
Los desastres de la guerra: el relato de Malvinas en dos obras de historieta argentina contemporánea

The disasters of war: the telling of the Malvinas War in two contemporary Argentine graphic novels

Pablo Turnes y Laura Cristina Fernández



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/76969>

DOI: ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000] [1040] Too many connections

ISSN: 1626-0252

Editor

Mondes Américains

Este documento es traído a usted por École des hautes études en sciences sociales (EHESS)



Referencia electrónica

Pablo Turnes y Laura Cristina Fernández, « Los desastres de la guerra: el relato de Malvinas en dos obras de historieta argentina contemporánea », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Imágenes, memorias y sonidos, Puesto en línea el 08 octubre 2019, consultado el 05 noviembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/nuevomundo/76969> ; DOI : ERREUR PDO dans /localdata/www-bin/Core/Core/Db/Db.class.php L.34 : SQLSTATE[HY000] [1040] Too many connections

Este documento fue generado automáticamente el 5 noviembre 2019.



Nuevo mundo mundos nuevos est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Los desastres de la guerra: el relato de Malvinas en dos obras de historieta argentina contemporánea

The disasters of war: the telling of the Malvinas War in two contemporary Argentine graphic novels

Pablo Turnes y Laura Cristina Fernández

- 1 Este artículo tiene como objetivo rastrear la manera en que la Guerra de Malvinas ha sido tratada y contada desde la historieta, dentro de un marco más amplio que tiene que ver con el relato historietístico de la última dictadura militar, donde a su vez se comprueba la autonomización que la guerra adquiere frente al marco dictatorial. Es decir, un proceso de progresivo distanciamiento que convirtió a Malvinas en un problema en sí mismo, más allá del contexto que le había dado origen. Entendemos que esto se debió, en principio, a dos fenómenos: por un lado, al consenso que tuvo la guerra en sectores políticos diversos e incluso opuestos entre sí y al régimen dictatorial, ya que éste último apeló al mito de una “resistencia”, que atraviesa la historia de posturas nacionalistas por derecha y por izquierda; y, por otra parte, en que las consecuencias de este conflicto fueron ocultadas, subestimadas y/o manipuladas, en aras de los intereses discursivos de diversos sectores políticos en la posdictadura, tejiendo un trauma social que elaboró un imaginario de *víctima* o *mártir* sobre los ex combatientes, en contraste al relato heroico elaborado sobre una mística de la guerra, que se alentó desde los sectores militares y de la derecha nacionalista.
- 2 En este sentido, la historieta formó parte de un proceso general que inicialmente subrayó ese acto como el crimen final de una dictadura y que se propuso refundar el pacto político que diera sentido a una sociedad democrática; para luego pasar a ser un relato bélico cuya radicalidad y violencia iban a contramano del discurso político y de buena parte de la opinión pública. A partir de 1987, con la irrupción de Aldo Rico y sus comandos como esquirola dictatorial¹, Malvinas fue relegada a un asunto secundario para la agenda social y política, quedando la hegemonía de su uso en manos de grupos nacionalistas que ejercieron un discurso de tono patriótico y militarista, en muchos

casos además haciendo apología de la dictadura como complemento del discurso belicista. Así, siempre se trataba de una guerra, ya fuera contra un enemigo interno o uno externo, donde se ponían en juego los valores nacionales, la defensa de la soberanía y la existencia misma de un país y su historia. Otros discursos más heterodoxos, incluso críticos hacia la guerra, coexistieron con el anterior, no obstante fueron (y aún son) oscurecidos por su inconveniencia frente al mito heroico sobre Malvinas. Estos grupos, generalmente de excombatientes que no siguieron la carrera militar y fueron olvidados por el Estado, funcionaron en espacios marginales, autogestionados por los mismos ex combatientes, entre los cuales muchos se encontraban en una situación precaria, tanto económica como social.²

- 3 Esta primera hipótesis interesa a nuestra investigación porque nos permite revisar en perspectiva los primeros relatos historietísticos y el devenir del tema Malvinas en la historieta argentina que sigue ese mismo decurso. Observamos un primer intento de crear un relato total que conciliara los reclamos por los derechos humanos, la denuncia de la guerra y la dictadura como injusticia, pero también la justificación de la defensa de la soberanía frente al enemigo imperialista. Y, rápidamente, el quiebre e interrupción de ese intento y la aparición de una historieta de derecha que mantuvo una hegemonía en los discursos hasta hace poco – aunque, por supuesto, esto tiene que ser revisado de manera más exhaustiva –. Proponemos, entonces, tomar dos ejemplos recientes para pensar este devenir de la historieta sobre Malvinas: el primer caso es *Tortas Fritas de Polenta* del historietista Adolfo Bayúgar y del veterano de guerra Ariel Martinelli; el segundo es la trilogía *Malvinas: el cielo es de los Halcones*, con guion de Néstor Barrón y dibujos de Walther Taborda.³
- 4 Hay un punto de origen en la que alguna manera surgen esas historietas: “La Batalla de Malvinas” en la revista *Fierro*, entre septiembre de 1984 y marzo de 1985; y pocos meses después, en julio, la aparición de la revista tucumana *Pucará*. La revista *Fierro a Fierro* fue publicada por Ediciones de la Urraca entre 1984 y 1992. Por un lado, fue la cristalización de un proceso previo de publicación de historietas por parte de la editorial, que era evidente en diversas revistas previas (*Humo*[®], *SuperHumo*[®] y *El Péndulo*). Por otro, significó aplicar una idea de “modernización” respecto al consumo de historietas, incluyendo autores europeos de la talla de Moebius (Jean Giraud) y Hugo Pratt, pero también promocionando y alentando la experimentación gráfica y el compromiso político desde la producción local. Una segunda versión fue publicada entre 2006 y 2019.



Fig. 1 – R. Barreiro, A. Macagno y M. Pérez, “La batalla de las Malvinas”. *Fierro* N. 2 (octubre de 1984). Ediciones de la Urraca.

- 5 “La Batalla de Malvinas” (Fig. 1) se asumía desde un principio como la *necesidad* de construir un relato total, y la misma denominación de aquella guerra aún demasiado cercana como *batalla* implicaba una posición frente al presente inmediatamente post-dictatorial:

“[...] la decisión de llamar “batalla” es una decisión estética y ética, que se encuentra en estrecha relación con situar Malvinas como un enfrentamiento más contra el imperialismo y las aspiraciones coloniales de una potencia en la cronología de los ciento cincuenta años que a ese momento llevaba la usurpación británica. Esta concepción representa un nudo conflictivo y el dilema central de Malvinas y es una discusión plenamente actual que divide el campo de los estudios de la memoria de Malvinas entre quienes reivindican el reclamo de soberanía, aun por medio de la fuerza de un gobierno ilegítimo; y quienes desde un pensamiento liberal en otro extremo pueden llegar a sostener que la democracia inglesa enfrentó a la dictadura argentina.”⁴

- 6 *Pucará*, por su parte, era una revista de historietas de aventuras autoeditada, la cual duró solo tres números en 1985 y volvió a ser republicada entre abril de 1990 y enero/febrero de 1991, constando esta segunda versión de ocho números.⁵ Dirigida por Arturo Arroyo y Ricardo Ferrari - quienes también oficiaban como guionistas principales -, la línea editorial de la revista se definía como latinoamericanista y nacionalista (Fig. 2). Opuesta a la línea de las otras editoriales (Columba, Récord, De la Urraca), abogaba por la “recuperación” de la historieta nacional. De Santis lo ha definido de la siguiente manera: “*Pucará* criticó a todas las otras revistas por evasivas, extranjerizantes, cultoras del feísmo, opuestas a los intereses nacionales. Proclamó no la existencia de una historieta nacional, sino la obligación de su existencia.”⁶

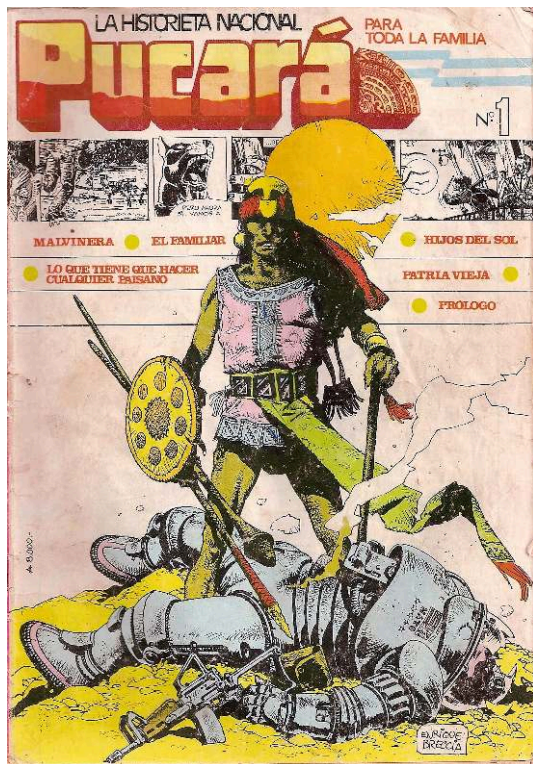


Fig. 2 – Portada de Enrique Breccia para *Pucará* N. 1 (abril de 1985). Editorial Pucará.

- 7 En ese pasaje de una historieta que pretendía contar una historia personal que fuera a su vez una historia colectiva –; a un relato montado sobre el género bélico clásico como vehículo de un discurso nacionalista y militarista, se encuentra el quiebre referido anteriormente.⁷ Se trata del paso de un intento coral y plural en recursos narrativos a una idea más homogeneizante, postulada desde una revista que se proponía como un puesto de avanzada y, simultáneamente, de defensa de la llamada “historieta nacional” frente a la “extranjerización” del medio. Si bien tanto *Fierro* como *Pucará* dejaron de existir a principios de los años '90, las líneas estéticas perfiladas desde la historieta nacionalista fueron las que en general perduraron y se volvieron hegemónicas (incluso en la gráfica elegida, anclada en el dibujo realista clásico con pocas excepciones, que señalamos más adelante).
- 8 Que esto sucediera en pleno proceso de “desmalvinización” de la política argentina durante la presidencia de Carlos Menem (1989-1999) no puede sino entenderse como el rescate (reactivo) a través del relato historietístico de aquello que se había perdido en la agenda pública. De esta manera, lo *popular* de la historieta – aquello que la legitimaba en el discurso nacionalista – era utilizado de manera paradójica: la historieta había dejado de ser masiva para pasar a una audiencia fragmentada donde ese tipo de historias solo podían ser leídas con ojos nostálgicos y resentidos por la pérdida de terreno. O lo que era lo mismo, por el abandono de la tradición.
- 9 Aquí aparece una segunda hipótesis, a saber: mientras que los relatos sobre la dictadura en la historieta argentina promovieron desde el inicio el uso abundante de metáforas, alegorías, de la ironía, de la experimentación gráfica; el tema Malvinas quedó rápidamente estancado en la figuración realista del género bélico, con sus detalles técnicos bien documentados y con un discurso patriótico nacionalista que exhibe la miseria de la guerra, pero que difícilmente reniega de ella.⁸ Esto se habría mantenido

hasta 2012 cuando en la revista *Fierro* se publicaron una serie de relatos que, entendemos, torcieron el paradigma instalado desde mediados de los '80 hasta hoy.

- 10 Desde un suplemento especial, incluido en el número 66 de *Fierro*, en abril de 2012 para el 30º aniversario de la guerra⁹, Juan Sasturain volvía sobre la idea de Malvinas como una batalla y no como una guerra, “parte de un todo mayor e inconcluso”, donde la intención había sido acercar el relato hacia la crónica antes que hacia la ficción. Ese carácter inconcluso de aquella historia de 1984-1985, volvía en esta nueva etapa en forma de experimentación y multiplicidad, con autores jóvenes (en su mayoría alejados de un registro realista), donde lo bélico tomaba forma de metáfora antes que descripción fidedigna a la batalla. Tal decisión estética devela el desplazamiento de un objetivo: ya el foco no se encuentra sobre una “recreación”, un intento de certificar los hechos, sino en los modos en que se percibe o reconstruye ese evento en la subjetividad propia de la memoria colectiva, lo cual también se articula con un cambio en las miradas sobre el pasado reciente dentro de las políticas de la memoria en ese contexto. Mariela Acevedo lo ha señalado con precisión:

“A diferencia de «La Batalla...» el trazo que se elige en casi todos los casos se aleja del realismo, lo que de manera explícita manifiesta su carácter de representación construida. No parece interesarles a los autores contar la verdad de lo sucedido, mucho se debe a una impronta de época, a un estilo de historieta que ha dejado atrás la necesidad de mimesis, más cercana a la época clásica, pero también a cierto distanciamiento del hecho. Ya no se aspira a narrar lo que efectivamente sucedió en la guerra, sino que se apela a las experiencias múltiples con las que se elabora hoy el conflicto.”¹⁰

- 11 En abril de 2013, la misma revista utilizó la totalidad de sus páginas para publicar por primera vez *Tortas Fritas de polenta*. Esta historieta fue publicada al año siguiente en formato de libro por la editorial patagónica La Duendes y republicada en 2017 por Hotel de las Ideas (Fig. 3). Desde el inicio, hay una breve introducción de Bayúgar donde explica que durante años había tenido como obsesión la guerra de Malvinas, pero que solo pudo encarar un relato sobre el tema después de leer *Maus*, de Art Spiegelman (influencia evidente incluso en la síntesis en las formas y los trazos elegidos en el dibujo).¹¹ De esta manera, se rompía el paradigma imperante retomando la crónica personal y, además, explicitando que se trataba de una reconstrucción entre quien dibujaba y organizaba el relato historietístico y aquel que aportaba su testimonio desde la experiencia real de la guerra. La historia es menos una ficcionalización documental que un diálogo tejido desde la siempre tensa relación entre imagen y palabra.



Fig. 3 – Portada de A. Bayúgar para *Fierro* N. 78 (abril de 2013). Editorial Las Doce.

- 12 Por otra parte, *El cielo es de los halcones* tiene un origen contradictorio con la historieta que podría ser considerada como último avatar de la idea realista de género bélico: fue ideada en Suiza y editada entre 2010 y 2014 en ese país, Francia y Bélgica por Éditions Paquet. Los tres tomos fueron publicados en Argentina a razón de uno por año entre 2015 y 2017 por la editorial/librería de San Fernando El Buen Libro, en estilo álbum francés, a color y en tapa dura, algo excepcional para la realidad en general austera de la industria editorial argentina (Fig. 4).

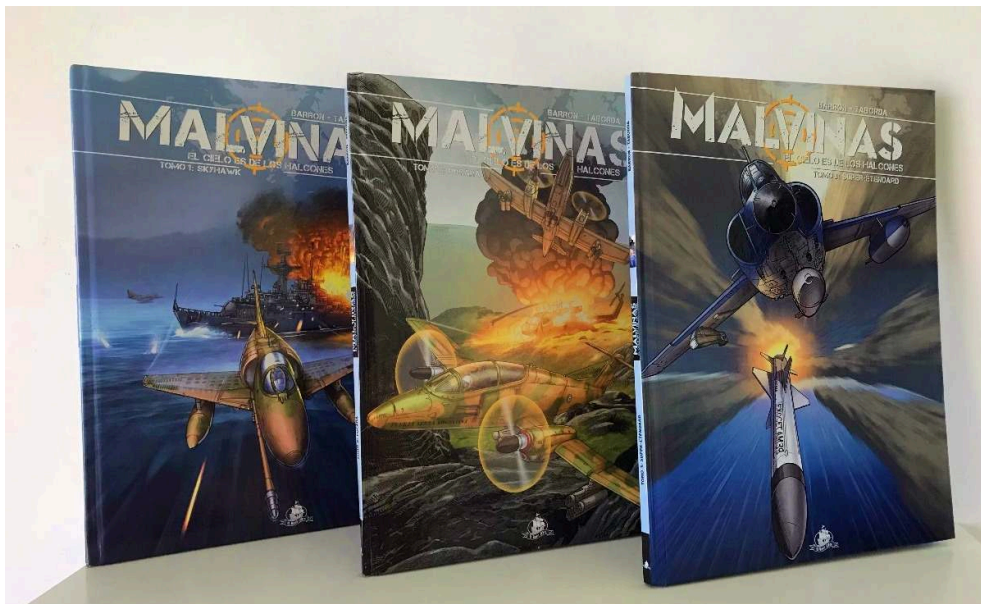


Fig. 4 – N. Barrón y W. Taborda, *Malvinas: El cielo es de los halcones* (2015-2017). Editorial El Buen Libro.

- 13 Hay una primera e importante diferencia en la aproximación de los relatos: el primero está contado desde la perspectiva de un conscripto del Ejército, mientras que el segundo tiene como protagonista al capitán Pablo Marcos Rafael Carballo, piloto condecorado de la Fuerza Aérea. Esta separación puede ser rastreada hasta la I Guerra Mundial, donde la lucha aérea rápidamente obtuvo tintes románticos y caballerescos, mientras que la guerra de trincheras aparecía como exactamente lo opuesto, una carnicería absurda. También observamos una implícita diferenciación clasista, con los pilotos siendo ascendidos a una especie de aristocracia de la guerra, mientras que los soldados rasos son, sin dudas, los peones. Esta diferencia de abordaje trae a colación el distanciamiento conceptual entre *veterano* y *ex combatiente*, que no habla solo de una diferencia de estatus, sino también de quiénes fundaron el relato hegemónico y quiénes fueron oscurecidos por él; quiénes resultaron galardonados como héroes y quiénes fueron marcados como “locos de la guerra”.¹²
- 14 En el caso de la representación de las batallas, el *dogfight* de los aviones es presentado como una coreografía mecanizada. El avión se convierte es una extensión del piloto y permite un distanciamiento con aquello que está siempre presente: el matar y el morir. Pesan más los detalles técnicos que el trasfondo ideológico de la batalla. En cambio, la guerra en tierra es indudablemente cruda: el barro, el caos, la sangre, los gritos, los olores, la suciedad, el clima hostil, la confusión, el peligro constante de la muerte y un factor que nunca aparece en la lucha aérea: el hambre (Fig. 5).



Fig. 5 – A. Bayúgar y A. Martinelli, *Tortas Fritas de Polenta* (2014). Editorial La Duendes.

- 15 La otra gran cuestión es la relación con la dictadura. En *Tortas Fritas* existe una atmósfera jocosa dentro del marco del fin de la adolescencia del protagonista en su entrada a la colimba y los primeros días de la guerra. Después del primer ataque inglés, el tono del relato cambia: se vuelve más sombrío y crece, incluso, la presencia de los planos negros en la gráfica. Es al final cuando la guerra aparece como crimen

dictatorial, retomando y transformando aquel principio donde la vida en dictadura estaba naturalizada (Fig. 6).



Fig. 6 – A. Bayúgar y A. Martinelli, *Tortas Fritas de Polenta* (2014). Editorial La Duendes.

- 16 El caso de *Halcones* es mucho más complejo ideológicamente. Hay una sola escena, en el primer tomo, donde el tema es encarado de modo explícito. Un joven conscripto que sirve como ayudante en la base donde está el capitán Carballo arma una escena. Carballo, perplejo, le exige explicaciones. El conscripto cuenta que su hermano mayor había sido secuestrado, torturado y desaparecido por los militares. Sin embargo, encuentra en el oficial una figura fraternal y protectora. Tal contradicción lo pone en crisis: “Usted debería ser mi enemigo, capitán. Y sin embargo es un buen tipo. ¿Cómo me las arreglo con eso? ¿Dónde pongo esa idea?” (Fig. 7). El conscripto será enviado posteriormente a las islas a combatir, y apenas llegado encontrará en otro oficial nuevamente un protector y una figura a seguir. La contradicción ha sido “resuelta”.¹³



Fig. 7 – N. Barrón y W. Taborda, *Malvinas: El cielo es de los halcones*. Skyhawk (2015). Editorial El Buen Libro.

- 17 Existe luego una segunda mención que, de manera oblicua, intenta una operación semántica perturbadora: la igualación de un piloto con un desaparecido utilizando la definición del general Videla (Fig. 8).



Fig. 8 – N. Barrón y W. Taborda, *Malvinas: El cielo es de los halcones. Skyhawk* (2015). Editorial El Buen Libro.

- 18 Es un problema señalado por Lorenz (2007) cuando pregunta si es posible mantener un discurso nacionalista sin quedar asociado a la dictadura. Evidentemente, en este caso el intento es, como mínimo, forzado pero también inevitable, dado que se trata de “limpiar” la imagen del héroe separándolo de los asesinos para un público europeo. Federico Lorenz ha rastreado en esta estrategia un elemento constitutivo en el relato sobre Malvinas:

“La identificación simbólica de los caídos en la guerra y los sobrevivientes con las víctimas de la dictadura militar pasaría a ser una de las vías de apropiación social de la derrota [...] la forma en la que se resolvieron tales ambigüedades dice mucho acerca del peso del imaginario nacionalista en la cultura argentina. Para el caso de la guerra, concretamente, las divergencias debían ser dejadas de lado ante una “causa superior”, que era la agresión imperialista y la defensa de un territorio usurpado.”¹⁴

- 19 En ambos casos se subraya hacia el final del conflicto, cuando el triunfo inglés es innegable e irreversible, el reconocimiento del enemigo para con los soldados y pilotos argentinos. Pero mientras que en *Halcones* la arenga final apunta a no entregar el relato de Malvinas como forma de mantener cierta soberanía siquiera de manera simbólica, en *Tortas Fritas* lo que sucede es un reencuentro del soldado con su propia historia a la que había enterrado para poder vivir. De manera notable, las dos obras exponen como anexos una serie de documentos que otorgan cierto estatuto de verdad a los relatos.¹⁵ Y esto conduce a algunas de las preguntas que dirigen nuestra investigación: ¿en qué momento una producción cultural narrativa pasa a convertirse en documento? ¿En qué casos se puede hablar de documentos y en qué casos no? ¿Qué rol cumple la ficción y las mediaciones en la reconstrucción y sostenimiento de las diferentes memorias sociales sobre el pasado reciente?
- 20 Nos planteamos, entonces, algunas respuestas tentativas a estos interrogantes. En principio, entendemos que estas producciones pueden abordarse, sin duda, como documentos de un imaginario de época, un imaginario que es necesario cotejar con el relato hegemónico de cada momento y la manera en que uno y otro pueden relacionarse. En ese sentido, nos permitirían acercarnos al modo en que la guerra de Malvinas ha sido relatada en ciertos sectores populares. En cuanto a *documento de los hechos*, en cambio, observamos que es el género en el cual estas narrativas se incluyen el que puede facilitar o no su carácter como tal; es decir: si se trata de un trabajo que se basa en testimonios o fuentes documentales, como es el caso de *Tortas fritas...* adquiere un estatuto de verdad superior al de otras historietas históricas que no explicitan su relación con las fuentes.
- 21 En este punto es importante señalar las discrepancias que tiene la historiografía respecto de la memoria como documento histórico, lo cual se relaciona con una perspectiva disciplinar respecto del ya mencionado “estatuto de verdad” como también de luchas por el poder sobre el relato histórico. La cuestión del sostenimiento que pudieran o no asumir estas ficciones es algo más complejo de determinar, ya que es

relativo a la injerencia que las producciones culturales puedan tener en la agenda del momento político y social, del espacio de acción que se les confiera desde el poder, pero también (aunque quizá no sea el caso con las historietas sobre Malvinas) desde las operaciones que puedan crecer desde los márgenes del sistema.

- 22 Finalmente, hay algo que pesa de manera particular en la historieta argentina y es la idea de tradición. Desde el principio, vimos cómo en “La Batalla de las Malvinas” podía verificarse la asociación con Pratt y con Héctor Oesterheld¹⁶ a través de su personaje Ernie Pike (Fig. 9).¹⁷ Es decir, la idea de la aventura transformada en posición ética ante el crimen de la guerra que, además, en este caso adquiriría una doble dimensión: la denuncia sobre la guerra y la denuncia sobre la desaparición del autor, dos reclamos imbricados en aquel marco postdictatorial¹⁸.



Fig. 9 – R. Barreiro, C. Pedrazzini y J. C. Medrano, “La batalla de las Malvinas”. *Fierro* N. 4 (diciembre de 1984). Ediciones de la Urraca.

- 23 A esto se le sumaba la inscripción que la historieta y que la misma revista *Fierro* hacía de sí misma dentro de una genealogía deudora con Oesterheld y su idea de lo que la historieta podía y debía ser. En síntesis, un salto de calidad – entendida en los 80s también como “modernización” – que aunara lo mejor de la tradición con lo mejor de la experimentación gráfica, tal como se venía dando en el medio desde la década de 1960 en adelante. Federico Reggiani indicaba lo siguiente sobre el rol del guionista en la reinención y recuperación de la “historieta nacional” durante la posdictadura:

“[Las] estrategias de constitución de la comunidad de lectores como comunidad nacional se concentran en la figura de Héctor Germán Oesterheld, guionista fundamental de este período «clásico» y, al mismo tiempo, detenido-desaparecido por la dictadura militar. Oesterheld se transforma en un emblema, una presencia constante en los primeros números de *Fierro*, que propone a las revistas de Oesterheld y su historieta *El Eternauta* como modelo de la historieta nacional [...] Oesterheld es entonces a un tiempo la tradición, la democracia y el testimonio del horror: la patria.”¹⁹

- 24 En una escena de *El cielo es de los Halcones*, podemos ver al capitán Carballo leyendo “Los Aventureros” de Robin Wood²⁰, publicada en la revista *El Tony* de Editorial Columba entre 1975 y 1989. Se trata, ni más ni menos, que de una serie de aventuras situada a principios del siglo XX, donde en este caso el piloto lee – antes de partir en una misión – un episodio donde se muestra una batalla aérea de la 1ra Guerra Mundial. La Editorial Columba se encargaba de entregar regularmente partidas de sus revistas al Ejército para ser leídas en los cuarteles, convirtiéndose en material de lectura común para los conscriptos. De hecho, entre los restos dejados por los soldados en Malvinas se han encontrado estas revistas.²¹
- 25 Esta elección entre las dos variantes de la historieta argentina de aventuras (la de Wood o la de Oesterheld) es la continuación de una serie de disputas hacia el interior del campo historietístico como consecuencia de la construcción de un canon, proceso que se había dado desde principios de la década de 1970.²² Oesterheld, asimismo, funciona como figura en disputa desde diferentes lados, a menudo ideológica y políticamente enfrentados. Es lo que permite una reapropiación por “derecha”, que acepta al guionista como creador y contribuidor clave a la construcción de una historieta “nacional”, pero ocluye – cuando no desprecia – su pasado militante. Esta división entre el trabajo y la militancia política era algo que, justamente, se presentaba como inescindible para Oesterheld.
- 26 De hecho, la jugada que hace Ricardo Barreiro – guionista de “La Batalla de Malvinas” – es una de espejos y reflejos perturbadores: al incluir a un personaje creado por Oesterheld, que tiene sus rasgos y que pregunta por la suerte del guionista, la historieta señala un contexto desgarrador donde la incertidumbre por el destino de los desaparecidos era un reclamo presente. Existía aún la esperanza de encontrarlos vivos, o, en caso contrario, de al menos encontrar sus cuerpos.
- 27 Ese presente ya distante es lo que permite a Barrón y Taborda volver sobre el tema de manera sesgada, retomando soslayadamente el tema de los desaparecidos para relativizarlo: “no todos los militares eran iguales, también los había buenos”. Y lo que separaba a un militar “bueno” de uno “malo” era su heroicidad y su comportamiento en el combate. Es decir, la gesta patriótica expuesta desde una guerra abierta, frente a lo que había sido la *otra* guerra, la clandestina, la innombrable que, sin embargo, todos conocían y no pocos apoyaban o, al menos, creían necesaria.
- 28 Podemos sumar un nivel: Oesterheld – quien había publicado algunas historias en Columba en 1958, simultáneamente a su trabajo en Editorial Frontera – volvió a trabajar a principios de los 70s para la editorial que había sido su opuesto, tanto en lo comercial como en lo estético y lo ideológico. Esto causó resquemores, particularmente en Robin Wood, quien no podía dejar de sentir admiración y alerta frente a aquel que podía disputarle su lugar como guionista estrella de la editorial.²³

Conclusiones

- 29 En los dos casos que hemos revisado, la historieta se propone como una de esas narrativas posibles de y sobre Malvinas; narrativas que, a su vez, han ido transformándose según los contextos históricos de su producción. Si la tendencia en la historieta argentina desde mediados de la década de 1980 fue hacia el lado bélico y militarista, a partir del 30º aniversario de la guerra, dentro del marco de los

bicentenarios y de la mano de ciertas reivindicaciones de parte del Estado para con los veteranos de guerra y ex combatientes (una política diplomática de reclamo de la soberanía argentina en Malvinas y gestos como la inauguración del Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur). el tema de la guerra pudo ser retomado desde perspectivas diferentes a las hegemónicas que, a su vez, son marginales dentro del campo de la historieta y de la cultura.

- 30 La pregunta que se presenta es, entonces, qué fue lo que sucedió para permitir la aún incipiente ruptura con el discurso nacionalista y militarista que cooptó los relatos historietísticos hasta entonces. Podemos encontrar un indicio en algo que sostiene Lorenz:

“[...] los jóvenes fueron los actores pasivos de un relato trágico del cual, sin embargo, eran los protagonistas. De más está decir que, paralelamente a la eficacia con la que condenaba a las Fuerzas Armadas, este relato social colocaba a los jóvenes en un lugar que, por sus connotaciones morales (hablar de inocencia, inmolación y sacrificio orillaba ese terreno) era muy difícil abandonar. En el caso de Malvinas, al responsabilizar con sobrados motivos a la conducción militar por la derrota, sin embargo, se cerraba la posibilidad a los sobrevivientes de la batalla de contar sus experiencias desde un punto de vista activo, que es en muchos casos como las habían vivido.”²⁴

- 31 Ese punto de vista activo y personal es el que ha sido recuperado por la historieta en su “giro testimonial”, al menos desde *Maus* de Art Spiegelman en adelante.²⁵ Y es justamente ese modelo el que es explicitado por Bayúgar como la herramienta que le permitió por fin concretar un deseo como autor de historietas: contar Malvinas desde otro punto de vista, uno que correspondiera a aquel que había vivido la guerra. Es notable la contradicción: el responsable de construir materialmente el relato no es quien ha pasado por la experiencia traumática, sino aquel que media entre lo inenarrable y lo intransferible – la guerra del veterano Martinelli – y los lectores. Es decir, el relato, para ganar su peso específico y romper – aunque sea parcialmente – con las formas en que Malvinas había sido relatada durante las tres décadas posteriores al conflicto bélico, debe encontrar a alguien que pueda estructurarlo utilizando un lenguaje particular; algo que le permita a ese relato imposible ser vehiculizado y trasladado a una audiencia que se muestre receptiva.
- 32 Aquí es importante retomar el punto anterior respecto al peso de la tradición en la historieta: no hay referencias a ella en *Tortas Fritas* de manera explícita o a través de guiños. El prólogo de Bayúgar, donde el autor señala el trabajo de Spiegelman como modelo, es en sí mismo una ruptura con ese contrato de lectura que se había sostenido durante años en la historieta argentina. No debe subestimarse el contexto de los festejos bicentenarios y el aniversario de la guerra como impulso para la revisión del pasado traumático y reciente del cual, a su vez, se ha ganado la suficiente distancia como para hablar en retrospectiva.
- 33 A esto podemos sumarle el hecho que la industria argentina de la historieta como fuera conocida durante buena parte del siglo XX, era inexistente al momento de la publicación de *Tortas fritas de polenta*. Los modos narrativos anteriores, sobre los que estaba basada la idea de tradición, eran el resultado de una dinámica industrial, donde los historietistas se percibían menos como autores que como asalariados. A partir de la renovación de estilos, temas y estrategias editoriales de principios del siglo XXI – post crisis de 2001 –, la historieta se ha encontrado menos como una manera de ganar un sueldo que como la oportunidad de contar de manera personal aquello que es

principalmente un deseo de expresión y, a su vez, un logro profesional. Es dentro de este proceso que Bayúgar logra articular aquello que antes había existido como posibilidad latente pero inacabada: otra forma de contar la guerra.

- 34 Ahora bien, ¿en qué posición deja esto a *El cielo es de los halcones*? Si bien estética e ideológicamente la obra puede aparecer como reaccionaria, no deja de presentarse con cierta excentricidad. Es, en principio, un producto hecho para públicos europeos que gustan del detalle y la referencia documental, en el formato franco-belga, con coloreado digital acorde a paletas tradicionales. La clave está en rastrear de qué manera los autores proponen su relato como una historia de guerra que no es *cualquier* guerra, sino una serie de eventos mayormente desconocidos para buena parte de esos lectores y que al mismo tiempo significa algo dolorosamente presente para quienes lo cuentan.
- 35 Las tensiones hacia el interior de la historia se presentan cuando la reconstrucción del contexto – algo inevitable en un relato de guerra – no puede obviar el presente dictatorial bajo el cual se desarrolló el conflicto. Es en este punto donde puede verse más claramente de qué manera las historietas sobre Malvinas habían obturado la posibilidad de una revisión crítica de la guerra, reemplazándola con la épica militarista, la victimización de los combatientes y el constante ensalzamiento del sacrificio, el honor y el heroísmo. Obsta aclarar que esto no necesariamente es aplicable a toda la producción historietística de posguerra, pero sin dudas que son los factores que se mantuvieron predominantes a lo largo de las tres décadas.
- 36 Esto hizo que la repetición deviniera fórmula, y que la fórmula mantuviera solapado lo espinoso de la historia: ese recorte del héroe de Malvinas no hacía más que separarse del contexto dictatorial y sus consecuencias, porque en buena parte los constructores de esa historia podían acusar y denunciar la negligencia y la inutilidad de los altos mandos y de los oficiales, pero nunca rompían del todo con las coordenadas ideológicas impuestas por el Proceso de Reorganización Nacional. O lo que es mismo: no se discutía la “guerra contra la subversión”, sino el fracaso en la concreción de un reclamo que era no solo justo, sino más urgente y necesario que nunca.²⁶
- 37 Como hemos visto, desde la revista *Fierro* se intentó un modelo distinto a aquel de 1984 el cual – visto en retrospectiva – no podía sino fracasar. El mismo Sasturain evidenciaba desde los editoriales de la revista las discusiones internas provocadas por la historieta que la habían dejado inconclusa.²⁷ Sin embargo, retrotraerse a ese modelo es una imposibilidad en una obra como *Halcones*, dado que hay una elección estético-ideológica explícita que es justamente la opuesta a la seguida por *Fierro*. De esa manera, los autores quedan encerrados en su propia trampa: no pueden dejar de repetir el esquema consabido que ronda en torno al heroísmo y la traición – una épica de la derrota – sin, al mismo tiempo, evidenciar su posición ideológica al tener que abrirse a los temas prohibidos. De esa manera, ya no basta con buenas secuencias de acción y héroes moralmente intachables: la homogeneidad del relato historietístico de Malvinas parece haberse resquebrajado.
- 38 Queda como interrogante final qué caminos puede seguir el tema Malvinas en la historieta argentina, suponiendo que lo haga. La aparición de otra obra reciente²⁸ parece demostrar que el tema está lejos de acabarse y mucho menos de encontrar variantes genéricas para volver sobre la cuestión. Sin embargo, también es significativo que los autores de estas obras no son demasiado conocidos ni forman parte de lo que podríamos llamar *mainstream* en la historieta argentina y latinoamericana. Tal marginalidad permitiría ciertos riesgos que algunos autores más reconocidos temerían

en aras de la corrección política. De hecho, es notable que tanto la producción y la edición de obras como las mencionadas hayan estado y continúen estando asociadas al interior provincial y, en pocos casos, a la movida editorial de la capital.²⁹ Es como si, de alguna manera, la lateralidad de la historieta se profundizara cuando se trata de temas históricos que, a su vez, han sido subsumidos a la marginalidad. Pero tampoco debiera sorprendernos: han sido mayormente los habitantes de las provincias los que han sufrido la invisibilidad en lo que respecta a los desastres de la guerra. Quedan aún, sin dudas, muchas historias para ser leídas y escuchadas. Solo será cuestión de encontrar las maneras, más allá del ruido y la furia, que durante tanto tiempo han obturado otras formas de leer la historia.

- 39 Acevedo, Mariela. “Tras un manto de neblina: representaciones de la guerra Malvinas en dos momentos de la revista *Fierro* (1984/85-2012)”, Buenos Aires, CLACSO, 2016. Enlace web:
- 40 http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20160218053055/MACEVEDO_Clacso_2015_Malvinas.pdf
- 41 Angonoa, José y Solar, Javier. *Cómo yo gané la guerra*. Villa María, Eduvim, 2017.
- 42 Barreiro Ricardo, Macagno Alberto, Medrano Julio César, Pedrazzini Carlos y Pérez Marcelo. “La batalla de las Malvinas”. *Fierro* Nros. 2 al 7, Buenos Aires, Ediciones de la Urraca, octubre de 1984-marzo de 1985.
- 43 Barrón, Néstor y Taborda, Walther. *El cielo es de los halcones: Skyhawk*, Buenos Aires, Editorial El Buen Libro, 2015.
- 44 Barrón, Néstor y Taborda, Walther. *El cielo es de los halcones: Pucará*, Buenos Aires, Editorial El Buen Libro, 2016.
- 45 Barrón, Néstor y Taborda, Walther. *El cielo es de los halcones: Super Étendard*, Buenos Aires, Editorial El Buen Libro, 2017.
- 46 Bayúgar, Adolfo y Martinelli, Ariel. *Tortas Fritas de Polenta*, S/D, Editorial La Duendes, 2014.
- 47 Berone, Lucas. *La fundación del discurso sobre la historieta en Argentina: de la “operación Masotta” a un campo en dispersión*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2011.
- 48 De Santis, Pablo. *Historieta y política en los '80*. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1992.
- 49 Chute, Hillary. *Disaster drawn. Visual witness, comics, and documentary form*. Cambridge (MA), Harvard University Press, 2016.
- 50 De Santis, Pablo. *Historieta y política en los '80*. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1992
- 51 Fernández, Laura. *Historieta y resistencia. Arte y política en Oesterheld (1968 - 1978)*, Mendoza, EDIUNC, 2012.
- 52 Fernández, Laura. “Memorias desplazadas: el testimonio y la autobiografía en historietas que tensionan el relato histórico hegemónico. El caso Malvinas”. Ponencia presentada en el XI Seminario Internacional Políticas de la Memoria “Memorias subalternas, memorias rebeldes”, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, ciudad de Buenos Aires, 4, 5 y 6 de Octubre de 2018.
- 53 Lorenz, Federico. “Testigos de la derrota. Malvinas: los soldados y la guerra durante la transición democrática argentina”, en PÉROTIN-DUMON, A *Argentina: el tiempo largo de la violencia política*, 2007, p.19. Enlace web: <http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/lorenz.pdf>

- 54 Nicolini, Fernanda y Beltrami, Alicia. *Los Oesterheld*, Buenos Aires, Sudamericana, 2016.
- 55 Reggiani, Federico. “Historietas en transición: Representaciones del terrorismo de Estado durante la apertura democrática”, *Camouflage Comics: Dirty War Images*, Maastricht, Jan Van Eyck Academie, 2005. Enlace web: <https://historietasargentinas.wordpress.com/2008/07/08/11-historietas-en-transicion-representaciones-del-terrorismo-de-estado-durante-la-apertura-democratica-federico-reggiani/>
- 56 Semilla Durán, María. (et al.). *Relatos de Malvinas. Paradojas en la representación e imaginario nacional*, Córdoba, Eduvim, 2016.

NOTAS

1. Aldo Rico (1943) es un militar y político argentino nacido en la ciudad de Buenos Aires. Participó en el conflicto bélico de Malvinas con el grado de Mayor en la Compañía de Comandos 602 del Ejército Argentino. En 1987, siendo Teniente Coronel, fue uno de los líderes sublevados contra el gobierno de Raúl Alfonsín (1983-1989), en oposición al enjuiciamiento de distintos miembros de las Fuerzas Armadas por su papel durante la última dictadura cívico-militar (1976-1983). Aplastado el levantamiento de los comandos conocidos como carapintadas, Rico fue encarcelado pero escapó y en 1988 protagonizó un nuevo intento de derrocamiento del gobierno civil. Nuevamente encarcelado, fue indultado por el presidente Carlos Menem (1989-1999) en 1989. En 1988 fundó, junto a Enrique Venturino, el partido Movimiento por la Dignidad y la Independencia (MODIN), por el que sería electo como Diputado Nacional por la provincia de Buenos Aires. Años después, sería electo como intendente de la localidad bonaerense de San Miguel (1997-2003) y fue nombrado como Ministro de Seguridad de la provincia de Buenos Aires (1999-2000) por el entonces gobernador Carlos Ruckauf (1999-2002).

2. El primer reconocimiento político y económico a esta situación de abandono a los ex combatientes se concedió en forma de una pensión muy discreta durante el segundo gobierno de Carlos Menem (1995-1999), mejorada durante el de Néstor Kirchner (2003-2007), a través de luchas y reclamos de estos grupos.

3. Del primer tomo de *El cielo es de los halcones (Skyhawk)* se imprimieron 3.000 ejemplares; del segundo (*Pucará*), 2.000 ejemplares; y del tercero (*Super-Etendard*) 2.000 ejemplares. En el caso de *Tortas fritas de polenta* en su edición de 2016 por Hotel de las Ideas, la obra tuvo una primera tirada de 500 ejemplares a las que se le sumaron tres reimpressiones de 100 ejemplares cada una (800 ejemplares en total). Es de suponerse que debido a cuestiones de alcance y posibilidades materiales, la Editorial Duendes tuvo una tirada menos a los 500 ejemplares, pero no podríamos afirmarlo con certeza ya que no hay información disponible sobre la cantidad de ejemplares impresos de esa primera edición.

4. Acevedo, Mariela. “Tras un manto de neblina: representaciones de la guerra Malvinas en dos momentos de la revista Fierro (1984/85-2012)”, Buenos Aires, CLACSO, 2016, p. 6-7.

5. Ninguna de las revistas estaban inscritas en el Instituto Verificador de Circulaciones al momento de su publicación, ni tampoco informaban el número de las tiradas en los números impresos, por lo cual no nos ha sido posible acceder a esa información.

6. De Santis, Pablo. *Historieta y política en los '80*. Buenos Aires, Ediciones Letra Buena, 1992, p. 26-27.
7. “¿Cómo contar una historia personal que sea a la vez una historia colectiva? ¿Cómo contar historias que sean a la vez la Historia? [...] En «La Batalla de Malvinas» [...] la historieta no tardó en multiplicar los puntos de vista, con una marcada tendencia a dejar de contar historias individuales para relatar la guerra en sí misma, paso a paso, como un manual de historia. Y en el deseo imposible de contar la historia de todos, no se contó la historia de nadie [...] La pregunta es: ¿quién tendría que narrar la guerra? ¿Quién, que de algún modo sea todos?” (De Santis, *op. cit.* 1992, p. 23-24.)
8. Fernández, Laura. “Memorias desplazadas: el testimonio y la autobiografía en historietas que tensionan el relato histórico hegemónico. El caso Malvinas”. Ponencia presentada en el XI Seminario Internacional Políticas de la Memoria “Memorias subalternas, memorias rebeldes”, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, ciudad de Buenos Aires, 4, 5 Y 6 de Octubre de 2018.
9. En su segunda etapa (2006-2017), la revista *Fierro* se publicó como suplemento opcional del diario *Página/12*.
10. Acevedo, Mariela. *op. cit.* p. 6-7.
11. *Maus* fue producida entre 1980 y 1991 y compilada originalmente en dos volúmenes: “La historia de un superviviente” (1986) y “Y aquí comenzaron mis problemas” (1991). *Maus* cuenta la historia de los padres de Spiegelman, dos judíos polacos sobrevivientes de Auschwitz y de la relación compleja y conflictiva entre el autor y su padre, Vladek. Es éste último quien le cuenta a su hijo las penurias por las que pasaron, y la historia familiar desde antes de la guerra hasta su liberación del campo de concentración. Es considerada una obra cumbre del cómic y ha hecho de su autor un referente del medio y sus posibilidades.
12. Ver Semilla Durán, María. (et al.) *Relatos de Malvinas. Paradojas en la representación e imaginario nacional*. Córdoba, Eduvim, 2016.
13. He aquí un contraste determinante con otra escena de “La batalla de Malvinas”. La historia comienza con un joven que participa en la manifestación del 30 de marzo de 1982, pocos días antes del desembarco de las tropas argentinas en Malvinas. Siguiendo el hilo de los hechos reales, la manifestación es reprimida. En ese momento, el protagonista ve cómo un grupo de tareas se lleva a un manifestante secuestrado. Posteriormente, cuando el testigo se encuentre como combatiente en Malvinas, reconocerá a un oficial como aquel secuestrador en Plaza de Mayo. La anagnórisis del joven protagonista es clara: no hay reconciliación posible y la guerra no puede ser otra cosa que un crimen, pues está siendo comandada por criminales.
14. Lorenz, Federico. “Testigos de la derrota. Malvinas: los soldados y la guerra durante la transición democrática argentina”, en Pérotin-Dumon, Anne (comp.). *Argentina: el tiempo largo de la violencia política*, 2007, p. 19. Enlace web: <http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/lorenz.pdf>. Consultado el 22 de julio de 2019.
15. Para el caso de *Tortas Fritas de Polenta*, se incluyen como anexo una carta de Martinelli a un amigo durante su estadía en las islas y fotos como conscripto junto a su familia, un año antes de la guerra. En el caso de *El cielo es de los Halcones*, se muestran fotografías del capitán Carballo durante la guerra e incluso una más actual junto al dibujante W. Taborda.
16. Héctor Germán Oesterheld (1919 – ¿1978?), fue un guionista y escritor argentino quien junto a su hermano Jorge fundó la Editorial Frontera en 1957. Militante montonero, fue secuestrado por un Grupo de Tareas el 27 de abril de 1977. Estuvo detenido en Campo de Mayo y en una cárcel clandestina de La Tablada. Se cree que fue asesinado en Mercedes, provincia de Buenos Aires, en algún momento de 1978. Integra la lista de *desaparecidos* de la última dictadura cívico-militar (1976-1983).
17. *Ernie Pike* fue una serie guionizada por Héctor Oesterheld y dibujada mayormente por Hugo Pratt, publicada entre 1957 y 1961 por Editorial Frontera. El personaje principal era un cronista de la 2da Guerra Mundial basado en el personaje real de Ernest Pyle (1900-1945), periodista

norteamericano que cubrió la campaña del Pacífico y murió allí durante los combates. La serie se caracterizaba por retratar el “lado humano” de la guerra, optando por una visión humanista frente a la división maniquea entre buenos y malos que abundaba en los relatos bélicos de la época. Pratt tomó como modelo para el personaje al mismo Oesterheld.

18. Este doble reclamo fue una constante en otras publicaciones de la misma editorial, como es el ya mítico número 5 (enero de 1984) de la revista *Feriado Nacional* dedicado a Oesterheld, uno de los textos clave para la fundación mítica de este autor en posdictadura.

19. Reggiani, Federico. “Historietas en transición: Representaciones del terrorismo de Estado durante la apertura democrática”, En Rommens, Aarnoud (ed.), *Camouflage Comics: Dirty Wars Images*, Maastricht, Jan Van Eyck Academie, 2005. Enlace web original (caduco): http://www.camouflagecomics.com/pdf/06_reggiani_en.pdf . Enlace al artículo: https://historietasargentinas.files.wordpress.com/2008/07/reggiani_historietas_en_transicion.pdf.

Consultado el 22 de julio de 2019.

20. Robin Wood (Colonia Cosme-Caazapá, Paraguay, 1944), es acaso el guionista más importante de la Editorial Columba y el que más éxito ha tenido. Comenzó a trabajar para la editorial a mediados de la década de 1960 y continúa guionizando varias de esas series para el mercado italiano desde hace décadas. Si bien es un autor sumamente popular, sus personajes y sus historias han sido a menudo consideradas por sus detractores como banales, *kitsch*, ideológicamente conservadoras y misóginas. La idea estético-ideológica de Columba fue contestada desde las revistas *Skorpio* (Editorial Récord), primero y por *Fierro* después.

21. <https://www.pagina12.com.ar/164195-un-refugio-de-imagenes-en-la-guerra>. Consultado el 22 de julio de 2019.

22. Ver Berone, Lucas. *La fundación del discurso sobre la historieta en Argentina: de la “operación Masotta” a un campo en dispersión*. Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, 2011.

23. Al respecto, en el libro *Los Oesterheld*, las autoras refieren a una entrevista en un diario de Paraguay de los años '80 (a la cual no citan directamente, pero basan en el testimonio de Teresa Godoy, ex colaboradora de Héctor y periodista que llevó a cabo dicha nota), en la cual, Robin Wood habría dicho: “Al zurdo de Oesterheld los milicos ya le dieron su merecido. Lo agarraron y no se sabe nada de él ni de sus hijas”. Si bien la veracidad de semejante afirmación resta por ser efectivamente comprobada, puede entenderse de qué manera ha sido construido el relato sobre las trayectorias de los dos guionistas en base a esas tensiones y competencias. Ver Nicolini, Fernanda y Beltrami, Alicia. *Los Oesterheld*, Buenos Aires, Sudamericana, 2016, p. 307.

24. Lorenz, Federico. *op. cit.* p. 28.

25. Ver Chute, Hillary. *Disaster drawn. Visual witness, comics, and documentary form*. Cambridge (MA), Harvard University Press, 2016.

26. El Proceso de Reorganización Nacional fue la manera en que se autodenominó el gobierno compuesto por la Junta Militar entre 1976 y 1983. La conformación de un triunvirato formado por los comandantes en jefe de cada una de las fuerzas (Ejército, Marina y Fuerza Aérea) tenía como objetivo principal la llamada “guerra contra la subversión”, entendiendo por esto la aniquilación de las organizaciones revolucionarias armadas. Dicha “guerra” fue una sumamente desigual: por un lado, para 1975, las organizaciones se encontraban debilitadas a causa de una feroz campaña represiva instalada desde el gobierno de Juan Domingo Perón y su sucesora, la vicepresidenta María Estela Martínez de Perón (1973-1976). Por otra parte, las acciones represivas del PRN se hicieron de manera clandestina a través de un plan sistematizado de asesinatos, secuestros, torturas, muertes y desapariciones. El plan no era solo eliminar a las organizaciones armadas, sino disciplinar al conjunto de la sociedad mediante el terror y la aceptación tácita o explícita de la necesidad de tomar medidas de extrema violencia para solucionar el “caos”. El concepto “subversivo” rápidamente pasó de ser aplicado a los militantes revolucionarios a ser utilizado para definir – y castigar – cualquier tipo de disidencia contra el régimen. El resultado fue una

sociedad fragmentada, empobrecida, con un gran número de exiliados y un número de muertos y desaparecidos calculado en alrededor de 30.000 personas.

27. Ver Acevedo, Mariela. *op. cit.*, 2016.

28. Angonoa, José y Solar, Javier. *Cómo yo gané la guerra*. Villa María, Eduvim, 2017.

29. Fernández, Laura. *op. cit.* 2018.

RESÚMENES

Este artículo se propone rastrear la manera en que la Guerra de Malvinas ha sido tratada y contada desde la historieta, dentro de un marco más amplio que tiene que ver con el relato historietístico de la última dictadura militar (1976-1983). Es decir que existió un proceso de progresivo distanciamiento que hizo que Malvinas se convirtiera en algo en sí mismo, más allá del contexto que le había dado origen. En este sentido, la historieta formó parte de un proceso general que inicialmente subrayó ese acto como el crimen final de una dictadura y que se propuso refundar el pacto político que diera sentido a una sociedad democrática; para luego pasar a ser un relato bélico militarista a contramano del discurso político postdictatorial y de buena parte de la opinión pública. A partir de dos obras contemporáneas – *Malvinas: El cielo es de los Halcones* (2015-2017) y *Tortas fritas de polenta* (2013) – se pueden rastrear las tensiones y los cambios frente a la cuestión Malvinas desde la historieta en relación a un contexto general de revisión del pasado reciente, pero también con la tradición de la historietística argentina.

This article aims to trace the way in which the Malvinas War has been treated and told in comics, within a broader framework that has to do with the historical narrative in comics of the last military dictatorship (1976-1983). That is to say, a process of progressive detachment that made Malvinas become something in itself, beyond the context that had given rise to it. In this sense, comics were part of a general process that initially highlighted this act as the final crime of the dictatorship, and which was originally proposed as the cornerstone of a democratic refoundation in Argentina. However, it would later turn into a warlike military narrative in opposition to post-dictatorial political discourse and against a good part of public opinion. Taking this in account, we mean to take to contemporary graphic novels – *Malvinas: El cielo es de los Halcones* (2015-2017) and *Tortas fritas de polenta* (2013) –, to assert the tensions and changes around the Malvinas issue that have taken place in the latter years.

ÍNDICE

Palabras claves: Malvinas, historieta, trauma, representación, testimonio

Keywords: Malvinas, comics, trauma, representation, witness

AUTORES

PABLO TURNES

Instituto de Investigaciones Gino Germani – Facultad de Ciencias Sociales – Universidad de Buenos Aires
pturnes@sociales.uba.ar

LAURA CRISTINA FERNÁNDEZ

Facultad de Artes y Diseño – Universidad Nacional de Cuyo – Conicet
laurafernandezcalzada@gmail.com