

Concurso de Ensayo Histórico “Malvinas: una historia de soberanía 2022”

Modo Malvinas

Simbologías artísticas y realidades textuales sobre la guerra de Malvinas: diversidades y convergencias en el imaginario popular

Seudónimo: Santi Nadal
30/10/2022

Presentación

El presente ensayo aborda algunas formas de la Causa Malvinas en el imaginario popular de nuestra sociedad. La indagación se compondrá de tres momentos precisos: en primer lugar, una selección de textualidades en donde detectaremos intencionalidades y sentidos invocados y recreados en torno a la guerra y la posguerra de Malvinas. Seguidamente, un conjunto de obras artísticas alegóricas al tema, sobre las que comentaremos los contextos de elaboración junto a los contrastes de visiones y enfoques. Finalmente, y a modo de balance, indagaremos los puntos nodales de convergencia, los diversos senderos realizados y los trayectos aún pendientes.

Nuestro ejercicio de investigación se encuadra en considerar las funcionalidades de los textos y de las obras artísticas dentro de un sistema con claves de sentido y señales de lectura.¹ La guerra de Malvinas generó novelas, cuentos, relatos autobiográficos y letras de canciones con determinadas perspectivas a la hora de contarla y evocarla. Se trata de realidades textuales² que señalan indicios de los modelos ideológicos y culturales imperantes en su producción. A su vez, la fuente iconográfica es una vía de acceso a las representaciones visuales de la pulsión vivencial de esta guerra.

Malvinas y sus múltiples recreaciones integran el acervo de nuestra cultura nacional y, desde hace ya cuarenta años, proyecta un horizonte de identificación para la narrativa, las artes plásticas y la música. El presente ensayo da cuenta, fragmentariamente, de un enorme y variado espejo: contar y sentir lo que genera (y sigue generando) aquella guerra en nuestro imaginario.

¹ Altamirano, Carlos; Sarlo, Beatriz (1993) *Literatura/sociedad*, Buenos Aires, Edicial. / Burke, Peter (2005) *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Biblioteca de bolsillo.

² Chartier, Roger (1996) *Escribir las prácticas*, Buenos Aires, Manantial.

Primera parte: Textualidades de la guerra

*Veo la sociedad como una red de narraciones.
Ricardo Piglia, 2010*

Las escrituras en torno a Malvinas han construido un abanico de producciones con lenguajes distintivos que perduran y se entrecruzan a lo largo del tiempo³. Distinguiamos en este ensayo dos series o corpus de obras.

Una primera serie pertenece al género de ficción literaria (cuentos, novelas y guiones teatrales) donde abundan representaciones anti-épicas de la guerra. Allí se recrean personajes en situaciones de farsa e ironía, de simulacro y absurdos, que abordan lo bélico a partir de la crueldad, la desesperación y la orfandad. La clara victimización que asumen los soldados, por ejemplo, enfatiza narraciones con asociaciones de sentido entre lo militar y lo represivo. En otras palabras, son textualidades que señalan como “el enemigo” a la dictadura cívico-militar argentina vigente entre 1976-83 y, por extensión, a la sociedad disciplinaria. Se trata de obras construidas bajo el contexto ideológico “des-malvinizador”⁴ y de inspiración posmoderna.

El segundo corpus comprende obras que construyen una narrativa dramático-vivencial y biográfico-testimonial en torno a la guerra y la posguerra. Estas textualidades elaboran signos de identidades diversas entre quienes estuvieron en combate que posibilitan un lenguaje “re-malvinizador”. Agrupamos aquí los testimonios biográficos de soldados y militares profesionales que pelearon en 1982.

Analizaremos algunos fragmentos de obras representativas de cada grupo.

1.- Los textos literarios: parodia, farsa y desesperanza

Entre las obras referenciales de este corpus destacamos la novela “Los pichiciegos”, el cuento “La soberanía nacional” y el guion teatral “Gurka”. La obra de Fogwill tiene la distinción de ser la única escrita durante las semanas

³ Nos basaremos en textos que hagan referencia a la guerra de 1982. Para un panorama general ver Flachsland, Cecilia (2014) *Pensar Malvinas. Una selección de fuentes documentales, testimoniales, ficcionales y fotográficas para trabajar en el aula*, Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación.

⁴ “La expresión “desmalvinizar” apareció en un reportaje al sociólogo francés Alan Rouquié publicado en marzo de 1983. “Eso es muy importante: desmalvinizar. Porque para los militares las Malvinas serán siempre la oportunidad de recordar su existencia, su función y, un día, de rehabilitarse”. Ver bibliografía al final del ensayo.

de la guerra y editada bajo la dictadura. Por su parte, el relato de Fresán expone claramente la temática del anti-héroe, mientras que el texto de Zito Lema es la obra que más veces ha sido representada desde su lanzamiento teatral.

Los pichiciegos⁵ narra la historia de un grupo de desertores de la guerra de Malvinas que sobreviven en un escondite subterráneo como lo hacen los armadillos (conocidos popularmente como “pichis”). Tomados como muertos durante el combate por el Ejército, los personajes temen ser descubiertos por éste.

“Despertarse con miedo y pensar que después vas a tener más miedo, es miedo doble: uno carga su miedo y espera que venga el otro, el del momento, para darse el gusto de sentir un alivio cuando ese miedo chico -a un bombardeo, a una patrulla- pase, porque esos siempre pasan, y el otro miedo, no, nunca pasa, se queda.”

Mientras permanecen aislados, luchan contra el frío, las enfermedades y el hambre, intercambiando diversos comentarios y saberes sueltos.

“– ¡Con qué ganas me comería un pichiciego! –dijo el santiagueño.

Y a todos les produjo risa porque nadie sabía qué era un pichiciego.

–¿Qué...? ¿Nunca comieron un pichiciego? –averiguaba el santiagueño.

Allí –preguntaba a todos-, ¿no comen pichiciegos? [...]

– Es la mulita –cantó alguien.

– El peludo –dijo otro, un bahiense.

– El Peludo le decían a Yrigoyen –dijo Viterbo, que tenía padre radical.

– ¿Quién fue Yrigoyen? –preguntó otro.”

En aquel ambiente de desamparo material y existencial, los evadidos exponen nociones rudimentarias sobre el pasado (“¿Quién fue Yrigoyen?”) y confusas sobre el presente, materializadas en rumores:

“Videla dicen que mató a quince mil –dijo uno, el puntano.

Quince mil... ¡no puede ser!

¿Cómo, Videla? –preguntó el Turco, dudaba.

Sí, Videla hizo fusilar a diez mil –dijo otro. [...]

No pueden haber sido tantos –dijo el Turco”

⁵ Fogwill, Rodolfo (2006) *Los pichiciegos*, Buenos Aires, Interzona.

Incrédulos, marginales y náufragos, el anhelo por que termine la guerra se cruza con la incertidumbre paralizante de la muerte y el peligro en cada trivialidad.

“A veces –decía– el peludo se atranca en la cueva. [...] ¿Y sabés...? – preguntaba a la oscuridad, a nadie, a todos–. ¿Sabés cómo se hace para sacarlo? [...] Le agarrás la cola como si fuera una manija con los dedos, y le metés el dedo gordo en el culo. Entonces el animal se ablanda, encoge la uña, y lo sacás así de fácil.

– ¡Así se hace con el pichi! –confirmó el santiagueño, contento.

[...] Nadie creyó. Seguían los bombardeos. Fumaban quietos y escuchaban. Pocos querían hablar. Él dijo con voz medio de risa, medio de nervios:

– ¡Mirá si vienen los británicos y te meten los dedos en el culo, Turco!”

Los pichiciegos son agentes pasivos de lo que les sucede, mas no escapan a la fatalidad: todos mueren envenenados por un escape de gas en la guarida, a excepción del narrador de la historia.

En **La soberanía nacional**⁶ lo anti-épico se construye a través de los tres narradores del relato; a la sazón, soldados argentinos que están bajo las órdenes del sargento Rendido -una clara alusión derrotista-, aunque cada cual está ahí por motivaciones diferentes.

El primer narrador se llama Alejo y está escribiendo una carta a su hermano mayor cuando un *gurka*⁷ se presenta ante él.

“Vino dando saltitos adonde yo estaba. Se desplazó sin desperdiciar un solo movimiento y no pude evitar sorprenderme cuando abrió la boca y me habló en un correctísimo inglés.

-¿Qué hay de nuevo, viejo? –me dijo, con la voz de Bugs Bunny.”

El encuentro tiene situaciones ridículas (los personajes discuten porque cada uno se considera prisionero del otro; se impone el *gurka*, pese a que Alejo le advierte su condición de “mufa”) y culmina tragicómicamente cuando un fusil se dispara por accidente matando al *gurka* de un balazo en la frente, tras lo cual Alejo obtiene una inmerecida fama de héroe.

⁶ Fresán, Rodrigo (1998) “La soberanía nacional” en *Historia Argentina*, Buenos Aires, Tusquets.

⁷ Gurka es el nombre del pueblo de Nepal que ha servido al ejército británico desde el siglo XIX.

El segundo narrador es un joven rockero que pretende entregarse pronto como prisionero, ser llevado a Londres y cumplir allí el sueño de conocer a los líderes de los Rolling Stones (“Mic” y “Keith”), inclusive con la ilusión de trabajar como “plomo” de la banda.

“¿A quién se le iba a ocurrir? Yo en la guerra. Y de voluntario, además. Algunos flacos me miran como si estuviera loco. Pero yo la tengo super clara. Lo que pasa es que no puedo decirles por qué me anoté en ésta. Tengo que jugarla tipo viva la patria, alta en el cielo, tras un manto de neblina, se entiende, no?”

El relato comprende además rasgos extravagantes del narrador (“extraño al fumo”, canturrea en inglés y se saca una foto con el cadáver del *gurka* para enviársela a su novia diciendo “misiu, beibi”) con un tétrico desenlace para este hilo narrativo: queda traumatado luego de ser estaqueado durante una noche por robar chocolates.

El tercer narrador planifica convertirse en héroe para borrar un crimen que cometió en víspera de la guerra (el asesinato de su novia Inés y de su amante Pedro), recurriendo a la quimera de la “Gran Batalla” –en alusión a la textualidad mediática de la época-⁸.

“Ayer volví a soñar con el día de la Gran Batalla. En realidad, al principio estaba soñando con ellos. Los vi abrazados sobre ese colchón mugriento, después los disparos se confundieron con los disparos de la Gran Batalla y me vi corriendo por la nieve. El brazo en alto llevando a mi pelotón hacia la victoria definitiva. Esa victoria de donde se regresa diferente”.

De ese modo el cuento alude al heroísmo desde lo desopilante, lo insensato y el simulacro, respectivamente. La guerra es una farsa, el ambiente bélico es inaudito (“la existencia de un *gurkha* que imite a Bugs Bunny era aún más imposible y ridícula que toda esta guerra junta” expresa Alejo) y los personajes están inmersos en puras mentiras: el renombre de Alejo por batir a un *gurka*, el “jugarla tipo viva la patria” del rockero y la ansiada gloria del último narrador quien, en el remate del cuento, expresa:

“Rendido me despierta de una patada [...] me mira como se mira a alguien importante, a la historia misma.

⁸ “La gran batalla” es el titular de tapa de la revista “Gente” del 3 de junio de 1982.

Estamos ganando, me dice Rendido.

La venganza es mía, dice el Señor”.

La alusión a estas dos célebres citas -potentes desde lo simbólico⁹- denota una construcción posmoderna en torno a la verdad y la mentira. Estos componentes se complejizan en la obra teatral que analizaremos seguidamente.

Gurka¹⁰ es el monólogo de un veterano de Malvinas que está internado en un instituto psiquiátrico.

“Yo combatí en las islas, soy un héroe. Nadie me lo perdonó. Mis compatriotas me mandaron al hospicio. Los gurkas juraron matarme. Están por todas partes. Me vigilan. De noche se esconden en los sótanos del hospital. De día son capaces de disfrazarse de cualquier cosa. Hasta de médico o de enfermero.”

El personaje hace invocaciones cruzadas en torno a la guerra tanto en su dimensión temporal (“Los *gurkas* juraron matarme. Están por todas partes”), como espacial (“las islas” y el “hospicio”). Se trata de un relato que fusiona elementos intratextuales y paratextuales del propio autor¹¹, componiendo una mirada crítica hacia las instituciones y los mandatos sociales. La descripción de las pesadillas del personaje alterna situaciones de la guerra (el hambre, los malos tratos a los soldados) con coacciones sexuales vividas en el hogar adoptivo (donde “estaba la hija, que andaba siempre en bombacha. ¡Fue ella la que empezó todo! [...] ¡Son todas putas!”), todo lo cual configura un ambiente de bordes imprecisos hacia la figura del *gurka*, entrecruzando voces de delirio y de veracidad.

“Del espejo del baño salió una mano enguantada. Tenía un cuchillo, era una cruz y me hizo un tajo. Tartamudeando me dice: *con este cuchillo te te matamo, te te matamo*”.

La condición *gurka* se compone de algunos elementos puntuales (el cuchillo, la cruz, el tartamudeo amenazante asociado al habla nepalí), no disociados de la noción del hospital (aludida en la mano enguantada y el espejo

⁹ “Estamos ganando” es el titular de tapa de la revista “Gente” del 6 de mayo de 1982. “La venganza es mía” es la cita bíblica de Romanos 12:19.

¹⁰ Zito Lema, Vicente (2015). *Todo es teatro. Obra completa 1970-2015*, Río Cuarto, UniRío Editora.

¹¹ La obra teatral es la reescritura de un nota periodística titulada “Malvinas en el hospicio” del propio Zito Lema. Dubatti, Ricardo (2018) *Para la génesis de Gurka* (un frío como el agua, seco) de Vicente Zito Lema: *periodismo y dramaturgia liminalizados por la Antropología Teatral Poética*. Ver bibliografía.

del baño) como sitio de reclusión y vejación. El clímax dramático de la obra llega cuando el personaje recuerda un hecho de índole sexual: un *gurka* y un militar argentino, acostados, lo invitan a entrometerse y él reacciona ultimando al oficial al grito de “¡Gurka! ¡Gurka!”.

Zito Lema construye una visión del poder institucional donde el individuo es un rehén efectivo y simbólico, puesto que los sitios del confinamiento se actualizan continuamente, tal como aparece en el siguiente fragmento:

“En las islas soñaba mucho. Antes, cuando dormía en las estaciones de trenes, también. Aquí, con los medicamentos, se duerme muy profundo y el que despierta tiene la cabeza pesada, una cabeza que no quiere recordar... ¿Dónde van a parar los sueños que uno olvida? La voz me dice: *van al cielo; los sueños buscan un frío como el agua, seco...*”

El menor abandonado, el soldado y el interno psiquiátrico transitan lugares de aislamiento (estaciones de trenes, “las islas”, el hospicio) donde los sueños hondos narcotizan la orfandad permanente del personaje ya que “el que despierta tiene la cabeza pesada, una cabeza que no quiere recordar”. La desesperanza, la negatividad y lo catártico son las facetas para construir esta victimización, proyectada en el sujeto actual.

2. Los textos testimoniales: experiencias, identidades y desafíos

Las voces de los combatientes ofrecen claras divergencias al corpus literario sobre Malvinas. Las vivencias y testimonios vienen siendo compilados y estudiados en distintas aproximaciones eruditas¹² y componen realidades textuales específicas.

A sabiendas de la heterogeneidad propia de los relatos en clave testimonial, proponemos pautas para la selección y el análisis discursivo, a saber: las situaciones dramáticas de la guerra, las identidades y alteridades conformadas en el frente de combate. Ese conjunto de voces nos permitirá realizar cruces para acceder a la densidad verídica de una “gesta” (identitaria en lo espacial y temporal, en lo vivencial y generacional) y de una textualidad con potencia “re-malvinizadora” en el imaginario colectivo.

¹² Flachsland, Cecilia (2014) *Pensar Malvinas...*, op. cit.

La pulsión bélica: resistencia, bravura y abnegación

Las experiencias de guerra combinan las acciones propias del rol de combate con las peripecias de supervivencia. En muchos testimonios aparecen componentes pulsionales referidos a situaciones límite que ponían en vilo la propia vida y la de los compañeros de armas.

Los bombardeos británicos impresionaron altamente a los soldados en sus refugios o “pozos de zorro” a partir del 1° de mayo, lo que forjó una resistencia compartida al miedo.

“Primero fue un ruido seco, y después el silbido característico de las bombas [...] La onda expansiva nos sacudió adentro de la trinchera. [...] Era como un terremoto, como si todo se fuera a abrir en pedazos. Parecía que los oídos iban a explotar [...] Lo que sentíamos era mucha tensión, los músculos como agarrotados, como si no fuera el cuerpo de uno. Después, sí, nos abrazamos [...] sabíamos que habíamos vuelto a nacer.”¹³

Durante la experiencia extrema del hundimiento del crucero “General Belgrano”, ocurrida el 2 de mayo de 1982, ese especial apego humano fue vital entre los marinos.

“Después de varias horas de soportar 120 km/h de viento [...] muchos habrán pensado íntima y seriamente en una muerte que podría sobrevenir a cada momento [...] Por eso los cantos, los rezos, las bromas. [...] Los golpes de mar vinieron a evitar también –aunque con males artes- el sopor de la muerte blanca.”¹⁴

La camaradería de los pilotos de la aviación se reforzaba después de la muerte en combate de alguno de sus miembros; eventualmente se demoraba revelar la sombría novedad a los parientes.

“Cuando cayó Mariano, aquel 27 de mayo, recibíamos las llamadas de sus familiares y juntos tratábamos de darles ánimo. Les decíamos que vayan preparando el asado para cuando lo encontrasen [...] Cuando colgábamos, nos mirábamos y llorábamos juntos”¹⁵

¹³ Kon, Daniel (1984) *Los chicos de la guerra*, Buenos Aires, Galerna.

¹⁴ Bonzo, Héctor (1992) *1093 tripulantes del Crucero ARA General Belgrano. Testimonio y homenaje de su comandante*, Buenos Aires, Sudamericana.

¹⁵ Carballo, Pablo (1983) *Capitán, Dios y los halcones*, Buenos Aires, Editorial Abril.

En ese contexto, la inventiva y el arrojo fueron conductas cruciales de la pulsión bélica, como la rápida reacción de un soldado ante las convulsiones de su compañero de trinchera.

“Y yo no lo dudé un instante. Me puse el pibe al hombro, lo cubrí con una manta y salí, debajo de la lluvia, corriendo, para llevarlo a la enfermería. [...] En ese momento, al ver un bulto en el medio de la noche, la tropa propia me podría haber disparado. Pero en ese momento lo importante era atender al chico”

Así también bajo el naufragio del “General Belgrano”, dentro de las balsas de salvataje, los marinos no sólo aplicaron los preceptos reglamentarios sino que procedieron en plena emergencia para, por ejemplo, mitigar el deseo de orinar y atenuar la congoja:

“Aconsejamos producir la micción sobre el mismo cuerpo. De tal forma, el contacto de la orina con la piel fue una acción benefactora [...] Los que podían usaban la bolsa colectora, pero en lugar de lanzar el líquido al mar como era la teoría, se arrimaba esa bolsa con 36 grados de temperatura a la frente y las muñecas de los heridos.”¹⁶

De igual manera, los aviadores cumplieron sus misiones de ataque efectivo y huida segura con profesionalismo, como el siguiente registro del piloto Castro Fox:

“Reconocí [lo] que era un misil y caí bruscamente hacia la derecha. Por el rabillo del ojo tuve la sensación de que algo pasó por mi izquierda y violentamente caí al rumbo de ataque. La mira estaba pasando la proa del buque y lancé mis bombas. [...] Mientras iniciaba maniobras evasivas, girando a uno y otro lado, al tiempo que me ‘pegaba’ al agua, escuché las detonaciones de mi salva.”¹⁷

Los casos de abnegación y de entrega como vivencias de la contienda potencian la dimensión de “bravura criolla” en estas textualidades, como el caso del teniente Roberto Estévez, fallecido en combate.

“Estévez fue herido en la pierna derecha y en el brazo, pero siguió sosteniendo a los soldados en el combate hasta el final. Con su único brazo sano se comunicaba con el puesto de comando dando toda la

¹⁶ Bonzo, Héctor (1992) *1093...* op. cit.

¹⁷ Ver bibliografía.

información sobre el enemigo. Era un tipo muy especial. Desde el primer momento supo lo que le iba a pasar y se preparó para eso con un convencimiento casi místico.”¹⁸

El valor en combate también afloró en soldados rasos, como era la situación de Oscar Poltronieri, quien cubrió un repliegue arriesgando su propia vida.

“Vi que bajaban a uno de mis compañeros y me agarró un ataque de locura [...] Ahí maté un montón de ingleses. Y el subteniente me decía: ‘Poltronieri, volvé que te van a matar’. Yo le dije que se fuera él que tenía familia, que yo me iba a quedar [...] Pero ellos se querían quedar, el subteniente se quedaba parado ahí y el sargento no se iba, entonces yo les apunté a los dos con la ametralladora para que se fueran.”¹⁹

A los heridos graves en ocasiones era sumamente riesgoso cargarlos a pulso en pleno combate por resultar “blanco fácil” para el enemigo. Se los dejaba entonces en los “pozos de zorro”, sin armamento, para luego ir a buscarlos. El rescate del cabo Fernández expone el nivel de compromiso hacia un camarada, testimoniado por el teniente Juan Gómez Centurión:

“A mí me parecía una locura porque al cabo ya lo habrían recogido los británicos o estaría muerto [...] Llevábamos dos días sin comer, dos días empapados, habíamos perdido el equipo, habíamos perdido todo y sin embargo los soldados no se resignaban a abandonar al cabo. ‘Bueno, yo salgo a buscarlo –les dije- pero necesito que me acompañen dos voluntarios’ [...] Los tipos se peleaban: ‘No, dejáme a mí, vos no lo vas a poder cargar’. No tuve más remedio que ir a pesar de la irracionalidad de una decisión que podía dejar sin jefe a la fracción [...] el factor que primaba era el factor humano y había que atenderlo”²⁰

Lejos de la temeridad o de la anécdota pasatista, la pulsión bélica compone una construcción discursiva que figura en todas las publicaciones de este género, de las iniciales a las recientes.

¹⁸ Speranza, G., Cittadini, F. (2022) *Partes de guerra. Malvinas 1982*, Buenos Aires, Edhasa.

¹⁹ Speranza, G. (2022) *Partes de guerra...*, op. cit.

²⁰ Speranza, G. (2022) *Partes de guerra...*, op. cit. El rescate fue exitoso (“Había que ver la cara de los compañeros cuando nos vieron llegar con el cabo”)

La otredad en el combate: identidades, solidaridades y alteridades

Un escenario de guerra potencia la construcción de la otredad ²¹ de manera especial. Las vivencias de quienes estuvieron en el frente de combate expresan racionalidades limitadas y sesgadas. En ese sentido, los relatos testimoniales sobre la guerra de Malvinas deslizan nociones cruzadas en torno al enemigo británico y entre los niveles superiores y subalternos del bando argentino. El nudo de representaciones creado compone una dinámica de identidad-alteridad que ensayamos en este apartado.

En las declaraciones de los combatientes argentinos surge una idea lejana del inglés, potenciada en el encuentro personal tras la rendición.

“Los ingleses [...] no podían creer que todos tuviésemos dieciocho, diecinueve años, porque los únicos soldados jóvenes que ellos tenían estaban en la retaguardia como apoyo logístico [...] No entendían que nosotros no cobrásemos un sueldo.” ²²

En cambio, las impresiones en torno al *gurka* generaron relatos inquietantes y hasta de franco amedrentamiento. ²³

“Los *gurkas* parecían completamente drogados. Se mataban entre ellos. Avanzaban gritando, sin apenas protegerse. Eran como robots. [...] Los que caían prisioneros de los *gurkas* eran degollados. [...] Se nos vinieron encima. Pero el inglés pegó [un] grito en nepalés y los chinitos se frenaron como el perro cuando grita su amo. Los *gurkas* empezaron a rodearnos. En una mano el fusil y en la otra el cuchillo. Hacían gestos, como si fueran a degollarnos. Nos tiraron al suelo y nos apuntaron a la cabeza. Me puse a rezar.” ²⁴

De ese modo, la otredad del sujeto enemigo se integra a partir del asombro (“no podían creer”, “no entendían”), la amenaza (“se nos vinieron encima”, “nos apuntaron”) y la subordinación (“se frenaron como el perro cuando grita su amo”).

²¹ Ginzburg, Carlo (2009) *Qué he aprendido de los antropólogos*. Ver bibliografía.

²² Speranza, G. (2022) *Partes de guerra...*, op. cit.

²³ La construcción *gurka* es similar en las textualidades de ficción y testimonial: ferocidad, delirio y crimen.

²⁴ Kon, Daniel (1984) *Los chicos...*, op. cit.

Por su lado, las representaciones de la guerra que tenían los argentinos enriquecen las alteridades. En ese sentido, las construcciones asumen dos dimensiones: la visión de los oficiales y los suboficiales.²⁵

Primeramente, algunos oficiales señalaron comportamientos perjudiciales de parte de los jefes superiores por

“no haber visto, en los 64 días de permanencia en las islas, metido en los pozos, a mis comandantes recorriendo las posiciones, levantando la moral de cuadros y tropa que debió soportar las inclemencias climáticas y meteorológicas (frío intenso, lluvias copiosas, nieve, heladas, inundaciones)”²⁶

Este grupo también tuvo consideraciones negativas hacia los suboficiales al testimoniar una “total falta de educación militar y moral del personal de cuadros subalternos que hacían todo en provecho personal y no de la tropa.”²⁷

En relación a los soldados, los oficiales percibieron una mayor indisciplina.

“El único interés del soldado era la comida, llegando al extremo de robar a sus camaradas y superiores aún en momentos de combate [...] No existe conciencia nacional ni sabe lo que defiende el soldado que estuvo en la zona de operaciones. Hubo que presionar constantemente, aún por métodos violentos.”²⁸

En segundo lugar, en la visión de los suboficiales hubo acusaciones de malos tratos y de blandura de parte de los mandos superiores.

“No tuvo otra mejor idea este oficial que [...] poner desnudo al soldado y obligarle a que se tire en una laguna de agua semi-congelada, ya que el acusado tuvo principio de hepatitis, y dejarlo sin comer por tres días. [...]

²⁵ Para este subtítulo nos basaremos en Florencia Gandara (ver bibliografía). Si bien se aparta de las textualidades tratadas (se trata de un artículo académico), estimamos conveniente incluir este material para enriquecer nuestra indagación.

²⁶ Gandara, F. (2020). Empezar a contar: Testimonios escritos de oficiales y suboficiales argentinos en la inmediata posguerra de Malvinas. *Contemporánea*, 13(2), 75–90. Recuperado a partir de <https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/cont/article/view/830>.

²⁷ Gandara, F. (2020). Empezar a contar... op. cit.

²⁸ *Ibidem*.

Hubo poco ánimo de seguir combatiendo [...] al no tener apoyo anímico de nuestros superiores, que en ningún momento mostraron actos de valor.”²⁹

El juicio de los suboficiales hacia los soldados fue variable, con expresiones de desencanto (“Los soldados no nos sirvieron para la guerra, solamente pensaban en comer y dormir”), crudas (“No fueron a defender nuestra soberanía como corresponde, solo lo hicieron porque rige una ley”) y de reconocimiento a la “absoluta responsabilidad [por] todo su ímpetu y patriotismo para con su misión.”³⁰

La densidad de las narraciones biográfico-testimoniales de los distintos combatientes deja un caudal vivencial profundo, diverso y sumamente enriquecedor sobre la condición humana bajo el contexto bélico, que no ha tenido mayormente repercusión en los textos literarios de ficción. En ese sentido, el panorama muestra un gran desbalance entre la elaboración de los dos tipos de textualidades, con nula integración. La recreación literaria del drama testimonial de la guerra de Malvinas está pendiente.

²⁹ Gandara, F. (2020). Empezar a contar... op. cit.

³⁰ *Ibíd.*

Segunda Parte: Alegorías de la guerra

*El arte modela el inconsciente colectivo y simultáneamente se nutre de él.
Ricardo Carpani, 1961*

Los imaginarios colectivos se nutren de las creaciones culturales. Los múltiples y diversos trayectos comunicacionales, artísticos, literarios, etc. surgen de los pueblos y dejan su impronta a lo largo del tiempo, en circuitos variados de desarrollo. Ese proceso genera un caudal creativo y dinámico de representaciones, con componentes superpuestos y disruptivos, cuya complejidad y densidad estimamos interesante registrar.

La guerra de Malvinas fue y sigue siendo un contexto para la producción y comunicación de bienes culturales. En este apartado nos centraremos en algunos aportes de la creación artística, en especial, los enfoques estéticos y las implicaciones simbólicas de sus producciones. Para ello seleccionamos fuentes de información pertenecientes a dos campos de construcciones artístico-culturales: las obras plásticas y las composiciones musicales del rock argentino. En ese abanico de obras distinguiremos, a su vez, dos tramos de creación que se corresponden a la inmediata y la distante posguerra³¹. De esa manera pretendemos exponer el juego de permanencias y transformaciones en las concepciones y perspectivas sobre la guerra de Malvinas, a partir de un grupo heterogéneo de trabajos.

1.- Visualidades de Malvinas

Las artes plásticas tuvieron una temprana vocación de participación por Malvinas³². Diversos artistas elaboraron -durante y después de la contienda- visiones y construcciones que problematizaron la coyuntura. Por razones de espacio y atendiendo a un criterio comparativo realizaremos un ejercicio de análisis sobre cuatro producciones individuales y una serie temática para cada temporalidad propuesta. Este sesgo cuantitativo pretende enriquecer las aportaciones simbólicas de las visualidades en torno a Malvinas. Comencemos.

³¹ Por el impacto de la temática y la incidencia de la dimensión temporal (compatible con otras variables como el recambio generacional, los recordatorios institucionales, etc.) diferenciamos dos periodos: la **inmediata posguerra** desde las jornadas bélicas de 1982 hasta el primer decenio y la **distante posguerra** desde 1992 a la actualidad.

³² A partir de una convocatoria del gobierno de facto numerosos artistas destinaron obras para emplazar un museo malvinense tras la eventual victoria argentina. El material fue finalmente donado al Museo de Arte Moderno de Buenos Aires en 1988 ("Fondo Malvinas"). Para un detalle de esas obras consultar: <https://museomoderno.org/ucronias-de-malvinas-andres-aizicovich/> 11-10-2022.

La inmediata posguerra: la guerra imaginada

Titulamos “guerra imaginada” al siguiente grupo de obras en tanto son visualidades que tuvieron escasa o nula inspiración en las situaciones bélicas. El boceto de Minujín “Margarita Thatcher de *corned beef*” y el dibujo de Scafati componen significaciones claras que merecen detallarse.

El diseño de Minujín ilustra una estructura de hierro de 17 metros de alto y rellena con algodón, fijada a una tarima por una grúa. La silueta de Margaret Thatcher (apodada “Dama de Hierro”) surge en actitud recia: piernas abiertas, la cabeza y el dedo índice ladeados a la derecha y hacia abajo, en señal de superioridad. Por ese sector el público accede al interior del esqueleto mediante una rampa que facilita otro automotor. El boceto informa que la obra es “para quemar después de repartir al público los tarros de *corned beef*”, por lo que estimamos que la presentación debía ser en un ámbito abierto.



“Margarita Thatcher de *corned beef*” de Marta Minujín (1982)



S/t de Luis Scafati (1982)

La obra de Scafati expone dos planos: en el superior asoman en el horizonte dos figuras bestiales (con ojos, dientes, garras y sombríos caparazones) cada una con las banderas de EE.UU. y del Reino Unido como bonete. En el plano inferior aparece la silueta de Sudamérica a modo de un rompecabezas compacto.

La monocromía en blanco y negro se rompe con una flecha dibujada en rojo que señala a las islas Malvinas desde aquellas figuras inhumanas.

Estas primeras visualidades construyen “enemigos” en la primera ministra británica (Minujín) y en el colonial-imperialismo (Scafati). Están lejos de la glorificación de la guerra y asumen perspectivas incisivas para la línea diplomática del gobierno de facto de entonces. Los monstruos imperiales de Scafati acechan al subcontinente y no solo a nuestro país, a contrapelo de las consignas oficiales de aquel tiempo (“Las Malvinas fueron, son y serán argentinas”); en ese sentido, la obra anticipa la línea institucional del presente siglo sobre la causa Malvinas³³. Por su parte, la indicación de que la estatua-dama de hierro de Minujín fuera incendiada evoca un ritual cuasi antropofágico que tensiona. y relativiza el mito del “noble salvaje”.

Las siguientes obras (“Héroe anónimo” y “Tiempos de guerra”) abordan Malvinas desde otras construcciones.

La primera es una escultura en rejilla metálica con la forma de un aeroplano de 29 centímetros de longitud. El simbolismo épico está contenido en el título “héroe” y en el tono oscuro que alude al anonimato. La apariencia tosca del avión podemos asociarla al esfuerzo de los pilotos en su tarea.



“Héroe anónimo” de López Armentía (1982)

Por su lado, la pintura “Tiempos de guerra” muestra tres publicaciones porteñas apiladas sobre una mesa de madera (se distinguen una tapa del diario “Clarín” y otra del periódico “Convicción³⁴”), encima hay una paquete de cigarrillos y, bordeando los diarios, una taza de café y un radiograbador. Las sombras de estos elementos se proyectan sobre la mesa desde el sector inferior derecho. Corona la obra un fondo verde militar en la parte superior.

³³ “Volveremos a Malvinas de la mano de América Latina” figura como consigna en materiales educativos del estado nacional. Ver Adamoli, María (2013) *Malvinas para todos: memoria, soberanía y democracia*, Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación.

³⁴ La obra recrea la tapa “Clarín” del 9 de mayo de 1982. “Convicción” fue una publicación vinculada a sectores de la Armada que respondían al dictador Emilio Massera.



“Tiempos de guerra” de Pablo Suárez (1982)

Estas producciones parecen nutrirse de la información que llegaba al continente sobre la guerra. El accionar de los pilotos (tema recurrente de los medios³⁵) y la reproducción idéntica de tapas de matutinos así lo sugieren. Asimismo, la divergencia de sentidos entre ambas obras es clara.

En efecto, el asombro ante las acciones de los aviadores que publicaban los medios de comunicación y el simbolismo de “gesta” está contenido en lo anónimo y en lo elemental del aeroplano, en una composición que activa la “guerra imaginada”. Por su parte, Suárez propone una visualidad que alude a lo verídico (las publicaciones, la radio como difusora de noticias) y a lo especular (la taza consumida de café, los cigarrillos), sugiriendo ambiguas nociones y asociaciones entre lo que se supo y lo que sucedió durante la guerra. De ese modo lo temporal de aquella mirada se torna actual: los “tiempos de guerra” son también los de ahora; una proyección que dialoga creativamente entre un pasado que sigue vigente y un presente cargado de emblemas pretéritos.

En esta temporalidad incluimos la serie “Pinturas blancas sobre la guerra de Malvinas” perteneciente a Selva Gallegos³⁶. Seleccionamos cinco figuraciones para su análisis.

³⁵ Blaustein, Zubieta (1998) *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*, Buenos Aires, Colihue, pág. 481-487.

³⁶ Selva Gallegos (Gral. Viamonte –Córdoba-, 1943) elaboró esta serie entre fines de 1982 e inicios de 1983. Las “*Pinturas blancas...*” permanecen extraviadas. Solo se disponen de fotografías de las obras y bocetos.



Fig. 1



Fig. 2

Las figuras 1 y 2 las comentamos agrupadamente porque exponen siluetas humanas: se trata de heridos y caídos. El sesgo melancólico signa a los hombres de la primera imagen, quienes aparecen quebrados, manchados y desagrupados (como una alegoría sensitiva de la posguerra), cuyas miradas absortas y lejanas culminan en la del propio observador. En tanto, en la siguiente imagen, un cuerpo tendido sobre un lecho cubierto con la bandera nacional expone una figuración del héroe con singular patetismo. Las composiciones combinan elementos realistas (las miradas de los mutilados) y abstractos, como el fondo que enmarca al combatiente caído. Los mensajes se inscriben en un franco dramatismo alejado de la gesta heroica.

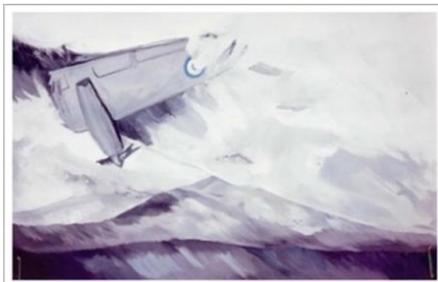


Fig. 3



Fig. 4

Las demás imágenes (fig. 3, 4 y 5) también son escenas aciagas y ameritan comparárselas a partir de la ausencia de cuerpos humanos. Hay escenarios abiertos y con elevaciones, donde la espesura de la nieve apenas se quiebra con perfiles rocosos. Aparecen diversos despojos: pedazos de un avión, cartas arruinadas, pisadas en la nieve, mástiles, una bandera argentina y una escalera; todas formas expresivas del vacío humano, surgidas de una paleta pálida de blancos y grises, con detalles en azul (en los restos del avión, el papel de las cartas y los colores patrios). El acento trágico atraviesa una particular



Fig. 5

simbología: un accidente aéreo con víctimas que no se muestran, las cartas dirigidas a alguien que no llegarán a destino, el descarrado dejando pisadas que van hacia el observador y el desamparo de la escalera desierta y la bandera que flamea ante nadie.

Las “Pinturas blancas...” señalan ausencias, dolor y muerte como marcas vivenciales, sin una construcción de la otredad ni de situaciones de enfrentamiento. El registro crudo y anti-épico de las escenas configura la inmensa soledad humana que asienta la contienda. Asimismo, en esta “guerra imaginada” afloran pulsiones anímicas de la autora en virtud de las condiciones de contexto posibilitaron el proceso de producción.³⁷

La distante posguerra: la guerra múltiple

Llamamos “guerra múltiple” a las visualidades fugaces y disruptivas elaboradas tras la primera década del fin del conflicto. En las obras seleccionadas (tres individuales y una serie) Malvinas representa un conjunto de sueños, reclamos y desencantos que surgen como componentes disgregados de un mismo tema, cuya difusión se complejiza y profundiza con el correr del tiempo.

En “Cementerio de Malvinas”, de Clorindo Testa, la composición centra unas cruces, la pirámide de Mayo y una plantación que, formando las líneas de un triángulo, enmarcan un sendero al infinito dentro de una atmósfera brumosa. La complementan algunas cercas y una solitaria figura humana.

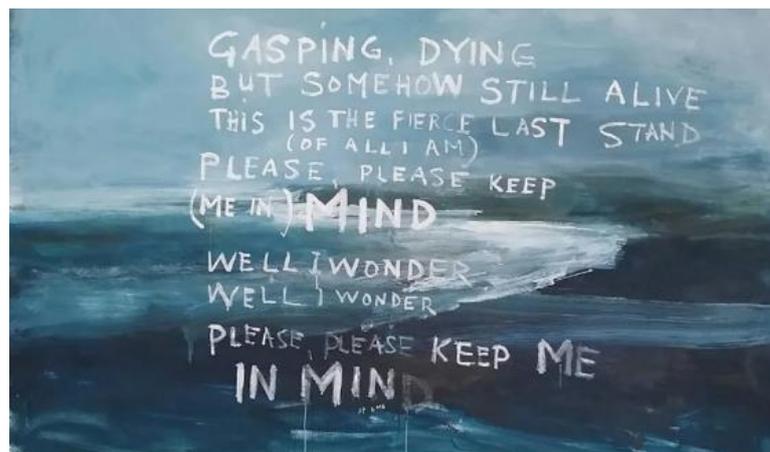
³⁷ Entre los factores personales constó la posibilidad de citación de un hijo de la artista a la guerra (ante un eventual bombardeo británico sobre la capital cordobesa) y el impacto de los duelos por los caídos de familias allegadas. Otros factores fueron la censura previa a la contienda y el “fervor patriótico” que ésta generó en los discursos oficiales. Para un acercamiento en detalle del caso ver González, Alejandra (2019) en la bibliografía.



“Cementerio de Malvinas” de Clorindo Testa (1994)

Los tonos oscuros predominan salvo en los colores patrios que lleva la pirámide y en el verde del retoño, alusivo a la esperanza y al futuro. Las aureolas que atraviesan la obra parecen evocar el “manto de neblinas” presente en la “Marcha de las Malvinas”. El largo camino a recorrer sugerido por el punto de fuga está atravesado por densas nubes, algunas montañas imprecisas de fondo y precedido por la hilera de cruces en la base; representación de una memoria malvinense que aún en su seno las dificultades del presente.

La siguiente obra (“Please, keep me in mind” de James Peck) muestra un oleaje nebuloso, un cielo plomizo y algunas elevaciones del paisaje típico de Malvinas.



“Please, keep me in mind” de James Peck (2018)

Tiene impresa en inglés parte de una canción pop británica³⁸ cuya traducción es la siguiente: “sofocado, muriendo, pero de algún modo aún vivo.

³⁸ Se trata de “Well, I wonder” (“Bueno, yo me pregunto”) perteneciente a “The Smiths”, conjunto vigente entre los años 1982-87.

Esta es la feroz y postura final de todo lo que soy. Por favor, tenme en mente”. La herida abierta y el ruego por el reconocimiento enlazan tramos vivenciales de la guerra con los personales del artista³⁹.



“Estamos ganando”
de Víctor González (2022)

Pulsiones variadas cruzan la producción “Estamos ganando” de Víctor González. Se trata de un collage elaborado con titulares triunfalistas de la prensa de 1982, imágenes diversas de soldados y un dibujo ennegrecido de la bandera argentina. Enmarcada con los colores patrios, la forma rectangular resultante remata en su base la silueta de las islas y el registro del año de la guerra. El título de la obra remite tanto a la afamada tapa de revista⁴⁰ como al rol perjudicial de los medios de comunicación durante el conflicto.

Completamos esta temporalidad con la serie “Con los ojos puestos en Malvinas” de Rubén Pérez Barrios⁴¹.



Fig. 1



Fig. 2

La serie expone una elaboración homogénea desde lo cromático y lo simbólico. Las miradas embanderadas (Fig. 1 y 2, tituladas “Mirada al frente” y

³⁹ Peck es el primer nativo de Malvinas nacionalizado argentino en 2011. Pretendió renunciar a tal condición infructuosamente cuatro años después tras desavenencias sufridas en la isla y en el continente.

⁴⁰ Se trata del ejemplar de “Gente” del 6 de mayo de 1982. En el cuento de Fresán (ya analizado) se alude a este titular bajo el significado de la guerra de Malvinas como “farsa”.

⁴¹ Rubén Pérez Barrios (Santa Fe, 1971) tiene una amplia trayectoria en el muralismo que incluye la temática malvinense desde la óptica de la gesta. La serie “Con los ojos...” fue presentada como “muestra itinerante” en 2022 en varios distritos santafesinos bajo el auspicio de autoridades locales.

“Por siempre Malvinas” respectivamente), alertas y brillosas, tenaces y afligidas, van delineando pliegues y lágrimas en “rostros malvinizados” que miran al espectador, cuyo involucramiento visual, anímico y sensitivo se mezcla en la plasticidad lograda en los colores y sombras. Algunos detalles figurados se vinculan creativamente a otras visualidades argentinas⁴².



Fig. 3



Fig. 4

Complementariamente, el casco y la cruz representan la abnegación y el descanso persistente de quienes entregaron su vida (Fig. 3 y 4, consignadas como “El casco” y “Héroes eternos”). De estos elementos figurativos se desprenden detalles que completan el imaginario sensorial: una lágrima brota de la cruz y el casco presenta desgajada la red; señales expresivas del sacrificio guerrero y del duelo póstumo. De este modo, dentro de la “guerra múltiple” la serie construye una lectura que asocia memoria y presente, sin componentes trágicos y con una significación abierta a un futuro que no reniegue de su historia previa.

2.- Musicalizaciones de Malvinas

La difusión de la música argentina se potenció a partir de la guerra de Malvinas. La prohibición oficial de las musicalizaciones extranjeras se combinó con la censura de artistas locales fijada desde el inicio del régimen de facto⁴³. El género rock experimentó desde entonces una proyección de largo aliento. Malvinas es un nudo convergente del rock argentino: la guerra facilitó su

⁴² Las rugosidades de los rostros están presentes en la obra pos-dictadura de Ricardo Carpani (1930-1997). Battiti, Florencia; Longoni, Ana (2014) *Ricardo Carpani*, Buenos Aires, Aguilar.

⁴³ Ministerio de Defensa (2013) Listas negras de artistas, músicos, intelectuales y periodistas. Disponible <https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/listasnegras.pdf>

crecimiento y masividad, a la vez que varias producciones la aludieron de manera directa.

Bajo el mismo criterio aplicado a las artes plásticas, analizaremos musicalizaciones de la primera y la distante posguerra a través de diez producciones. En ellas daremos cuenta de las perspectivas testimoniales que condensa el rock sobre el tema.

La inmediata posguerra:

Al igual que las artes plásticas, el rock fue incorporado a las políticas culturales del gobierno de facto durante la guerra.⁴⁴ Tras la contienda surgieron horizontes interpretativos que relativizaron aquella adhesión y plantearon visiones críticas al gobierno de facto y al poder en general. En “No bombardeen Buenos Aires” de Charly García⁴⁵ hay claras referencias a estas apreciaciones.

“Estoy temiendo al rubio ahora. No sé a quién temeré después. Terror y desconfianza [...] por las rancias cunas de poder [...] Los viejos siguen en t.v. Los jefes de los chicos toman whisky con los ricos mientras los obreros hacen masa en la plaza como aquella vez.”

En esta musicalidad el poder militar aparece engañando de varias maneras: suministra dosis de miedo, hipnotiza con el triunfalismo mediático, se codea impunemente “con los ricos” y se fortalece con el pueblo movilizado “como aquella vez”, aludiendo a los orígenes del peronismo. El desengaño hacia el accionar gubernamental es total.

Análoga sensibilidad surge en “Comunicado 166” de Los Violadores⁴⁶.

“La gran batalla ha terminado. El pueblo convocado a la plaza ha llegado Quiere saber la situación pero ese día al balcón nadie se asomó [...]

Esta producción contiene una mayor elaboración de la alteridad que incluye una lectura geopolítica:

⁴⁴ El gobierno de facto organizó un recital a beneficio de las tropas que estaban en el frente titulado “Festival de la Solidaridad Americana”. Se realizó en el estadio Obras Sanitarias de Buenos Aires y reunió cerca de 50.000 personas el 16 de mayo de 1982. Actuaron Charly García, David Lebón, Nito Mestre, Luis Spinetta, Pappo, León Gieco, Ricardo Soulé, Miguel Cantilo, Raúl Porchetto, Rubén Rada, Antonio Tarragó Ros, entre otros.

⁴⁵ García, Charly (1982) No bombardeen Buenos Aires [canción]. En *Yendo de la cama al living*, Estudios ION/Estudios Panda.

⁴⁶ Los violadores (1985) Comunicado 166 [canción]. En *¿Y ahora qué pasa, eh?*, Estudios Panda.

“La C.E.E. junto a la N.A.T.O nos hicieron el bloqueo. Latinoamérica unida gritó el pueblo entero. El T.I.A.R fue la mentira que muchos se creyeron. [...] ¿De qué sirvió esta unión que no logró la fuerza? [...] Estados Unidos ha demostrado que Occidente está en sus manos. Recién nos dimos cuenta cuando fuimos pisoteados, vapuleados, azotados.”

Para estas primeras musicalidades la guerra ha sido una enorme trampa del poder establecido. Prevalecen tonos de enojo y frustración incluso con registros de insultos que no figuran en la letra oficial de las canciones.⁴⁷

Significaciones algo divergentes aparecen en “Mil horas”⁴⁸ y “Gente del sur” (temas pertenecientes a Los Abuelos de la Nada y Rata Blanca, respectivamente). En la primera composición el entorno bélico se impregna de incertidumbre y sinsabor.

“Hace frío y estoy lejos de casa. Hace tiempo que estoy sentado en esta piedra. Yo me pregunto para qué sirven las guerras [...] Vos estás tan fría, como la nieve a mi alrededor [...] Y yo no sé qué hacer.”

Mientras que un ritmo lúgubre acompaña el relato sobre la “Gente del sur”⁴⁹:

“Puedo contarte tristes historias [...] hondas heridas [...] mortifican mi ser por ver tanta injusticia [...] No sé muy bien cuál fue la gloria en esta guerra del sur. Hoy puedo ver miles de cruces en estas islas que Dios nos dio a todos los hombres. En soledad hoy los recuerdo gente valiente del sur. Y la verdad solo es divina. Solo es cuestión de esperar que Dios haga justicia.”

En un encuadre de tristeza y de “hondas heridas”, las nociones en torno a Malvinas y la guerra son vacilantes (“no sé muy bien cuál fue la gloria”), erráticas (“islas que Dios nos dio a todos”) aunque también apreciadas (“gente valiente”). Al imperar lo absurdo y la falsedad “solo es cuestión de esperar que Dios haga justicia” a estas memorias en un futuro sin promesas. Se construyen entonces miradas afligidas y derrotistas en ambas musicalidades, con casi

⁴⁷ En la canción de García se oye “hijos de puta” en el último verso (al referir al pueblo en “masa en la plaza”). Por su parte, el vocalista de Los Violadores espeta “fuck yourself, Maggie” (alusión a la primera ministra británica) antes del último acorde.

⁴⁸ Los Abuelos de la Nada (1983) Mil horas [canción]. En *Vasos y besos*, Estudios Panda.

⁴⁹ Rata Blanca (1988) Gente del sur [canción]. En *Rata Blanca*, Estudios Buenos Aires Records.

nulas menciones épicas e imprecisas responsabilidades ya que no se nombran enemigos⁵⁰.

Cerrando esta temporalidad, “Reina Madre”⁵¹ de Raúl Porchetto es el relato de un soldado británico que va a Malvinas.

“Es que unos salvajes osaron molestar el orden imperial y pagarán. [...] Son de sur de la Tierra ¿Qué nos podrán hacer? Somos distintos. Somos mejores.”

El discurso de superioridad pronto se choca con lo que la guerra le revela al personaje: el enemigo argentino.

“Pero, madre, ¿qué está pasando acá? Son igual a mí y aman este lugar tan lejos de casa, que ni el nombre me acuerdo. Porque estoy luchando, porque estoy matando.”

El apego al territorio del Otro desconcierta al personaje (quien no logra retener “ni el nombre” del sitio), construyendo de esa manera una mirada antibelicista con tono hondamente piadoso que signa lo absurdo y paradójico de la situación: el “salvaje” enemigo resulta ser “igual a mí”, lo distinto deviene en idéntico y el propio protagonismo (equiparando lucha y matanza) es patético.

En esta selección de canciones la guerra de Malvinas se carga de expresiones de repudio (“No bombardeen...”), escepticismo (“Mil horas”), sensible nostalgia (“Gente del sur”) y estupefacción (“Reina Madre”). Hay referencias claras a enemigos, tanto internos como externos (“Comunicado 166”, “No bombardeen...”), que convergen en musicalidades básicamente anti-épicas. En ellas lo bélico por Malvinas se asocia a lo infame; en especial, por el manejo de los poderes establecidos, ante quienes resulta inviable cualquier resistencia. Los enfoques comparten el sesgo “desmalvinizador” registrado en las textualidades contemporáneas a estas producciones.

Este acotado panorama sobre la inmediata posguerra se complejizará con los aportes de la siguiente etapa.

⁵⁰ El tema de Rata Blanca menciona que “el gran imperio bebió la sangre del que pedía su libertad” en una estrofa concerniente a los hijos de las madres de Plaza de Mayo. Estos “hijos” y los caídos en Malvinas, asociados de manera martirizante, protagonizan la “gente del sur”.

⁵¹ Porchetto, Raúl (1983) Reina Madre [canción]. En *Reina Madre*, Interdisc.

La distante posguerra

La invocación artística por Malvinas comenzó a transformarse luego de la primera década de posguerra. Algunas musicalidades elaboraron representaciones de empatía sobre la figura del veterano de guerra. El tema “2 de abril” de Ataque 77⁵², por ejemplo, compone un dramático contexto social-cultural para este sujeto:

“Estoy en guerra desde que acabó la guerra, vendiendo recuerdos que nadie quiere recordar. Yo no quiero mendigar. Yo me lo quiero ganar. Todos pasan y me miran con lástima. [...] Nada me dejó la patria. Me fui quedando a un lado. Estoy harto de vivir para sobrevivir.”

El enfoque construye un personaje marginal, desengañado pero no victimizado (como en las composiciones de la inmediata posguerra), ya que en esta figuración del veterano surge lo perspicaz:

“A un loco de la guerra nadie quiere darle trabajo [...] Ahora sé cómo es el juego, me entrenaron como un perro. Todo el mundo tiene su factor de poder. Yo quiero también. Yo quiero también.”

Al deslizar una noción de poder asociada a la lucha por la propia dignidad son pensables las transformaciones de la realidad, esto es, que el nefasto presente no anula la historia.

Por su parte, “El visitante” de Almafuerite⁵³ también le canta al veterano de guerra en su lucha contra la indiferencia.

“Olvidar yo sé bien que no podés, como la sociedad olvida que fuiste obligado a marchar en su defensa. [...] atrincherado en tu habitación [...] andar sin encontrarle alivio al tormento [...] Fui elegido para cantarte por quienes quieren olvido restarte”

El título es homónimo a una película de ficción con trama vindicativa⁵⁴. La letra apela a la resistencia solitaria del combatiente (“atrincherado”, “sin encontrarle alivio”), a cuyo rescate acude la (también solitaria) voz del autor. En esta composición la clara orfandad, tanto del personaje como de quien relata, no adquiere tonos de padecimiento. Antes bien se trata de la reivindicación de una figura olvidada.

⁵² Ataque 77 (1995) 2 de abril [canción]. En *Amén!*, RCA/BMG.

⁵³ Almafuerite (1999) El visitante [canción]. En *A fondo blanco*, Estudios del Abasto al Pasto.

⁵⁴ Olivera, Javier (Director). (1999). *El visitante* [Película], Aries Cinematográfica Argentina.

Por tanto, estas primeras musicalidades conciben al combatiente de Malvinas como alguien relegado injustamente por el orden social. Su tratamiento incluye voces de denuncia (“estoy en guerra desde que acabó la guerra”), de empatía (“Fui elegido para cantarte”) y de inclusión (“Yo quiero también”).

Ampliando esta visibilidad, en esta temporalidad surgen visiones que rescatan el protagonismo de los combatientes de Malvinas desde la imagen del héroe.

La canción “Fuego en el mar” de Mark 1⁵⁵ sitúa los momentos previos a la misión de combate de un anónimo aviador argentino.

“Soy un halcón con alas de acero. Soy David frente a Goliat. En medio de tempestades más y más del límite daré.”

Se expone un relato en primera persona con algunas metáforas (David, “halcón con alas de acero”) y signos de una entrega consciente de sacrificio (“más del límite daré”).

“Es el frío quien me abraza, quizás por última vez, como un peón del juego insano de la dama de hierro y el borracho dictador. [...] En soledad, contra un gigante invencible, en escasos minutos dando todo sin pedir, este bautismo de fuego sangre noble verterá [...] Fuego en el mar, el imperio ardió.”

Las referencias ideologizadas del contexto (“la dama de hierro y el borracho dictador”, alusivas a los jefes de estado de entonces) se combinan con otras sobre el realce de los pilotos argentinos durante la guerra (“halcón”, “invencible”⁵⁶). El sentido general de la musicalidad es un canto a la abnegación y a la “sangre noble” ofrecida en la batalla.

Este sentido épico alcanza un pico en “Héroes de Malvinas” de Ciro y los persas⁵⁷, donde una descarnada descripción vivencial y el reconocimiento profundo se mixturán en una musicalidad festiva.

“Duele más la indiferencia de tu gente que la bala más voraz del enemigo. Hubo menos héroes muertos en el frente que en el campo de

⁵⁵ Mark 1 (2011) Fuego en el mar [canción]. En *Mark 1*, Pacheco Records.

⁵⁶ “Los Halcones” es el nombre del Grupo 5 de caza de la Fuerza Aérea Argentina que participó en la guerra; el portaaviones británico HMS “Invencible” fue atacado el 28 de mayo de 1982 por aviones de la Armada.

⁵⁷ Martínez, A. (2012) Héroes de Malvinas [canción]. En *27*, Estudios del Abasto al Pasto.

batalla del olvido. Y allá quedarán eternos centinelas sin relevo, esperando que algún día, sin que corra sangre, vuelva la celeste y blanca a flamear sobre esas tierras argentinas. [...] Por siempre serán héroes, por siempre nuestros héroes de Malvinas.”

El potente estribillo, en tono de canción futbolera, corona todo un cuadro sensible del contexto bajo el cual son representados los combatientes:

“Te sacaron de tu casa y sin abrigo te largaron en el viento sur helado. Te entregaron armas que no conocías [...] Desde todas las provincias argentinas los llevaron para hacer una patriada. Y coraje fue lo que ellos demostraron.”

Asimismo –al igual que en la canción de Mark 1- también se incluye una lectura ideológica en torno a los gobernantes de facto de 1982, aunque en un claro tono de represalia.

“La basura indefinible de esa historia, que soñó con perpetuarse en la Rosada, debería haber sido inmediatamente por sus pares de la gran Plaza de Mayo fusilada.”

Por tanto, lejos de la victimización y la “desmalvinización”, esta musicalidad le canta al valor del combatiente de tierra, sin dejar a un lado las miserias de la contienda: un verdadero himno donde figuran términos como “coraje”, “patriada”, “la celeste y blanca”, además de ser la primera que titula “héroes”, a contrapelo de los relativismos posmodernos. En otras palabras, una obra con luces y sombras para una “re-malvinización” pendiente.

Por último, mencionamos “La canción del soldado y Rosita Pazos” de Fito Páez⁵⁸; emparentada a la visión prevaleciente en la inmediata posguerra.

“Fuimos gloriosos los pichiciegos [...] Nos faltan armas, nos falta abrigo, la libertad por la que fuimos. Hoy nadie nos ama, no hay más amigos. [...] Cuando volví Rosita Pazos me cobijó [...] Lo que su amor no conocía es que la guerra nos asesina. No siento amor, no siento nada.”

Esta musicalidad teje lazos con las textualidades más consagradas en torno a Malvinas (se mencionan los “pichiciegos”) en claro sentido anti-épico. A diferencia de las producciones de la primera temporalidad, “La canción del soldado...” no registra responsabilidades políticas ni alude a situaciones de

⁵⁸ Páez, Fito (2013) La canción del soldado y Rosita Pazos [canción]. En *Yo te amo*, Sony Music.

contexto. Se trata del testimonio ficcional de un combatiente que se deja vencer por los traumas posbélicos, atrapado por su condición militar⁵⁹.

A modo de balance

*Ese es nuestro oficio: testimoniar el llanto, la historia,
cantarle a la pasión, a la poesía: ser memoria.
Leonardo Favio, 2009*

La guerra de Malvinas fue y sigue siendo una temática frecuente de producciones de potente significatividad en relación a los contextos de elaboración. El presente ensayo no pretende agotar un tema que viene acrecentando su desarrollo intensamente. Nuestras verificaciones en el conjunto de testimonios tratados (narrativas y expresiones artísticas) nos arrojan algunos indicios de estos trayectos culturales.

Textualidades: Escrituras en la neblina y héroes sin literatura

Teniendo en cuenta las obras sobre el tema surgen algunos puntos claros de convergencia. En primer lugar, la asiduidad de la temática bélica. Múltiples producciones culturales en formato impreso tienen como “semillero” de relatos el escenario de guerra de Malvinas, aludiéndolo de diversa manera.

Segundamente, las conexiones con el presente. La evocación común de la temática bélica elabora hilos narrativos vinculados a las condiciones que posibilitaron su producción y registro. A partir de ellas las textualidades generan determinadas representaciones de la guerra que develan las subjetividades e intencionalidades de los autores.

Finalmente, la figura *gurka* enlaza ambas escrituras con similar significación.

En otro plano, las divergencias de sentido resultan evidentes. En la literatura de ficción prevalece un lenguaje anti-gesta y derrotista, asociado a un paradigma “des-malvinizador”. En contraposición, las compilaciones biográfico-testimoniales resaltan lo episódico y lo vivencial, con nulos enfoques político-

⁵⁹ En el video oficial del tema, Páez interpreta al soldado. En los fotogramas del final (cuya letra culmina con “Te quiero mucho Rosita Pazos, te juro que no es con vos. Soy un soldado”) se muestra un plano en detalle del rostro del personaje lagrimeando con el caño de una pistola metido en su boca.

ideológicos y señales nostálgicas de una épica anclada temporalmente en la guerra.

Ambos corpus no han logrado sintetizarse en una textualidad que los implique; todo lo contrario: los combatientes pelean a contramano de la trascendencia en las novelas, cuentos y obras teatrales, y contra el olvido en la narrativa testimonial.

Alegorías: imágenes divergentes y melodías encadenadas

Las creaciones artísticas ofrecen panoramas bien distintos entre las temporalidades postuladas; señal de que la dimensión temporal transforma y ahonda la manera de testimoniar sobre el tema.

En la inmediata posguerra las visualidades elaboradas a nivel individual comparten algunas nociones emblemáticas de la “guerra imaginada”: el “enemigo” (Minujín y Scafato) y la comunicación (Suárez y López Armentía). A su vez, las musicalidades de esta etapa enfocan la guerra desde la mirada del engaño (García, Los Violadores) y la desesperanza (Ratablanca, Los Abuelos...), proyección que se mantiene en “La canción del soldado...” de Fito Páez; todas ellas en clara relación con el ambiente “des-malvinizador” de las textualidades de ficción.

En la distante posguerra las musicalidades conciben la empatía (Almafuerte) e hilvanan verdaderos “cánticos de gesta” sobre los combatientes de Malvinas (Mark, Ciro y los Persas). Por su lado, las obras pictóricas son más autónomas entre sí, en especial sus simbologías. En efecto, en la “guerra múltiple” de estas visualidades participan diferentes vibraciones ceñidas a optimismos condicionados (Tesla), agonías interiores (Peck) y ácidas retrospectivas (González). Las proyecciones de este trío figurativo son también divergentes: mientras que “Estamos ganando” estampa un anclaje temporal en el año de la guerra (a modo de la máscara que insinúa la disposición del collage), la obra de Tesla entrelaza puentes al futuro, si bien sombríamente. Por su lado, en Peck aflora la desesperación con palabras ajenas escritas sobre un espejo sin reflejos, imágenes de una memoria doliente condenada a una continua incertidumbre.

Mención aparte hacemos de las series pictóricas “Pinturas blancas...” y “Con los ojos...” que son claramente dicotómicas y opuestas. Los trabajos de

Selva Gallegos tienen un indudable sesgo anti-épico (factibles de ser vinculadas a las textualidades de ficción y a las musicalidades de la inmediata posguerra), mientras que la producción de Pérez Barrios se enrola en una visualidad de encuentro con Malvinas y la guerra en nuestro tiempo; asociación de sentido que también aparece en las canciones del rock de esta temporalidad.

Estas convergencias parciales entre las fuentes de información elegidas (textualidades y obras artísticas) ofrecen un panorama prometedor hacia una re-malvinización en clave cultural-artística; pilar complementario al reclamo político-diplomático. A lo largo de este ejercicio de análisis hemos registrado indicios de que la cultura nacional tiene mucho para decir y para mostrar: el futuro de la causa Malvinas se asienta especialmente en las diversas formas de continuidad de esta temática; acaso la más representativa de la unión nacional.

Bibliografía utilizada

- Adamoli, María; Flachsland, Cecilia (2013) *Malvinas para todos: memoria, soberanía y democracia*, Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación.
- Altamirano, Carlos; Sarlo, Beatriz (1993) *Literatura/sociedad*, Buenos Aires, Edicial.
- Battiti, Florencia; Longoni, Ana (2014) *Ricardo Carpani*, Buenos Aires, Aguilar.
- Blaustein, Zubieta (1998) *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*, Buenos Aires, Colihue.
- Bonzo, Héctor (1992) *1093 tripulantes del Crucero ARA General Belgrano. Testimonio y homenaje de su comandante*, Buenos Aires, Sudamericana.
- Carballo, Pablo (1983) *Capitán, Dios y los halcones*, Buenos Aires, Editorial Abril.
- Burke, Peter (2005) *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Biblioteca de bolsillo.
- Castro Fox, Rodolfo (23 de abril de 2011) *Malvinas*, Rodolfo Castro Fox, url: <http://castrofox.blogspot.com/2011/04/malvinas.html>
- Chartier, Roger (1996) *Escribir las prácticas*, Buenos Aires, Manantial.
- Dubatti, Ricardo (2018) Para la génesis de Gurka (un frío como el agua, seco) de Vicente Zito Lema: periodismo y dramaturgia liminalizados por la Antropología Teatral Poética, *Panambí. Revista de investigaciones artísticas* (nº6), pág. 1-18. Doi: 10.22370/panambi.0.6.1112.
- Flachsland, Cecilia (2014) *Pensar Malvinas. Una selección de fuentes documentales, testimoniales, ficcionales y fotográficas para trabajar en el aula*, Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación
- Fogwill, Rodolfo (2006) *Los pichiciegos*, Buenos Aires, Interzona.
- Fresán, Rodrigo (1998) “La soberanía nacional” en *Historia Argentina*, Buenos Aires, Tusquets.
- Gandara, Florencia. (2020). Empezar a contar: Testimonios escritos de oficiales y suboficiales argentinos en la inmediata posguerra de Malvinas. *Contemporánea*, 13(2), 75–90. Recuperado a partir de <https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/cont/article/view/830>.
- Ginzburg, Carlo (2009) Qué he aprendido de los antropólogos, *Alteridades*, 19 (38), 131-139.

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-70172009000200009

González, Alejandra (2019) Figuras (in)visibilizadas. En torno a una serie de pinturas producidas en Córdoba sobre la guerra de Malvinas. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 1-31. Doi: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.76925>.

Kon, Daniel (1984) *Los chicos de la guerra*, Buenos Aires, Galerna.

Ministerio de Defensa (2013) Listas negras de artistas, músicos, intelectuales y periodistas, <https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/listasnegras.pdf>

Soriano, Osvaldo (1983) Alan Rouquié desde París, *Revista Hum@* (nº 101), pág. 45-50. Recuperado desde <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1803694389832801&set=pcb.1803694666499440>

Speranza, G., Cittadini, F. (2022) *Partes de guerra. Malvinas 1982*, Buenos Aires, Edhasa.

Zito Lema, Vicente (2015). *Todo es teatro. Obra completa 1970-2015*, Río Cuarto, UniRío Editora, Tomo I.

Cancionero utilizado:

Almafuerte (1999) El visitante [canción]. En *A fondo blanco*, Estudios del Abasto al Pasto.

Ataque 77 (1995) 2 de abril [canción]. En *Amén!*, RCA/BMG.

García, Charly (1982) No bombardeen Buenos Aires [canción]. En *Yendo de la cama al living*, Estudios ION/Estudios Panda.

Los Abuelos de la Nada (1983) Mil horas [canción]. En *Vasos y besos*, Estudios Panda.

Los violadores (1985) Comunicado 166 [canción]. En *¿Y ahora qué pasa, eh?*, Estudios Panda.

Mark 1 (2011) Fuego en el mar [canción]. En *Mark 1*, Pacheco Records.

Martínez, A. (2012) Héroes de Malvinas [canción]. En *27*, Estudios del Abasto al Pasto.

Paéz, Fito (2013) La canción del soldado y Rosita Pazos [canción]. En *Yo te amo*, Sony Music.

Porchetto, Raúl (1983) Reina Madre [canción]. En *Reina Madre*, Interdisc.

Rata Blanca (1988) Gente del sur [canción]. En *Rata Blanca*, Estudios Buenos Aires Records.

Índice

Presentación	pág. 1
Primera Parte: Textualidades de la guerra	pág. 2
Los textos literarios: parodia, farsa y desesperanza	pág. 2
Los textos testimoniales: experiencias, identidades y desafíos	pág. 7
Segunda Parte: Alegorías de la guerra	pág. 14
Visualidades de Malvinas	pág. 14
Musicalizaciones de Malvinas	pág. 22
A modo de balance	pág. 29