida:

> Utilizo un relato personal para mostrar cómo funcionan los trabajos de storytelling que construyen continuos de vida y experiencia, enlazando el pasado al futuro desde el presente; para problematizar el proceso y asignar significado a las memorias por la vía del lenguaje; llevar la atención a la significativa depresión institucional de las universidades; y desdibujar la línea entre teoría y relato (2019: 95 - 96).

Además de la crítica que desliza sobre cierto acartonamiento de algunas instituciones académicas, es interesante pensar cuál es el lugar de les investigadores dentro del relato que construyen. Problematizar el proceso de investigación, enlazar el pasado al futuro desde el presente, son algunas de las búsquedas o intereses que se ponen en juego al asumir una voz honesta, situada ante el fenómeno o problema. Se trata de poner en diálogo las fronteras muchas veces porosas que se presentan en quien investiga como observador, como participante, a veces incluso como parte activa de la experiencia que se registra, algo que con frecuencia sucede cuando trabajamos con memorias de individuos o de comunidades.

Aunque queda implícito, no sobra aclarar incluir la propia experiencia como perspectiva para intentar comprender ciertos fenómenos, no evade ciertos debates éticos respecto de contar la vida de otres. Si bien *XXX …* pretendió enfocarse casi exclusivamente en sus memorias, mi propia subjetividad hacia los hechos relatados o las experiencias alrededor de cada entrevista sin duda influyeron, y fue importante

explicitarlos dentro del mismo trabajo. A diferencia de una investigación académica tradicional en donde pueden presentarse las transcripciones completas de las entrevistas, en una novela gráfica necesariamente hay que seleccionar extractos de dichos testimonios y, además, representar gráficamente a la persona entrevistada. Ambas tareas pueden suscitar conflicto con el código de ética de investigación, en especial el punto que subraya la "prohibición de defraudar" a quienes participan (Tullis en Bénard Calva, 2019: 158). Para ello intenté, primero, informar claramente cuál era la intención del trabajo previo a la entrevista, mantener contacto permanente con las personas entrevistadas y enviarles tanto la transcripción como la versión final del trabajo para que pudieran revisarlo y solicitar algún ajuste al texto. De esta manera, se reafirmó en varias ocasiones la aprobación, lo cual no evitó que, en uno de los casos, el entrevistado solicitara la protección de su identidad por cierto temor a críticas desde su círculo cercano (lo cual era una posibilidad muy presente en mi horizonte desde el comienzo de la investigación). Esto supuso una selección de la información expuesta que pudiera identificarlo, a fin de preservar su testimonio en la historia. Algunes investigadores sostienen que, una vez dado el consentimiento, no hay obligación de mostrar a les entrevistades el trabajo terminado antes de su publicación. En mi caso, dado lo delicado del tema, pero también por respecto a la confianza mutua que es base de un testimonio, consideré pertinente que cada persona entrevistada pudiera dar una lectura o revisión a la parte del libro que abordaba su caso.

Existe un interesante debate entre quienes utilizan la autoetnografía como método de investigación y posturas más tradicionales que ponen en duda esta posibilidad. Efectivamente es difícil, si no imposible, enmarcar la información proveniente del recuerdo como un dato duro, mensurable en los términos que plantean, por ejemplo, el Belmont Report o el Código de ética de investigación de Estados Unidos antes mencionado. Éste, por ejemplo, plantea cuatro pautas principales muy concretas para trabajar con sujetos: 1) el consentimiento informado, 2) la prohibición de defraudar, 3) la privacidad y confidencialidad, y 4) la exactitud (Christians, 2005, citado en Benard Calva, 2019: 158). La primera y la tercera premisa no son complejas de cumplir para quien investiga si se maneja con transparencia en la información a les participantes, cuestión sobre la que me referí antes. Son, creo, los puntos 2 y 4 los más complejos de controlar cuando entramamos testimonios de otres con experiencias propias / autoetnográficas. En cuanto a la prohibición de defraudar, considero que

siempre es un riesgo, en especial cuando les entrevistades sobredimensionan sus expectativas con el resultado o el alcance del trabajo o, en particular, cuando hay una transferencia artística (como es el caso de *XXX*) pueden llegar a fantasear un protagonismo que no es tal en el marco de un relato coral. Entiendo que una herramienta para evitarlo es, nuevamente, manejar transparencia en la información de forma sostenida. Por otra parte, la cuestión de la exactitud resulta conflictiva cuando hablamos de memorias, de experiencias vividas y de la propia transformación del recuerdo, tanto para terceros como cuando trabajamos en primera persona. Como señala Tullis, esta percepción de que las fuentes y procesos para estas investigaciones no se ajustan a parámetros mensurables de exactitud ha llevado a muches autoetnógrafes a describir sus propias experiencias o memorias como "datos previamente recolectados".

4 - Comentarios y reflexiones a modo de cierre.

Más que conclusiones, en estas páginas que funcionan como un post scriptum extendido, intento plantear algunas discusiones pendientes, mostrar la deriva o el alcance de *XXX*..., pero, por sobre todo, exponer algunos aspectos que usualmente quedan en el revés de la trama. Las trastiendas son importantes en este tipo de trabajo en el que el proyecto se construye a partir de los que vamos encontrando, de los caminos que el mismo trabajo de campo nos traza, pero también de sus obstáculos o imposibilidades.

XXX surgió como un pequeño experimento de cruzar el testimonio de un soldado argentino con el de un Royal Marine. No pretendía más que un par de entrevistas que, visto a la distancia, probablemente iban a reproducir el mismo modelo de relato centrado en la figura del soldado-héroe. Sin embargo, a raíz de un par de estancias de investigación en la universidad de Newcastle, y particularmente a partir del destacable trabajo acerca de las narrativas sobre esta guerra que ha llevado adelante Bernard Mc Guirk (2007), comencé a pensar en ese contraste entre los relatos de la cultura británica y de la argentina sobre el mismo conflicto, en cómo cada una de esas sociedades presentan una variedad de imaginarios dentro de sus "grandes relatos", imaginarios que están atravesados no solamente por su oficiosidad, por su inserción en el marco de políticas institucionales estatales, sino también esos otros imaginarios "al margen": los de las clases populares, de los derrotados en el campo de guerra o en la

sociedad, de los que fueron abandonados por el sistema, de los que lucharon contra los fantasmas de la enfermedad mental, de los que perdieron a un padre, a un hermano, a una pareja y a los que el Estado no dio respuesta. Pensé entonces, en cómo por fuera del gran discurso oficial de cada una de estas naciones, como por fuera del bronce de la Historia, los imaginarios desplazados de uno y del otro lado del océano presentaban muchas veces reclamos, angustias y necesidades comunes. Esto se hizo mucho más claro cuando, entre medio de las residencias en Inglaterra, vi la obra de teatro *Campo minado* (dir. Lola Arias) en el teatro San Martín en el año 2018. En aquel momento no podía imaginar que dos de los *performers* de esa obra serían centrales para mi trabajo de investigación.

Otro de los hechos pivotales para mi investigación fue el comienzo de la identificación de los soldados enterrados en Darwin en el año 2017. Esta tarea, que parecía imposible años antes, suponía no sólo una respuesta para más de cien familias, sino también un avance en las acciones diplomáticas y la instalación nuevamente en agenda del reclamo sobre la soberanía. Me pareció vital, entonces, contactar a algunos de los partícipes de tal tarea humanitaria. Afortunadamente, encontré generosidad por parte de varias personas que facilitaron los contactos y de aquellos que confiaron en prestar su testimonio para un proyecto pequeño, autogestivo, sobre el cual no existía ninguna certeza de ser publicado.

Pero, también, había otra urgencia, una vacancia largamente postergada sobre Malvinas: incluir la perspectiva de los familiares. Era necesario visibilizar sus voces, en particular aquellas que salían del "lugar común" que mostraban los medios, o bien, de las historias más conocidas de familias de soldados conscriptos que murieron en la guerra. Aquí entró en juego una decisión muy personal: conocía la historia de Paula parcialmente, a pesar de haber sido compañeras en la universidad. Sabía de su viaje a Malvinas, pero no mucho más respecto de su padre, un piloto condecorado con la medalla de máximo valor en combate. Quizás como marca generacional, nunca me atreví a indagar en su historia, principalmente por temor a sonar intrusiva o descortés, sin olvidar los recaudos que supone aún hoy hacer preguntas sobre un militar de carrera durante la dictadura desde la perspectiva de alguien criado en posdictadura, con toda la carga simbólica que esto implica. Pese a esta cautela inicial, me encontré con que Paula no solo accedió a la entrevista, sino que se mantuvo pendiente de los avances del proyecto hasta su publicación.

También quisiera comentar brevemente algo que creo tan importante como todo lo anterior: lo pendiente, lo que queda por completar, si es que es posible o deseable integrar una memoria coral y fragmentaria de un fenómeno como fue la guerra y sus consecuencias. En este sentido, son memorias parciales, en construcción, que están abiertas a nuevos aportes. Eso no implica que no se sienta la falta de ciertas voces como aquellas que podrían ofrecer la perspectiva de los isleños o la experiencia de las enfermeras argentinas. Por diferentes motivos, no fue posible conseguir estos testimonios de primera mano, lo cual era una exigencia metodológica que me impuse en el trabajo. Es decir, siempre hacer la entrevista en primera persona y en forma presencial, para registrar no sólo lo dicho, sino también los *modos* en los que era narrado; hacer un seguimiento de varios meses (a veces, años) de la persona a entrevistar, historizarla, conocer sus valores, su cotidianidad, entender desde dónde surge su testimonio. Si bien no me considero excesivamente ortodoxa ni obediente de los libros, me preocupo por cumplir algunos principios éticos de la etnografía que implican un ajuste del Código de Ética a los métodos cualitativos que involucran el trabajo con memorias y que entiendo ayudan no sólo a concretar los objetivos del trabajo, sino también a poder dar cuenta de los modos y de los procesos que implicó la investigación.

Por último, los alcances: *XXX*… tuvo muy buena recepción de la crítica local pero, por sobre todo, ha salido del nicho del lector de historieta. Me encuentro en espacios de intercambio con jóvenes de distintas edades, pero también adultos que nunca antes habían leído historietas y se acercaron a la obra por el tema. Creo que la decisión del lenguaje adoptado y el formato libro, la propuesta híbrida entre investigación y producción artística, es una vía muy rica que tiene grandes exponentes mundiales, pero no ha sido lo suficientemente indagada en Argentina. En ese sentido, desde la producción, la difusión y la docencia, considero que es importante para quiénes nos preocupa este arte el asumir una modesta militancia para que este tipo de propuestas crezca desde nuestro rincón del mundo. Sin dudas, tenemos álgidas problemáticas en nuestras realidades, pero también la capacidad para debatirlas y reflexionar sobre ellas desde las narrativas gráficas.

Referencias.

ANGONOA, P. y SOLAR, J. 2017. **Cómo yo gané la guerra.** 1 Ed., Villa María, Eduvim, 53 p.

BAYÚGAR, A. y MARINELLI, A. 2016. **Tortas Fritas de Polenta**. 1 Ed., Buenos Aires, Hotel de las Ideas, 96 p.

BÉNARD CALVA, S. 2019. **Autoetnografía. Una metodología cualitativa**. 1 Ed., México, Universidad Autónoma de Aguascalientes, 212 p.

CANELO, P. 2016. **La política secreta de la última dictadura argentina (1976-1983).** 1 Ed., Buenos Aires, Edhasa, 262 p.

CAPRISTO, O. (et. al). 2016. **Malvinas: el sur, el mar, el frío**. 1 Ed., Villa María, Eduvim, 96 p.

XXX. 20XX. "XXX". *XXX*. **Sexto Encuentro Internacional de crítica, historia y estética de las narrativas dibujadas**. Santiago de Chile, Biblioteca Nacional de Santiago, 11 p.

XXX. 20XX. *XXX*. 1 Ed., Buenos Aires, XXX, 144p.

GAMARNIK, C., GUEMBE, G.,AGOSTINI, V. y FLORES, M.C. 2019. **El regreso de los soldados de Malvinas:** la historia de un ocultamiento. Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Images, mémoires et sons. Disponible en: https://journals.openedition.org/nuevomundo/76901#tocto1n1. Acceso en 31/10/2023.

SEMILLA DURÁN, M . 2016. **Relatos de Malvinas. Paradojas en la representación e imaginario nacional.** 1 Ed., Villa María, Eduvim, 332p.

GUITELMAN, P. 2006. **La infancia en dictadura. Modernidad y conservadurismo en Billiken**. 1 Ed., Buenos Aires, Prometeo, 126 p.

GINZBURG, C. 2014. **Miedo, reverencia, terror. Cinco ensayos de iconografía política**. 1 Ed., México, Contrahistorias, 190 p.

GRUZINSKI, S. 1994. **La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492 - 2019***)*. 1 Ed. en español, México, Fondo de Cultura Económica, 224 p.

ORTIZ, L. 2012. Una imagen fortalecida por la memoria. Disponible en: https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/18-24885-2012-04-13.html . Acceso en 30/10 /2023.

PANORAMA FEDERAL. 2017. **Tortas Fritas de Polenta - entrevista con Fuchi Bayúgar.** Disponible en : https://www.facebook.com/PanoramaFederal2017/videos/tortas-fritas-de polenta/991168267652611/ . Acceso en 21/10/2023.

SASTURAIN, J. 2012. De memoria. Sobre La Batalla de las Malvinas. *Fierro. La historieta argentina*, nº 66: 24 - 25.

SIGAL, S. y VERÓN, E. 2003. **Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista.** 3ª Ed., Buenos Aires, Eudeba, 256 p.

TURNES, P. 2021. **Pucará** (2ª época). Presentación. Disponible en https://ahira.com.ar/revistas/pucara/ . Acceso el 30 / 10 /2023.

XXX, y XXX. 20XX. XXX.

VARELA, G. 2017. **La guerra de las imágenes. Una historia visual de la Argentina**. 1º Ed, Buenos Aires, Ariel., 232 p.

Recebido: 06/05/2024
Aprovado: 06/12/2024