

El tratamiento de Malvinas en el audiovisual testimonial: desde la inmediata postguerra a los eventos de conmemoración de su cuarenta aniversario

Por Gustavo Aprea* y Paola Margulis**

Este dossier presenta una serie de trabajos que reflexionan sobre el modo en que el audiovisual ha tratado la temática de la Guerra de Malvinas. Los objetos de estudio que recortan son variados —cine testimonial, narrativas transmedia y ensayos que atraviesan las artes escénicas, la instalación y el audiovisual— y se inscriben en un arco temporal también amplio que va desde la inmediata postguerra hasta las prácticas conmemorativas del cuarenta aniversario de la guerra, en abril de 2022. Se trata de narrativas que establecen variadas formas de circulación, en espacios diferentes —dentro y fuera de la institución cinematográfica— y que organizan distinto tipo de vínculos con públicos diversos.

Partiendo de la idea de que el cine temprano sobre Malvinas está atravesado por una fuerte impronta testimonial —en el sentido planteado por Ricardo Manetti y David William Foster (Manetti, 1994; Foster 1992),¹ al subrayar el valor histórico de todo el cine realizado durante al menos una década luego de 1983 (Foster 1992)—, esta introducción intentará ubicar, sin intención de exhaustividad, ciertas tendencias generales que marcan el camino que ha recorrido el cine testimonial argentino sobre la problemática de Malvinas. En su conjunto, este cine exhibe inicialmente una instancia develatoria y contextualizadora, pero irá luego abriendo otras vías de exploración que lo alejan de la conservadora búsqueda de verdad para privilegiar la experimentación formal y la perspectiva experiencial. En otras palabras, la

¹ David William Foster sostiene que los films argentinos posteriores a 1983 resultan históricos en cualquier sentido del adjetivo; y “documentales, ya sea en sentido literal o en el sentido de la recreación documental de acontecimientos correspondientes a una época anterior, representando una importante modalidad de la cinematografía contemporánea” (Foster, 1992: 12 (original en inglés, traducción propia)).

reformulación de los términos en los que es planteado el conflicto sobre Malvinas a lo largo de los años ha ido de la mano con la problematización de los modos en que son encarados los relatos, en los que el testimonio sigue ocupando un lugar de centralidad.

En los próximos apartados de esta introducción intentaremos pensar por qué Malvinas sigue siendo un problema relevante para el audiovisual y para su análisis. Hacia el final presentaremos los artículos que integran este dossier y que organizan distintas vías de entrada a los entramados teóricos y a los debates a partir de los cuales se plantea la problemática de Malvinas en el cine audiovisual testimonial.

Malvinas como problema

La guerra de Malvinas es uno de los sucesos históricos abordados en forma recurrente por el cine argentino, desde el momento que tuvo lugar entre el 2 de abril y el 14 de junio de 1982, hasta el presente, a partir de proyectos audiovisuales verdaderamente heterogéneos en lo que refiere a su propósito, estética, formato, a los agentes que participan en su realización, pero también a sus formas de producción y circulación. Lejos de estar clausurado como relato o como problema, el conflicto bélico que enfrentó al Reino Unido y a la Argentina por las islas del Atlántico Sur sigue teniendo una gran productividad narrativa. Algunas de las razones que permiten explicar esta situación apuntan al hecho de que Malvinas es el único enfrentamiento bélico que protagonizó la República Argentina en el siglo XX, el rol clave que tuvo la guerra en el proceso de desmoronamiento del régimen dictatorial que dominaba el escenario político argentino, las marcas que su vivencia ha dejado en quienes pusieron el cuerpo en el frente de batalla, el estrés postraumático y el relegado trato que con posterioridad recibieron los excombatientes, entre otros aspectos de importancia. Junto con ello, también se destaca la necesidad de elaborar las memorias sobre estos acontecimientos. Estos aspectos constituyen algunos de

los temas que siguen siendo abordados por el cine —pero también por la literatura, las artes escénicas, etc.— desde 1982.

Por sobre todo, Malvinas es un problema complejo. Antes de convertirse en el nombre de una guerra, Malvinas era ya una causa y una reivindicación histórica. Tal como explica Rosana Guber (2012: 15), si bien después de 1982 “Malvinas” se interpreta inmediatamente como “la guerra”, a lo largo de la historia argentina dicho término también fue entendido como territorio geográfico y, fundamentalmente, como “causa nacional”, una reivindicación de soberanía territorial que no perdería su vigencia. Según destaca Guber, salvando pocas excepciones, a lo largo del último siglo Malvinas trascendió a la escena pública en situaciones de opresión o de cuestionamiento a la legitimidad de sectores del Estado, en contextos en los que gobernaban las Fuerzas Armadas.²

Las imágenes sobre Malvinas en el documental

El cine testimonial sobre Malvinas entra en juego con distintas capas de imaginarios presentes desde 1833. En el momento de emergencia de las narraciones documentales tempranas sobre Malvinas, era usual dadas las dificultades para viajar y para filmar en las islas que los films no ficcionales apelaran a las imágenes en blanco y negro tomadas por la cámara de Raymundo Gleyzer en 1966 para el noticiero televisivo argentino Telenoche. Se trata, como se sabe, de las primeras imágenes de circulación pública tomadas por un argentino sobre las islas, gracias a un permiso especial que le concedió la corona británica. No carente de humor, ese registro restituye información básica sobre los habitantes y sobre la cotidianeidad de una comunidad tan pequeña como aislada, expuesta a las inclemencias de un clima impiadoso y dependiente de los víveres mandados periódicamente desde el Reino Unido para su subsistencia. Presentes en los tempranos documentales argentinos

² Rosana Guber se refiere a situaciones que tuvieron lugar en 1934 y 1966, antes de la guerra de 1982 (Guber, 2012: 104-105).

sobre el conflicto bélico, esas primeras imágenes que resaltan lo pintoresco de la población de Malvinas, son articuladas como parte de documentales que contienen mayoritariamente registros de un tono completamente diferente, marcados esta vez por el drama de la guerra. En estos últimos se combinan los mapas y las vistas aéreas, el metraje tomado por la prensa internacional o por otras cámaras autorizadas en el campo de batalla —tanto del lado británico, como del argentino— y sus inmediaciones, los materiales correspondientes a los días previos al arribo del ejército inglés y también aquellas otras correspondientes a la entrega de armas luego de la rendición; todo un repertorio que con posterioridad se volverá recurrente en los documentales sobre la guerra del Atlántico Sur (Margulis, 2023). Por fuera de los documentales, el espectador de la época también tenía acceso a las imágenes provistas por la televisión, en las que, a través de un registro sesgado y filtrado por la doctrina militar, se organizaban informes sobre lo acontecido en las islas.³

Habrá que esperar varias décadas para que los documentales argentinos sobre Malvinas recreen e incorporen otro tipo de imágenes y registros sobre las islas, gracias a los permisos para visitar y filmar en ese territorio, y también a partir de la diversificación del tratamiento de problemáticas derivadas de la guerra que incluyen en algunos casos la instancia de retorno de los excombatientes y/o de sus familiares, con el recurrente objetivo de cerrar esa parte de sus historias, recordar a sus compañeros o familiares caídos, volver a los espacios donde tuvo lugar el campo de batalla —que conservan aún intactos, en forma perturbadora, distintos objetos empleados en la guerra—, visitar el cementerio de Darwin; y también sostener distintas reivindicaciones —como la identificación de tumbas NN de los soldados, la creación de un monumento a los caídos argentinos en el mismo territorio de Malvinas, el reconocimiento de la labor de enfermería desarrollado por mujeres en Comodoro Rivadavia, por

³ Parte del material televisivo emitido durante la guerra por el programa *60 minutos* de Argentina Televisora Color (ATC) es recuperado por el documental *1982* (Lucas Gallo, 2019).

mencionar solo algunos—. Esa posterior diversificación de miradas y conflictos en torno de Malvinas será también acompañada por la ampliación de imágenes del territorio y de la geografía de las islas, algunas veces tomadas en forma amateur por los mismos protagonistas, en un tipo de registro que combina la perspectiva subjetiva, el archivo privado y la curiosidad turística.⁴ Otra línea de documentales se interesa en la reconstrucción de batallas, la exploración de la perspectiva de sus protagonistas y el detalle de las operaciones de guerra por medio de la utilización de tecnología generada por computadora (Gullino, 2020).

Por último, asistimos a una tendencia reciente que tiende a privilegiar la experiencia de la guerra por parte de sus protagonistas —excombatientes ingleses y argentinos—, por sobre la explicación de las causas o la incorporación de nueva información. Se trata, como explica la dramaturga Lola Arias, de explorar aquello que “la guerra hizo con ellos” (Falco en *Infobae*, 12-09-2018). Esta última línea narrativa se caracteriza también por poner en marcha una búsqueda experimental a nivel formal que cruza lo performativo, el archivo y el testimonio. En estas exploraciones, el archivo y el testimonio adquieren formas y sensibilidades muy diferentes a aquellas presentadas por el documental temprano. En lo que respecta puntualmente a su estética, si durante la década del ochenta el cine no ficcional argentino se había mostrado, en general, obediente de los preceptos más tradicionales del documental clásico, en los últimos años, como parte de una tendencia global, esas temáticas son atravesadas por búsquedas experimentales que adoptan, por momentos, mecanismos propios del teatro o de la instalación de arte. Se trata de relatos que entran y salen del modelo institucional del cine (Bernini, 2017) contaminados y enriquecidos por otros parámetros estéticos que desafían las convenciones más habituales. Es frecuente en ellos la apelación a mecanismos como la reactuación, la recreación en forma digital de materiales de archivo

⁴ Para un análisis del espacio y afectos en documentales recientes sobre Malvinas, véase Depetris Chauvin (2014).

inexistente, o la recuperación del archivo de una época no en forma probatoria o ilustrativa, sino cuestionadora de su propio estatuto de verdad, en miras a destacar la experiencia subjetiva del o la realizador/a y de los o las protagonistas.

Las memorias: malvinización, desmalvinización y re malvinización

Como hecho central de la historia argentina reciente, tanto el conflicto bélico como sus consecuencias, han construido a través de los años evocaciones y representaciones de todo tipo que no solo son diferentes, sino que muchas veces resultan conflictivas entre sí. Esta condición resulta ineludible en la conformación de las memorias sociales que necesariamente disputan qué es lo que resulta memorable y qué sentido tienen los acontecimientos que se recuerdan. En consecuencia, siempre existen múltiples memorias enfrentadas que van ocupando espacios hegemónicos o subterráneos y que combaten por legitimar su versión de la historia e inevitablemente se transforman en transcurso de la lucha (Pollak, 2006).

En el caso de la Guerra de Malvinas, además de la relevancia del hecho inciden en la conflictividad varias circunstancias traumáticas como la última dictadura, la derrota militar y el abandono de los excombatientes. Como consecuencia de estas circunstancias se fueron generando diferentes modalidades de representación que sostienen múltiples interpretaciones del pasado. Como se sabe, se pasó desde el exitismo heroico de la propaganda durante el conflicto al silenciamiento de los errores y la negación de las consecuencias traumáticas en la posguerra, hasta llegar a la problematización de las posibilidades de representación de los hechos y los recuerdos. Dentro de este contexto los medios audiovisuales intervienen activamente en la pugna por el sentido de los acontecimientos, sus consecuencias y proyección sobre el futuro. Por lo tanto, los films o programas que se refieren a la guerra y los soldados hablan tanto del pasado como del presente que lo recuerda (Aprea, 2015).

Para describir los grandes ejes y las transformaciones de esta pugna entre memorias y sus variaciones a través de los años se pueden seguir dos guías: (a) las diferentes narrativas que se fueron construyendo para representar la guerra con su incidencia en la vida de los participantes y, (b) las diferentes lecturas dominantes que se han producido a través del tiempo. En las líneas que siguen abordaremos ambas en forma simultánea.

Siguiendo la clasificación que establece Federico Lorenz (2011) pueden sintetizarse cuatro grandes vías que —aunque es factible ubicar su origen en momentos históricos precisos— se prolongan a través de los años. La primera de ellas se sostiene sobre el “relato patriótico” que asimila el conflicto de 1982 con otros episodios bélicos, especialmente la Guerra de la Independencia. Originada en la propaganda de la dictadura gobernante, la gesta patriótica no da lugar para disidencias y todos los participantes deben ser recordados como héroes. El foco de la evocación suele construirse alrededor del momento de los combates, ya sea como representación mediante registros del momento o como centro ordenador de los recuerdos. Desde esta perspectiva se ignoran la planificación desastrosa del combate, los vejámenes que sufrieron los soldados conscriptos y el hecho de que varios “héroes” hubieran participado de la represión ilegal en los años anteriores. En el ámbito audiovisual resultan significativos *Alerta roja* (1985), video documental de Eduardo Rotondo, un corresponsal camarógrafo argentino que estuvo en las islas hasta la rendición del Ejército Argentino, y *Los locos de la bandera* (Julio Cardoso, 2005), un documental producido por la Comisión de Familiares de Caídos en Malvinas.

La segunda narrativa surge en la inmediata posguerra confrontando con el relato patriótico de la propaganda dictatorial. Es la “victimización de los jóvenes conscriptos” que construye una visión auto exculpatoria de la sociedad. Con el final de la dictadura se construye una memoria que al mismo tiempo plantea la ignorancia de la ciudadanía con respecto a las atrocidades de la represión dictatorial, olvida el amplio apoyo que tuvo el conflicto bélico durante su

desarrollo. Así los conscriptos son asociados con los “jóvenes idealistas e inocentes” descriptos en el informe final de la CONADEP como víctimas de la locura militar. La recordación se plantea siempre desde las consecuencias trágicas de la guerra sobre los civiles obligados a participar en ella. Cuando aparece el combate solo se lo evoca desde el sufrimiento de los soldados. En este sentido resulta válido establecer un paralelo dentro de la filmografía nacional entre la exitosa *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985) que sostiene el desconocimiento de la represión ilegal y *Los chicos de la guerra* (Bebe Kamin, 1984), que narra el sufrimiento de un grupo de conscriptos durante su servicio militar, la batalla y la vuelta al continente luego de la derrota.

A las dos narrativas que inicialmente ocuparon un lugar central en la construcción de las memorias sobre Malvinas se fue agregando la sostenida por los soldados que sufrieron la guerra y el abandono estatal, pero que al mismo tiempo reivindican el valor de la causa de la recuperación de las islas en el plano de una lucha antimperialista latinoamericana. Esta perspectiva reivindica el hecho bélico sin dejar de denunciar las aberraciones que se cometieron con ellos junto con la desorganización y el entreguismo de los responsables militares. El momento de la guerra y sus dramáticas consecuencias son vistas como parte de un proceso más amplio y contextualizado históricamente. El cine desde un momento temprano intentó encuadrar políticamente la guerra dentro de un marco antimperialista en el documental *Malvinas. Historia de traiciones* (Jorge Denti, 1983) (Margulis 2022). Este trabajo abre una lectura que sitúa en el marco de la política de la dictadura el conflicto, y empieza a problematizar la situación vivida por los soldados. A partir del documental *Me deben tres* (Alfredo Alfonso, Juan Duizeide, Carlos Giordano, Alejandra Marino, Ileana Matiasich, Alejandro Rueda y Carlos Vallina, 1991), el enfoque político y la denuncia de las humillaciones sufridas se establecen en la cinematografía nacional.

Lorenz (2011) plantea una última narrativa que surge con el correr del tiempo y enfoca la guerra desde una perspectiva militar. Interpreta los acontecimientos desde un punto de vista “técnico”, minimizando los aspectos políticos y los problemas de las personas involucradas. La memoria se construye a partir avatares diplomáticos y la descripción o el análisis de las acciones militares. Los acontecimientos bélicos son presentados aislados de cualquier tipo de contexto y consecuencias. Las propias Fuerzas Armadas y buena parte del periodismo sostiene esta posición que tiene su correlato en documentales que reivindican actuaciones militares y buscan describir de una manera minuciosa y creíble los episodios evocados. Como parte de esta lectura del pasado se pueden citar documentales como *Código: S.U.E.* (Juan Pablo Roubio; 2008) y *1982: La Guerra desde el Aire* (César Tuturro; 2009).

Más allá de la posibilidad de la clasificación de las narrativas surgidas para recordar la Guerra de Malvinas, sus causas y sus consecuencias, pueden señalarse políticas públicas y capacidades de escucha social que varían a través del tiempo y que permiten describir la trama de las pugnas entre memorias y los cambios de hegemonía que se producen a lo largo de más de cuarenta años.

Uno de los ejes políticos esbozados por la dictadura alrededor de la invasión y luego el sostenimiento del conflicto bélico fue plantear estas acciones como una gesta heroica que involucrara a todo el país. Dicho en sus propios términos, la “malvinización de Argentina” serviría para generar consenso alrededor del gobierno, justificar su accionar previo y consolidar su proyecto autoritario y elitista. La construcción de una “Causa Malvinas” y el énfasis propagandístico puesto en ella durante el conflicto se sostuvieron tanto por la amplia coincidencia de la población con el reclamo de soberanía sobre las islas como por la apelación a un nacionalismo de tipo chauvinista. Publicidades audiovisuales, canciones, programas de televisión y actos de todo tipo mostraban el apoyo a lo que se presentaba como una gesta patriótica. La idea

de unanimidad permitía congelar los conflictos internos e intentaba borrar las acusaciones de corrupción y entreguismo ocultando la feroz acción represiva sobre la que se sostuvo el plan de la dictadura. La desastrosa derrota militar, el rápido reconocimiento de la falsedad de la propaganda y la aceleración de la decadencia del gobierno militar hicieron que para la mayor parte de la población el proyecto de “malvinización” resultara ominoso, y que el recuerdo de la guerra, sus causas y consecuencias se fueran silenciando. Durante 1983, el último año del gobierno militar, aparecen versiones que impugnan la posición oficial frente al conflicto, como la investigación periodística de Daniel Kon *Los chicos de la guerra* y la novela *Los Pichy-ciegos. Visiones de una batalla subterránea*, de Rodolfo Fogwill. Junto con una copiosa cobertura periodística estos libros alcanzan una gran difusión y la idea de una causa patriótica se diluye antes de la llegada de la democracia.

Durante el mismo año 1983, surge en un reportaje periodístico que Osvaldo Soriano hace al sociólogo francés Alain Rouquié el término “desmalvinización”, que fue variando su acepción a través de los años, pero ocupa un lugar central en la construcción de las memorias sociales sobre la guerra. En principio, Rouquié plantea la idea de desmalvinizar la vida argentina para evitar que los militares se rehabiliten y permitan que se olvide la “guerra sucia” —el modo en que la dictadura denominaba la represión ilegal—, justificando su rol necesario en la defensa nacional (Cangiano, 2012). Durante el gobierno de Raúl Alfonsín se sostuvo una postura relacionada con la propuesta de Rouquié. Si bien en los foros internacionales se mantuvo el reclamo por la recuperación de las islas, en el plano interno se trató de asordinar el debate ante estos hechos traumáticos del pasado reciente. Contra esta lectura oficial los films estrenados durante los comienzos de la democracia (*Los chicos de la guerra* y *Malvinas. Historia de traiciones*) buscan —y a veces logran— quebrar el silencio impuesto desde el gobierno.

Con el ascenso de Carlos Menem a la presidencia, “desmalvinización” adquiere un nuevo sentido. El término comenzó a denominar el abandono de la recuperación de las Islas Malvinas y una política oficial de olvido del destino de las víctimas y sus reivindicaciones. En el plano de la política internacional, se retoman las relaciones diplomáticas con el Reino Unido y la Cancillería Argentina plantea la “seducción” de los kelpers, los habitantes de las islas. En el nivel local se estanca la discusión pública sobre el tema. Durante la década de 1990, en el marco de los discursos audiovisuales, el tema de Malvinas ocupa un lugar ínfimo. Se producen solo dos documentales de circulación muy marginal.

Así como las políticas neoliberales del menemismo hicieron reverdecer los movimientos de Derechos Humanos, en el plano de la memoria sobre la guerra recobró fuerza la voz de los conscriptos que al mismo tiempo que denuncia sus humillaciones reivindica la causa en un marco antimperialista. La redefinición de identidades que se produce a partir de la crisis de 2001 abre un proceso de remalvinización que es retomado por las administraciones kirchneristas. Se profundizan los reclamos por la soberanía en los foros internacionales, los excombatientes consiguen un reconocimiento económico valioso y los hechos de 1982 se inscriben dentro de la construcción de la memoria oficial. Paralelamente la producción audiovisual sobre el tema crece exponencialmente y se complejiza. Tal como se vio más arriba, las diversas memorias y sus correspondientes narrativas en torno a la guerra tienen su expresión en los terrenos del documental y la ficción. La apertura agudiza la discusión y dentro de ella forman parte del debate las posibilidades de representación y transmisión de lo vivido en las circunstancias de una guerra traumática para los participantes y el conjunto de la sociedad argentina.

Los trabajos que integran este dossier

Como hemos mencionado más arriba, este dossier reúne trabajos que abordan objetos audiovisuales heterogéneos vinculados a Malvinas, realizados en

distintos momentos desde 1982 hasta la actualidad. Las perspectivas que adoptan son variadas e incluyen el giro afectivo, las políticas de archivo, el análisis del discurso y los estudios sobre memorias. Este cruce de enfoques aporta complejidad a una problemática que sigue abriendo nuevos interrogantes hasta el presente.

El trabajo de Natalia Taccetta se sitúa cronológicamente muy cerca del conflicto para analizar dos films de la inmediata postguerra: *Malvinas, historia de traiciones* (Jorge Denti, 1983) y *Los chicos de la guerra* (Bebe Kamin, 1984), a partir de las nociones de “archivo de sentimientos” y “marco afectivo”. Sobre la relectura de estos primeros films de realizadores argentinos sobre Malvinas, sostiene Taccetta: “Los afectos no están en los films inmovilizados, sino que yacen atentos a las relecturas que seamos capaces de hacer.” Su análisis revisa estos films para observar cómo se gesta una cartografía esquemática, posiblemente tranquilizadora sobre la guerra. A partir de su análisis, la autora nota cómo estos films ceden parte de la autoridad textual a los testigos y se empieza a problematizar la supervivencia, una figura que —considera Taccetta—, “poblará fantasmalmente la postdictadura hasta nuestros días”. Estos aspectos resultan clave no solo por releer las narrativas tempranas a partir de la afectividad, sino también por ubicar figuras que tendrán un trazado hasta nuestro presente.

En su artículo “¿Qué nos mueve? Políticas de la afectividad en torno a los modos de performar Malvinas”, Lorena Verzero trabaja también la afectividad pero esta vez en torno de la serie de obras recientes de Lola Arias: *Veteranos* (videoinstalación, 2014); *Campo minado* (performance, 2016); *Doble de riesgo* (exhibición que incluyó la videoinstalación, 2016); *Minfield / Campo minado* (libro, 2017); y *Teatro de guerra* (film, 2018). En el caso de Verzero, la apuesta al análisis de la afectividad como andamiaje teórico-conceptual organiza, también, una primera hipótesis de trabajo y sostiene “...que la centralidad en términos de repercusión que especialmente *Campo minado* ha tenido y que ha

irradiado hacia las demás piezas se debe en buena medida a los afectos que se ponen en juego y a la 'atmósfera afectiva' (Anderson, 2011) generada". La mirada de Verzero se desmarca de ciertos recorridos de análisis cristalizados sobre las obras de Arias, y propone como segunda hipótesis que "...es posible pensar que la amplia repercusión del proyecto de Arias también se debe al hecho de que las representaciones (fundamentalmente) de ex combatientes se corren 'de los recuerdos moralmente válidos que los argentinos debemos guardar' acerca de Malvinas". Estas ideas promueven una relectura de los recorridos establecidos sobre la obra de Arias, asumen un riesgo al proponer otros recorridos de análisis y apuestan a renovar los debates en torno de distintos aspectos que han ocupado el interés de los estudios académicos: lo real en escena, los testimonios y a través de ellos, la vinculación con los públicos.

El artículo de Luciana Caresani "Malvinas en la cultura y el cine argentino contemporáneo. *Buenas noches Malvinas* (2020) y las heridas de la guerra en el presente" orienta su mirada sobre la producción audiovisual actual sobre Malvinas. Su trabajo propone, por una parte, reconstruir el escenario conmemorativo del cuarenta aniversario de la guerra (ciclos, muestras, diversas producciones artísticas y actividades generadas por variados actores e instituciones públicas); y por otra, trabajar sobre un estudio de caso, al analizar el film *Buenas noches Malvinas* (Ana Fraile y Lucas Scavino, 2020). La mirada general sobre esta heterogénea serie de eventos y de producciones permite a Caresani ubicar un recambio generacional y también ciertos desplazamientos en los enfoques con que es encarada la problemática de Malvinas en la actualidad. Según postula la autora, estos cambios incluyen la descomposición del paradigma de un relato histórico cristalizado, la puesta en tensión de los límites entre la memoria individual y la colectiva, el cuestionamiento del respaldo al gobierno militar por medio del apoyo que los ciudadanos brindaron inicialmente a las acciones de guerra, y la renovación de las búsquedas narrativas para tratar el conflicto bélico. El estudio de *Buenas*

noches Malvinas permite a Caresani situar estos desplazamientos que observa como tendencia general a partir de una lectura de un film que construye un relato coral apoyado en el dispositivo literario, escénico y cinematográfico.

El artículo de Pablo Gullino analiza el reciente proyecto “Malvinas. Una experiencia documental transmedia” disponible en la plataforma <https://malvinastransmedia.ar/>. Se trata de una propuesta concretada en 2022 con el propósito de organizar un recorrido histórico sobre la guerra de Malvinas desde 1982 recurriendo a narrativa testimonial. El trabajo de Gullino analiza dicha plataforma en un contexto de expansión de las tecnologías digitales en los cruces con la no-ficción audiovisual y las series pensadas para Internet. En conjunto, su mirada se concentra sobre los mecanismos, herramientas y tecnologías del ecosistema mediático para las narraciones audiovisuales inmersas en nuevos marcos de creación y consumo interactivo. Como parte de su acercamiento, Gullino sostiene como hipótesis que “...las narrativas transmedia pueden potenciar los relatos de los testigos de la historia reciente a partir del aporte de imágenes, fotografías de archivos personales, mapas, etc., que proveen los realizadores para contar con una experiencia más completa de los sucesos”. Al igual que los otros trabajos que integran este dossier, el análisis de Gullino también se detiene en el testimonio y profundiza la complejización de sus narrativas como parte de proyecto transmedia.

Bibliografía

Anderson, Ben (2011). “Affect and Biopower: Towards a politics of life”. *Transactions, Institute of British Geographers*, 12 de abril. Disponible en: onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1475-5661.2011.00441.x

Aprea, Gustavo (2015). *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante*. Buenos Aires: Editorial Manantial.

Bernini, Emilio (2017). “Salir del cine. Investigación del cuatreroismo, Cuatreros, Animales puros y la cuestión del archivo” en *Kilómetro 111*. Disponible en: <http://kilometro111cine.com.ar/salir-del-cine/> [revisado el 08-10-2019].

Cangiano, Fernando P. (2012). “¿De qué hablamos cuando hablamos de “desmalvinización”?” en *Tiempo Argentino*, 12/05/2012.

Depetris Chauvin, Irene (2014). "Paisajes interiores: espacio y afecto en un documental sobre Malvinas" en *Journal of Hispanic Cultural Studies* 18: 47-58.

Foster, David William (1992). "Introduction" en *Contemporary Argentine Cinema*. Missouri y Londres: University of Missouri Press.

Guber, Rosana (2012). *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Gullino, Pablo (2020). "La guerra como nunca antes se vio'. El uso de imágenes generadas por computadora como material de archivo sobre Malvinas'. En Margulis, Paola (ed.). *Transiciones de lo real: Transformaciones políticas, estéticas y tecnológicas en el documental de Argentina, Chile y Uruguay*. Buenos Aires: Librería.

Lorenz, Federico (2011). "El malestar de Krímov Malvinas, los estudios sobre la guerra y la historia reciente argentina" en *Revista Estudios*, número 25 (enero - junio).

Manetti, Ricardo (1994). "Cine testimonial". En España, Claudio (comp.), *Cine argentino en democracia 1983 / 1993*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Margulis, Paola (2022). "De Malvinas al Punto Final: la mirada de Jorge Denti sobre la transición democrática argentina" en *História: Questões & Debates del Programa de Posgrado en Historia (PPGHIS) de la Universidad Federal de Paraná*, con el apoyo de la Associação Paranaense de História (APAH). Dossier "Cinema e história: políticas de representação", editado por Carolina Amaral de Aguiar, Fábio Uchôa, Pedro Plaza Pinto, Rosane Kaminski. volumen 70, número 1, 173-200.

____ (2023). "Between the Long Sixties and the Short Eighties: An Analysis of Jorge Denti's Film Malvinas, historia de traiciones" en *Journal of Latin American Cultural Studies*, Londres: Routledge - Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.1080/13569325.2023.2239163>

Pollak, Michael (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Ed. Al Margen: La Plata.

*Gustavo Aprea es Doctor en Ciencias Sociales por la UBA. Docente e investigador de la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la UBA y el Departamento de Artes Audiovisuales y el Área Transdepartamental de Crítica de la UNA. Da clases de posgrado en diferentes universidades argentinas y latinoamericanas. Es Coordinador del Instituto de Investigación en Artes Audiovisuales de la UNA. Se especializa en el estudio de los lenguajes audiovisuales, particularmente en relación con las narrativas de las memorias audiovisuales. Editó *Filmar la memoria. Los documentales audiovisuales y la reconstrucción del pasado* (2012). Publicó *Cine y políticas en Argentina. Continuidades y discontinuidades en 25 años de democracia* (2008) y *Documental, testimonios y memorias. Miradas sobre el pasado militante* (2015). E-mail: graprea@gmail.com

**Paola Margulis es Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesora Adjunta en Historia de los Medios de Comunicación en la Universidad de Buenos Aires. Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) e Investigadora del Instituto de Investigaciones Gino Germani. Sus líneas de investigación incluyen el cine político latinoamericano, los estudios sobre documental audiovisual y las transiciones sociales, estéticas y tecnológicas. Ha editado *Transiciones de lo*

real: Transformaciones políticas, estéticas y tecnológicas en el documental de Argentina, Chile y Uruguay (Librería, 2020) y ha publicado *De la formación a la institución: El documental audiovisual argentino en la transición democrática (1982-1990)* (Imago Mundi, 2014). E-mail: paolamargulis@sociales.uba.ar