

**VIII Jornadas de Jóvenes Investigadores**  
**Instituto de Investigaciones Gino Germani**  
**Universidad de Buenos Aires**  
**4, 5 y 6 de Noviembre de 2015**

**Malena Corte.** CIS-IDES/CONICET. Estudiante de maestría  
[malecorte@gmail.com](mailto:malecorte@gmail.com)

Eje 13. Procesos de Exterminio Masivo, Derechos Humanos y Memoria.

**La guerra de Malvinas y su representación audiovisual durante el kirchnerismo. Un análisis de la serie *Pensar Malvinas*<sup>1</sup>.**

Palabras clave: Memoria- Malvinas – Kirchnerismo – Producciones audiovisuales

**Introducción**

A partir del año 2003 comienza en Argentina un período caracterizado por gobiernos kirchneristas. Particularmente, nos interesa destacar aquí tres ejes de su gestión: en primer lugar, se dio curso a demandas históricas en relación a los derechos humanos y la memoria. Durante el mandato de Néstor Kirchner, así como también a lo largo de los gobiernos de Cristina Fernández de Kirchner, se implementaron novedosas políticas vinculadas a la memoria y el pasado reciente adquirió singular centralidad. Algunos ejemplos de esto son: la nulidad por inconstitucionales de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, la reactivación de las causas judiciales, la recuperación de ex centros clandestinos de detención y su transformación en sitios de memoria y el establecimiento del feriado del 24 de marzo como Día de la Memoria, la Verdad y la Justicia.

En segundo lugar, se tomaron medidas vinculadas a la causa Malvinas, algunas de ellas son: el constante reclamo de soberanía en distintos foros internacionales, multilaterales y regionales, la desclasificación del Informe Rattenbach y el intento por regionalizar el conflicto

---

<sup>1</sup> Vale aclarar que este trabajo representa una primera aproximación al universo de estudio y se enmarca dentro de un proyecto de tesis más amplio que tiene como objetivo el análisis de las producciones audiovisuales sobre la última dictadura militar que han sido promovidas por el Estado durante los gobiernos kirchneristas.

para transformarlo en una cuestión latinoamericana<sup>2</sup>. Asimismo, vale resaltar la creación del Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur en el año 2014 y del Archivo Oral de las Memorias de Malvinas anunciado por la Presidenta el pasado 2 de abril que funcionará en el museo en cuestión. En esa ocasión, también se ordenó la desclasificación de todos los archivos relacionados con este asunto.

En tercer lugar, los gobiernos kirchneristas también se caracterizaron por desplegar numerosas políticas tendientes a la realización de contenidos audiovisuales sobre el pasado reciente, tanto en cine como en televisión.

En el marco de este escenario, la propuesta del presente trabajo consiste en analizar un ciclo del canal *Encuentro* emitido en 2012: *Pensar Malvinas*. Fundamentalmente, examinaremos cuáles son los discursos, memorias y sentidos sobre la experiencia de guerra. La hipótesis que guiará este trabajo plantea que si bien en esta serie visualizamos modalidades de representar la experiencia de guerra estereotipadas y en continuidad con otras pasadas, también es posible encontrar allí algunas grietas.

### **1982- 2012: la guerra de Malvinas treinta años después**

La guerra de Malvinas fue el único conflicto bélico protagonizado por la Argentina en el siglo XX. Decidida por la dictadura militar más sangrienta de la historia del país, la guerra se fue cargando de múltiples sentidos y su elaboración luego de la derrota fue conflictiva. En ese contexto inmediatamente posterior al conflicto bélico fue muy difícil hablar de violencia y de guerra y comenzó una etapa de profundo silencio.

Como plantea Guber, en la posguerra se instaló una reacción anti-Malvinas debido a que “después de la rendición, los argentinos procedieron a identificar la guerra y, por ende, a ‘Malvinas’ con el Proceso de Reorganización Nacional, el régimen, la dictadura, y las fuerzas armadas golpistas y antipopulares del siglo XX” (2001: 112-113). De este modo, pensar Malvinas era doblemente incómodo dado que remitía a una derrota al tiempo que recordaba el accionar de la dictadura militar.

Esta identificación de Malvinas con la dictadura, como señala Lorenz, implicó también que “el discurso patriótico, en el que la Patria, encarnada en *Malvinas*, iba a ser ‘prenda de unidad’, ya no [fuera] posible” (2012: 179). Malvinas, que ya no podía asociarse con la

---

<sup>2</sup> Algunos de los foros son: ONU, OEA, MERCOSUR, UNASUR, CELAC, entre otros. Allí y, en otras oportunidades, el gobierno de Argentina planteó la importancia de entender Malvinas como parte del territorio latinoamericano y, a la usurpación de los ingleses, como una amenaza para toda la región. En consonancia con esto, los países vecinos se han pronunciado a favor de los reclamos argentinos.

unidad nacional, ahora simbolizaba lo contrario: dejaba al descubierto la fragmentación social. Las experiencias de los combatientes no podían ser escuchadas por una sociedad quebrantada por la dictadura y ubicada en un lugar incómodo por haber apoyado en un primer momento la iniciativa de los militares de recuperar las islas. En ese contexto, la tarea de dar sentido e interpretar una experiencia traumática tan reciente no fue sencilla.

Más de treinta años después, el “trabajo de memoria” (Jelin, 2012) sobre la guerra de Malvinas se realiza a través de múltiples canales. En la última década el terreno para reflexionar y construir memorias acerca del pasado reciente ha sido especialmente fértil.

Como adelantamos, respecto a la causa Malvinas los gobiernos kirchneristas tomaron medidas de gran importancia en tanto pueden ser pensadas como habilitadoras de un nuevo espacio testimonial y memorial específicamente en lo vinculado a la guerra. Con la valorización de los documentos existentes a partir de la desclasificación de archivos, junto con la creación del museo y del archivo oral pareciera buscarse dar voz y poner palabras en donde primaba el silencio.

Paralelamente, también los gobiernos kirchneristas se caracterizaron por desplegar numerosas políticas tendientes a la realización de contenidos audiovisuales de diferente tipo, tanto en cine como en televisión. Es aquí donde podemos ubicar la creación del canal *Encuentro*<sup>3</sup> y la explosión de producciones dedicadas al pasado reciente, entre ellas, *Pensar Malvinas*.

Teniendo en cuenta que la memoria colectiva es una práctica social que requiere de materiales, de instrumentos y de soportes y que su forma y su sustancia dependen de marcos materiales, de artefactos públicos como ceremonias, libros, films, monumentos, lugares (Vezzetti, 2012), consideramos que las producciones audiovisuales promovidas por el Estado, en este caso específico *Pensar Malvinas*, representan un soporte potente para analizar los sentidos asignados a Malvinas en la última década.

En tanto toda narrativa del pasado implica una selección (Halbwachs, 2004; Todorov, 2008; Jelin, 2012), dado que la memoria total es imposible, será importante analizar en este ciclo qué se privilegia recordar y cómo se lo representa.

### ***Pensar Malvinas***

*Pensar Malvinas* es una serie televisiva de *Encuentro* que combina el documental con la ficción a lo largo de nueve capítulos de treinta minutos cada uno. Estos son: “El pulóver azul”, “Lo que siente el hermano”, “Ingleses en la radio”, “24 horas por Malvinas”, “Las dos

---

<sup>3</sup> Fue creado por el Decreto N.º 533/05 en 2005 y comenzó su transmisión en 2007.

plazas”, “La construcción de la memoria”, “El Madrynazo”, “Malvinas en la escuela” y “Cantar Malvinas”. La serie fue estrenada en 2012, pero *Encuentro* sigue reponiendo sus capítulos de manera suelta cada año, por lo general en las fechas que se recuerda Malvinas (como por ejemplo, para el 2 de abril y el 10 de junio). A su vez, al igual que todos los contenidos elaborados por el canal, puede verse online y descargarse desde su sitio web y desde el portal que reúne las producciones audiovisuales de Educ.ar<sup>4</sup>.

La dirección es de Martín Desalvo y la producción general de Bruno Stagnaro y Gabriel Stagnaro, ambos directores de Boga Bogagna<sup>5</sup>. El guión es de Francisco Javier Kosterlitz y Bruno Stagnaro<sup>6</sup>, mientras que la gráfica y los efectos están a cargo de Planta Alta<sup>7</sup>.

La sinopsis presente en el sitio web del canal plantea que se trata de “un desarrollo de los argumentos históricos, geográficos y diplomáticos que esgrime Argentina en relación con la soberanía de las islas. Además, las representaciones que tuvo y tiene esta historia en las distintas regiones del país, en los familiares de los soldados que combatieron hace 30 años, en las vivencias y en la memoria de los argentinos. Segmentos documentales e historias de ficción le dan forma a esta serie narrada por Teresa Parodi”<sup>8</sup>.

La estructura de la mayoría de los capítulos es la siguiente: se presenta una historia de ficción (generalmente inspirada en hechos reales) combinada con el relato de Teresa Parodi<sup>9</sup> acerca de cuestiones referentes a Malvinas. Muchos de los capítulos incluyen al final el testimonio de los reales protagonistas de esa historia que se narra. Asimismo, en algunos de ellos aparecen las voces de distintos invitados especialistas en la temática: periodistas, historiadores, filósofos y antropólogos que complementan la parte documental de la serie aportando información y análisis a la comprensión del asunto en cuestión.

Podríamos pensar que la parte documental de esta serie corresponde a lo que Bill Nichols (2011) denomina documental expositivo. Según explica el autor, este tipo de documentales se caracterizan por exponer una argumentación acerca del mundo histórico, haciendo hincapié en la impresión de objetividad.

---

<sup>4</sup> Estos son: [www.encuentro.gov.ar](http://www.encuentro.gov.ar) y [www.conectate.gob.ar](http://www.conectate.gob.ar)

<sup>5</sup> La productora fue creada por Bruno Stagnaro en el año 2006 “con el objetivo de realizar contenido de calidad para cine y televisión, tanto en el área de ficción como documentales” (Catálogo Argentina Audiovisual, s.f.). También realizan spots e institucionales.

<sup>6</sup> Vale recordar que Bruno Stagnaro fue, junto con Adrián Caetano, guionista y director de “Pizza, birra, faso”, film paradigmático del Nuevo Cine Argentino. Ver Aguilar (2010).

<sup>7</sup> Es una productora que se dedica fundamentalmente a la producción y posproducción de contenidos audiovisuales.

<sup>8</sup> [www.encuentro.gov.ar](http://www.encuentro.gov.ar)

<sup>9</sup> Teresa Parodi es una cantante y compositora argentina que se ha dedicado fundamentalmente al folklore. Desde mayo de 2014 asumió como Ministra de Cultura de la Nación.

Por lo general, como explica el autor, la argumentación se da a través de una invisible “voz omnisciente” o de una voz de autoridad proveniente de la cámara que habla en nombre del texto, en este caso, encarnada por Teresa Parodi. Aquí, “el comentario ofrece una orientación didáctica hacia la argumentación” (Nichols, 2011:174).

Al finalizar cada capítulo aparece una placa en la que Teresa Parodi es presentada como la narradora y luego, en los créditos, figura como la voz en off. Una característica de esta serie es que a pesar de que la figura de la narradora no aparece en imágenes, es una voz que puede sonar familiar y que identificamos mucho antes de leer su nombre en los créditos por tratarse de una artista conocida. Si bien no nos explayaremos sobre esto aquí, sí diremos que se trata de un recurso al que *Encuentro* apela con frecuencia. Cantantes, actores y otros artistas son convocados para dar legitimidad al contenido y, al mismo tiempo, atraer al público a adentrarse en nuevos temas de la mano de personajes conocidos que funcionan como voz de autoridad.

Esa voz en off conocida pero no visible, aparece en el último capítulo dedicado a la música, “Cantar Malvinas”: allí Parodi es entrevistada, al igual que otros cantantes, en calidad de artista popular y su rol de narradora queda reservado a otros segmentos del episodio.

Las entrevistas que forman parte de los segmentos documentales están editadas de tal manera que no aparece la voz del entrevistador preguntando, sino que mediante el montaje solamente observamos las respuestas del entrevistado de modo que parece un relato en continuado y coherente. Esto se condice con la modalidad expositiva que recién mencionamos, en la cual prevalece la idea de objetividad y en donde se busca invisibilizar la presencia de un realizador que selecciona y guía los temas que se abordan, creando una ilusión de ausencia del mismo y de captación de una realidad “tal cual es”.

Pero como dijimos, la serie no sólo es documental, sino que incluye también historias de ficción. En el primer capítulo, “El pulóver azul”, estas representaciones podría pensarse que responden a lo que Bill Nichols (2011) llama docudrama, es decir, “historias basadas en hechos pero interpretadas por actores y elaboradas a partir de documentos y conjeturas” (2011: 210). En la mayoría de los episodios, sin embargo, se trata de historias totalmente ficticias o docuficciones (tanto ambientadas durante la guerra como en la actualidad) que acompañan o ilustran lo que la parte documental relata.

Una última cuestión a remarcar en relación con las características generales del ciclo es la decisión de no incluir imágenes del combate mismo en ninguno de los capítulos. Esta línea argumental que privilegia la vida previa o posterior de los combatientes antes que el conflicto bélico responde más a una representación característica de los ochenta, momento en el cual

era muy difícil hablar de violencia y de guerra en pleno contexto de desmalvinización<sup>10</sup>. Treinta años después, en un escenario muy diferente, la lógica de privilegiar otros aspectos de la guerra sigue en pie.

### **Pensar Malvinas para la escuela**

Es importante destacar el origen de esta serie. El Ministerio de Educación de la Nación tiene un papel importante en ella, no sólo porque el canal *Encuentro* depende de él, sino porque el ciclo se basó en el libro “Pensar Malvinas” (2009) realizado por el programa Educación y Memoria del ministerio. En los créditos, este programa aparece como contenidista. Este origen de la serie repercute de modo directo en el modo que se elige abordar y representar audiovisualmente el asunto Malvinas.

En la mayoría de los capítulos, la escuela aparece como el lugar donde se construye identidad y memoria social. Esto implica, por un lado, formalizar, darle visibilidad e institucionalidad a un tema de la agenda social y política como es Malvinas y así transformarlo en un tema de enseñanza para todos los alumnos del país. Por otro lado, implica promover la transmisión, en el sentido del pasaje entre generaciones, no sólo de determinada información, sino también de los sentidos que se le asignan y los modos de hacer memoria que se proponen.

El propósito de la serie es ser una herramienta para la enseñanza de un contenido que en el marco de la presente política educativa, plantea que Malvinas se enseñe en todas las escuelas del país y en todos los niveles (esto se desprende de la Ley Nacional de Educación 26206 sancionada en el año 2006). Es decir, el ministerio decide que Malvinas es un contenido curricular y existe una ley que marca la obligatoriedad de su enseñanza.

Una clara decisión que se ha tomado en relación con esto consiste en que en muchos de sus capítulos se aborda el asunto Malvinas a través de la representación de una clase. Es decir, a la escuela se le habla desde la escuela. Esto implica que los profesores, los alumnos y lo que sucede allí, el escenario y la trama escolar, son en sí mismos protagonistas y destinatarios de la serie.

Teniendo en cuenta estas cuestiones, entonces, no es extraño que en la mayoría de los capítulos las historias de ficción estén protagonizadas por niños o adolescentes (“Lo que siente el hermano”, “Ingleses en la radio”, “24 horas por Malvinas”, “La construcción de la

---

<sup>10</sup> Este concepto surgió en un reportaje que le realizaron en la revista *Humor* al sociólogo Alain Rouquié (1983). Allí, el francés remarcaba la importancia de “desmalvinizar” para evitar que las Fuerzas Armadas volvieran al poder dada la gran militarización de la vida política. Sin embargo, este concepto se extendió y adquirió diversos significados para los distintos actores en cuestión. Para los ex – combatientes significó el abandono del reconocimiento de su actuación en Malvinas (Lorenz, 2012).

memoria” y, en menor medida, “El pulóver azul”). La manera elegida por la serie para transmitir ciertas memorias y sentidos sobre la guerra de Malvinas parece ser la de generar empatía con el espectador a partir de igualar los personajes de ficción con los interlocutores también jóvenes.

Paralelamente, la escuela aparece también en casi todos los episodios y reviste un carácter central en la vida de los jóvenes protagonistas. Esto lo observamos particularmente en tres episodios: en “Lo que siente el hermano” la escuela aparece desde el primer momento en un lugar central desde donde se relata lo que está ocurriendo (la guerra). En un aula de una escuela primaria en Chaco, la maestra enseña las diferencias geográficas entre esa provincia y Malvinas y los niños realizan preguntas sobre mitos y rumores sobre los ingleses. Hacia el final del capítulo, luego de pasar varios días escondido en un “pozo”, los amigos van a buscar a Jacinto, el protagonista, e insisten: “dale, vamos a la escuela”. De esta forma, la idea que predomina aquí es el intento de mostrar que la única manera posible de atravesar semejante situación traumática es la experiencia colectiva de la escuela, no de manera individual y solitaria.

Por su parte, en el capítulo “La construcción de la memoria” toda la historia transcurre en la escuela, en este caso, secundaria. Allí, la profesora propone a los alumnos reflexionar sobre la construcción de la memoria y el cenotafio, monumento construido en conmemoración de los caídos en Malvinas. Teniendo como consigna el trabajar sobre estas temáticas, los alumnos van adentrándose en el asunto y consultando expertos en la materia. Aquí, el procesar y analizar una situación de la historia reciente sucede, como recién mencionamos, en la escuela en tanto institución por excelencia en la tarea de construir memoria.

En “Malvinas en la escuela” sucede algo similar, aunque en este caso no se trata de alumnos ni de primaria ni de secundaria, sino de futuros docentes y la profesora propone reflexionar sobre cómo transmitir y enseñar esta historia en el aula. En este capítulo se pone de manifiesto que el emisor de este contenido es el Ministerio de Educación de la Nación, cuando la profesora plantea que: “el ministerio propone que a partir de ciertos ejes, Malvinas vuelva a ser un hecho destacado en la enseñanza”.

En consecuencia, a través de estos tres capítulos queda representada la escuela en tres niveles de formación: primaria, secundaria y formación docente. Como ya señalamos, la escuela, como lugar emblemático en la formación y construcción de memoria es presentada como una organización clave en el proceso de elaborar Malvinas.

Luego de haber esbozado las características generales de la serie, a continuación trataremos de abordar los principales puntos referidos a la experiencia de guerra que fueron representados en este ciclo.

### **Memoria de Malvinas: la pérdida de lo colectivo**

Una primera cuestión que aparece en la representación que propone la serie está relacionada con las condiciones que padecieron los combatientes. El hambre, las bajísimas temperaturas combinadas con la falta de equipo y, muchas veces, de preparación militar son las características distintivas de las representaciones de la experiencia de los soldados durante la guerra de Malvinas desde la posguerra y este ciclo televisivo no es la excepción. Como explican Novaro y Palermo (2013), el imaginario popular post – Malvinas quedó dominado por relatos de experiencias terribles y auténticas.

En el capítulo “El pulóver azul” es clara la referencia al frío y al hambre cuando en una escena tres soldados argentinos ingresan a la casa de unos isleños y aprovechan para comer bien y abrigarse. En el episodio “Lo que siente el hermano” esta referencia al clima hostil, la falta de equipamiento y alimentos también está presente, pero en este caso a partir del relato de la narradora. Lo mismo ocurre en “Ingleses en la radio” en donde también es la voz de Parodi la que explica que a fines de mayo el cerco sobre Malvinas se estrechó y las malas condiciones de los soldados empeoraron aún más.

Asimismo, también complementan las imágenes de la guerra los maltratos de los superiores y el fuerte compañerismo entre los soldados. Según Lorenz (2012) en los cinco años posteriores a la posguerra se conformó la mayor parte de las imágenes más fuertes acerca de Malvinas: los jóvenes inexpertos maltratados por sus oficiales, los chocolates donados vendidos en Comodoro Rivadavia, etc. En ese lapso, la imagen de los jóvenes (y también de la ciudadanía) como víctimas de la violencia ejercida sobre todo desde el Estado adquirió notable fuerza. Esta idea, propia del imaginario de posguerra, perdura y la identificamos en la serie cuando la narradora da cuenta de los maltratos a los soldados en el capítulo “Lo que siente el hermano”.

La segunda cuestión a destacar es el lugar de la sociedad durante la guerra. *Pensar Malvinas* parece mantener ese lugar asignado a la sociedad en la que se la presenta como víctima de la dictadura y respondiendo a las demagogias del entonces presidente de facto Galtieri. Esto lo observamos, por ejemplo, en “Las dos plazas” cuando el protagonista, Darío, recién salido de la cárcel se pregunta: “¿qué festejan?”, en referencia a las multitudes que transitan en auto tocando bocina y cantando ante el desembarco en Malvinas. Si bien en ese capítulo se presenta la complejidad que significa que con sólo días de diferencia la Plaza de Mayo se



haya llenado primero en contra de la dictadura y luego a favor de la recuperación de la islas, la sociedad sigue apareciendo como cooptada y manipulada. Incluso, esta idea se encuentra reforzada por el hecho de que uno de los que pasan en auto festejando con bocinazos y bombos es el compañero de fábrica de Darío, quien días atrás había asistido con él y su pareja a la marcha convocada por la CGT de Ubaldini (la “primera plaza”).

Paralelamente, se presenta como rasgo distintivo la solidaridad y buena fe de los argentinos que al sentir empatía con los soldados colaboraron de distintas maneras. Esto lo observamos en “24 horas por Malvinas”<sup>11</sup> y “Cantar Malvinas” donde se representan dos eventos que tuvieron lugar durante la guerra para recaudar fondos; el primero, un programa de televisión, el segundo, un recital. Según entiende Lorenz (2012), en los primeros años de la posguerra se construyó un relato según el cual el pueblo argentino fue conducido a la guerra por la irresponsabilidad de los militares. Sería el régimen, y no los británicos, el que estafó en su buena fe a los argentinos y mató a los hijos de los ciudadanos. “La guerra fue explicada como una muestra más de la arbitrariedad de los militares, anulando responsabilidades colectivas respecto al acuerdo y satisfacción populares por la recuperación” (2012:167). Es decir, el autor plantea que se construyó la imagen de una sociedad estafada en su buena fe, que había sido engañada durante la guerra por la propaganda y cuyas “buenas intenciones” y “sincero patriotismo” habían sido malversados por los jefes militares (Lorenz, 2012). La representación de la sociedad en el ciclo no parece alejarse demasiado de este imaginario de la inmediata posguerra. Un claro ejemplo de esto lo observamos en “24 horas por Malvinas”: allí tres adolescentes asisten entusiasmados al canal de televisión donde se realizaba la transmisión del programa, con el objetivo de donar dinero y una pelota (y, también, con la ilusión de ver a Maradona). Como no logran entrar por la multitud de gente, acceden a entregarle sus donaciones a un señor que custodiaba una de las puertas del canal, quien prometió hacerlas llegar. La chica del grupo, un tanto desconfiada (se la oye decir que el hombre tiene “cara de chanta”) es la que luego ve cómo él carga en su auto las mismas cosas que ellos habían donado y otras tantas más. La ingenuidad de estos chicos, que no advierten esta situación y son traicionados en su buena fe, aparece como metáfora de la ingenuidad de toda la sociedad.

Por último, otra cuestión representada en la serie consiste en el tema de cómo procesar Malvinas para los ex - combatientes. Especialmente a través del capítulo “El pulóver azul” la serie parece plantear que la única manera de lograr cerrar esa historia es volver a las islas.

---

<sup>11</sup> El nombre de este capítulo hace referencia al programa televisivo que fue emitido en 1982 durante 24 horas con el objetivo de recaudar fondos y donaciones para los combatientes de Malvinas.

Procesar Malvinas, visitar la tumba de su amigo, devolver el pulóver, se presentan en la vida del protagonista como cuestiones pendientes que sólo se saldan regresando. De todas formas, que en la ficción esta iniciativa surja del protagonista y que sea concretada de un modo individual gracias, inferimos, a las posibilidades reales materiales que tenga de hacerlo, nos sigue hablando de que la salida de Malvinas para los ex – combatientes ocurre en el ámbito privado. El hecho de que los veteranos y familiares vuelvan a Malvinas parece ser una decisión personal en donde el Estado no se involucra. Es decir, pareciera que el poder cerrar esta historia depende más de las posibilidades individuales y no tanto de una política estatal.

De esta manera, encontramos tres grandes características que abonan a una modalidad más bien estereotipada de representar la experiencia de guerra. En primer lugar, el modo de representar a los soldados y las condiciones de guerra, en donde se enfatizan las pésimas situaciones padecidas. En segundo lugar, el lugar de la sociedad, representada como víctima, cooptada y manipulada por el poder militar así como solidaria y estafada en su buena fe. Una sociedad que aparece sin responsabilidad y desconociendo lo que sucedía. En tercer lugar, los soldados y su situación en la posguerra. El Estado sigue sin hacerse cargo del cierre de esta experiencia. Esto no significa que se desresponsabilice, sino que delega en el soldado esa tarea. Como si dijéramos que el modo a través del cual el Estado asume su responsabilidad es responsabilizando al soldado, señalándolo como el que debe ocuparse individualmente de procesar ese trauma.

Podríamos pensar que lo que atraviesa estas tres dimensiones es el despojo de lo humano, en definitiva, el despojo de lo social. El soldado durante la guerra, la sociedad en aquel momento y el soldado en la posguerra aparecen desligados de lo colectivo, no pudiendo anclar en una experiencia compartida, no pudiendo acudir a los otros. No solamente el soldado está solo en Malvinas (y a su regreso), sino que la sociedad toda está sola, desligada y por eso es fácilmente estafada por la dictadura.

### **Otras memorias de Malvinas**

Más allá de esas características que hemos señalado en el apartado anterior, consideramos que es posible encontrar en este ciclo algunas grietas en aquellas modalidades más estereotipadas de representar la experiencia de guerra de los combatientes. En primer lugar, la serie televisiva dedica un capítulo entero a una anécdota que rompe con los *clichés* y los sentidos comunes de las representaciones de la guerra: si bien, como comentamos, en el capítulo “El pulóver azul” se remarca la existencia del clima hostil y el frío, también se narra una experiencia bastante atípica ocurrida en Malvinas. Inspirada en un hecho real (que le

ocurrió a Miguel Savage), esta historia, como adelantamos anteriormente, presenta a un grupo de tres soldados que ingresa en la casa de unos isleños en busca de una radio clandestina que comunicaba sus posiciones a los ingleses. Allí, aprovechan la ausencia de sus dueños y disfrutan un desayuno atípico para una situación de guerra, recorren la casa y uno de ellos toma un pulóver que cambia por su ropa mojada. Esta situación es relatada por su protagonista, quien es entrevistado al final del episodio<sup>12</sup>, como “un salvavidas en el medio del mar”, representando este momento como una experiencia positiva dentro de un contexto adverso.

Una segunda cuestión que aparece en la representación de la experiencia bélica es el hecho de considerar que no sólo los soldados van a la guerra, sino que esta afecta a todo su entorno: familia, amigos y comunidad. Fundamentalmente la familia es la que aparece en los distintos capítulos de la serie como un actor esencial que también sufre las consecuencias de la guerra. Esto es especialmente evidente en el segundo capítulo, que ya en su título nos habla de esto: “Lo que siente el hermano”. En esta ficción podemos observar a un niño que sufre la inesperada y repentina partida de su hermano mayor hacia Malvinas. Repleto de preguntas e intrigas sobre cómo estaría su hermano y sin novedades ya que las cartas se hacen esperar, la trama de este capítulo se basa en la angustia del niño que mediante todos los medios busca recrear las condiciones en las que imagina se encuentra su hermano: se esconde en la cámara refrigerada de una carnicería para sentir el frío extremo, caza animales con sus amigos y finalmente construye un pozo en donde pasa algunos días “atrincherado”.

Asimismo, en el mismo capítulo observamos que todo el pueblo está pendiente de sus soldados: el cartero, el carnicero, la comunidad educativa en la escuela y la gente en el bar que mira la televisión con ansias de tener novedades sobre el conflicto. De esta manera, la función que cumple este capítulo en la serie completa de *Pensar Malvinas* es recordarnos que la guerra repercutió en todos, no sólo en los combatientes y que mientras ellos vivían en primera persona la experiencia de la guerra, sus familiares, amigos y allegados sufrían a la par.

Otro episodio en el que la familia aparece como un actor central es “El pulóver azul”. A diferencia del ejemplo anterior, aquí no se focaliza en la familia durante la guerra, sino en su importancia en el momento de la posguerra y de elaboración de esa experiencia. El protagonista, que decide regresar a Malvinas luego de treinta años, comparte esta experiencia con su mujer y su hijo que son su principal contención desde el continente.

---

<sup>12</sup> Este recurso de mostrar en breves minutos entrevistas a los protagonistas luego de terminado el episodio y mientras pasan los créditos, aparece en la mayoría de los capítulos.

De un modo más indirecto, los episodios “Ingleses en la radio” y “Madrynazo” también pueden pensarse como ejemplos de estas cuestiones. Allí, vislumbramos la importancia y centralidad de la guerra para las comunidades sureñas del país. Sus hábitos y costumbres se vieron modificados por la experiencia de la guerra: en el primer episodio, por ejemplo, se observa un simulacro de guerra en un colegio. Asimismo, uno de los jóvenes protagonistas bromea con su amigo y dice: “con esto de la guerra mi viejo está prendido a la radio como un chupete”. También aparecen aviones de guerra en el cielo en una escena a la salida de la escuela y los rumores de invasión de los ingleses se hacen presentes en todo el episodio. En el caso del “Madrynazo”, allí la influencia de la guerra se ve especialmente una vez terminado el conflicto, ya que en esa ciudad desembarcaron muchos de los combatientes que venían de Malvinas luego de la derrota. En resumen, la vida cotidiana de estas comunidades sureñas se vio trastocada y esto queda plasmado en la serie a través de varias menciones.

En tercer lugar, la serie también busca enfatizar la dimensión federal acentuando en las diferencias regionales que existieron en el modo de afrontar el conflicto bélico. Esta dimensión la observamos especialmente en cuatro de los capítulos de la serie: en “Lo que siente el hermano”, vemos cómo Malvinas, tanto por su clima, fauna y paisaje aparece totalmente extraña para los habitantes de un pequeño pueblo de Chaco. No sólo se visualizan las diferencias extremas entre ambos territorios sino que la enorme distancia física que existe entre ellos se presenta así también como una enorme distancia simbólica. Asimismo, en este capítulo la narradora comenta que en proporción a su población, Chaco y Corrientes fueron las provincias que más cantidad de soldados enviaron y remarca el choque cultural que significó para ellos estar en un territorio tan distinto al propio.

En el capítulo “Ingleses en la radio” se hace hincapié en la especial influencia de la guerra de Malvinas en las provincias del sur del país. En palabras de la narradora: “en las ciudades patagónicas la guerra fue una realidad palpable en vida cotidiana y aún perduran las huellas”. Contrariamente al primer episodio mencionado, aquí la cercanía física y la similitud de condiciones geográficas confluyen en generar otra experiencia tanto para los soldados provenientes de allí como para las comunidades patagónicas que viven la guerra con otra intensidad en comparación a otras latitudes del país.

También en el capítulo “Madrynazo” se percibe esta cuestión, focalizada en las consecuencias de la guerra en el período inmediatamente posterior a la derrota. Allí se narra el momento del regreso a tierra de los soldados y la imposibilidad para los habitantes de la ciudad de ir a acercarse para saludarlos. Este episodio dejó una fuerte huella en los ciudadanos de Puerto Madryn, generando, dos años más tarde una verdadera pueblada cuando sus habitantes se

unieron en protesta del desembarco de barcos estadounidenses y de algún modo también, para saldar la cuenta pendiente que les había quedado al no haber podido saludar a los soldados a su regreso al continente.

De un modo más indirecto, el capítulo “La construcción de la memoria” también destaca esta cuestión federal de la experiencia del conflicto. Al enfatizar la presencia y dispersión de monumentos conmemorativos de la guerra de Malvinas por todo el territorio del país, este episodio vuelve a traer la dimensión federal como un eje más desde donde pensar la cuestión Malvinas. Como explica Lorenz (2012) Malvinas es una presencia con fuerza creciente en las zonas más próximas al escenario de la batalla, o las ciudades de las que buena parte de sus jóvenes marcharon a combatir con los regimientos. Según el autor, “la dispersión y cantidad de los monumentos a lo largo y ancho de todo el país marca tanto el peso simbólico de Malvinas como el sustrato republicano de la práctica, ya que la mayoría se deben a iniciativas comunales” (2012: 288).

En consecuencia, podemos pensar que estos tres ejes mencionados: diversidad de vivencias en la misma experiencia de guerra, ampliación del universo de afectados por ella y, la inclusión de una dimensión federal-territorial para pensar esa experiencia, constituyen grietas que contribuyen a resquebrajar o poner en cuestión aquellos estereotipos tan fuertemente contruidos e instalados sobre la guerra de Malvinas.

Estas grietas introducen dimensiones del orden de lo no dicotómico, lo no simplista, es decir, pluralizan y habilitan la aparición de otros relatos. Estas formas más novedosas de representar nos vienen a alertar que en la misma guerra algunos relataron experiencias breves o quizás azarosas en las cuales se dieron situaciones más positivas dentro de tanta adversidad; que la guerra no solamente afectó a los combatientes, sino que la familia, los amigos y la comunidad también padecieron el conflicto y ahora tienen voz para contar su experiencia; y que la guerra no es sólo lo que puede contar de ella el relato dominante de Buenos Aires, sino que existe una experiencia diferencial a lo largo del territorio. Estas grietas, entonces, muestran la necesidad de pensar de manera compleja esta experiencia, más allá de establecer relaciones entre los términos dicotómicos: buena experiencia/mala experiencia, afectados directos/afectados indirectos, Buenos Aires/ interior.

Fundamentalmente, estas grietas permiten que aparezcan otras voces no representadas hasta el momento. Y, podríamos agregar, que no sólo existe una pluralidad de voces, sino que estas se interpelan cruzadamente a lo largo de toda la serie. La familia y el entorno del soldado no hablan a través de él, tienen voz propia y tienen lugar para contar su experiencia (por ejemplo, Jacinto en “Lo que siente el hermano” y el hijo del ex –combatiente en “El pulóver azul”).

Teniendo en cuenta lo analizado hasta aquí, consideramos que es posible pensar estas grietas que introduce la serie a modo de las memorias subterráneas que plantea Pollak (2006), es decir, experiencias, relatos, narrativas, voces que seguramente existían desde la posguerra pero que recién en un determinado contexto pudieron salir a la luz.

### **Reflexiones finales**

A lo largo del presente trabajo hemos intentado abordar las principales características de la serie televisiva *Pensar Malvinas* haciendo énfasis en las representaciones sobre la experiencia de guerra. Este ciclo, promovido desde el Estado, se presenta como un artefacto cultural especialmente relevante para el estudio del “trabajo de memoria” que se realiza con motivo de Malvinas. A partir de su análisis hemos podido observar los sentidos que se le asignan a este asunto.

Como consecuencia de su origen, en esta serie la escuela aparece en un lugar central. La experiencia de la escuela en tanto institución estatal fundamental para la vida de los jóvenes protagonistas de las distintas ficciones aparece como la única manera posible de transitar, procesar y analizar ese acontecimiento traumático del pasado reciente. La escuela, como la encargada de construir memoria social, desarrolla e institucionaliza un tema de la agenda social como es Malvinas al tiempo que transmite sentidos sobre esa experiencia.

En cuanto a los modos de representar, si bien identificamos modalidades más estereotipadas de abordar la guerra, nuestra hipótesis consistió en señalar que también es posible reconocer en este ciclo grietas y otras memorias sobre Malvinas.

Como comentamos, la principal característica de la representación sobre esa experiencia consiste en señalar las condiciones de guerra, remarcando el hambre, frío y falta de equipo de los soldados. Esta imagen que se construyó de manera muy fuerte en los ochenta perdura en el imaginario colectivo hasta el día de hoy. No obstante, con la inclusión de un capítulo (“El pulóver azul”) dedicado por completo a una experiencia más bien positiva dentro de la guerra, se intentan incluir matices y pluralidad al momento de representarla y que esta no quede únicamente atada a los conocidos (y reales) *clichés*.

Asimismo, existen otras dos cuestiones que continúan siendo representadas como en la inmediata posguerra. Por un lado, la sociedad aparece en el lugar de víctima y como manipulada por el gobierno militar. Por otro, la “salida” de Malvinas para los ex – combatientes y el regreso a las islas son asuntos pertenecientes al ámbito privado.

En cuanto a las grietas, señalamos que una característica en el modo de representar consiste en la ampliación del universo de “afectados directos” de la guerra al incluir en esta lista no

sólo a los combatientes sino también a su entorno. Junto con esto aparece la dimensión federal como una cuestión central para pensar la experiencia de guerra.

A partir del análisis de estas cuestiones podemos pensar que lo que irrumpe, en definitiva, con la pluralidad de voces, con estas memorias subterráneas que toman la palabra, es la aparición de otras experiencias, otros afectados, otros territorios. La suma de estos otros nos habla de la aparición y reconstrucción de un lazo social anteriormente quebrado. Es decir, es un momento en el que puede aparecer la voz del otro porque está recompuesta la trama social que habilita la presencia de esa voz. Las continuidades nos señalan la pérdida de ese lazo y las grietas lo reponen, en un movimiento permanente, dinámico, no lineal.

La pluralidad de voces, introducida por estas grietas que propone la serie en las maneras de representar, permite que no circunscribamos de manera determinante la experiencia de guerra al combatiente, enlazando Malvinas únicamente con los soldados, sino que la sociedad pueda pasar a reconocerse allí en ese conflicto, como parte, no meramente como espectadora.

## **Bibliografía**

- Aguilar, G. (2010) [2006]. *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor.
- Guber, R. (2001). *¿Por qué Malvinas?: de la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Halbwachs, M. (2004) [1950]. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Jelin, E. (2012) [2002]. *Los trabajos de la memoria*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Lorenz, F. (2012) [2006]. *Las guerras por Malvinas. 1982-2012*. Buenos Aires: Edhasa.
- Ministerio de Educación (2009). *Pensar Malvinas. Una selección de fuente documentales, testimoniales, ficcionales y fotográficas para trabajar en el aula*. Buenos Aires.
- Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, s. f., *Catálogo Argentina Audiovisual*. Recuperado de: <http://www.argentinaaudiovisual.gob.ar/es/productoras>
- Nichols, B. (2011) [1997]. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós.
- Novaro, M. y Palermo, V. (2013) [2003]. *Historia argentina 9. La dictadura militar 1976-1983. Del golpe de Estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Paidós.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio*. La Plata: Al margen.
- Rouquié, A. (1983). Entrevista, *Revista Humor*, N°101.

- Todorov, T. (2008) [1995]. *Los abusos de la memoria*. Madrid: Paidós.
- Vezzetti, H. (2012) [2002]. *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

### **Sitios de Internet**

- [www.encuentro.gov.ar](http://www.encuentro.gov.ar)

### **Fuentes audiovisuales**

- Kosterlitz, F. J. y Stagnaro, B. (Guionistas) y Desalvo, M. (Productor). (2012). *Pensar Malvinas*. [Serie de televisión]. Buenos Aires: Boga Bogagna para Canal Encuentro.