

## La historieta argentina y los relatos del trauma. El caso Malvinas

MHCJ n° 7 | Año 2016

Artículo n° 7 (79)

Páginas 169 a 190

mhjournal.org

Mto. Lucas Rafael Berone | lucasberone@yahoo.com.ar

Universidad Nacional de Córdoba

### Palabras clave

Guerra de Malvinas; historieta argentina; trauma

### Sumario

1. Introducción. 2. Algunas precisiones teóricas sobre el estatuto del trauma. 3. Progresos y regresos de una serie: historieta argentina y Malvinas. 4. Discusión: entre Malvinas y el Maus de Spiegelman. 5. Conclusión. 6. Bibliografía. 7. Notas

### Resumen

El presente trabajo analiza el cruce entre los avatares de la Guerra de Malvinas, ocurrida entre los meses de abril y junio de 1982, y los modos y las dificultades de su representación en el campo de producción de historietas realistas en Argentina, a partir de la noción de acontecimiento o “hecho traumático”. Tras establecer un conjunto finito de rasgos propios del trauma, tales como su estatuto socio-histórico ambiguo, su particular “extemporaneidad”, sus relaciones problemáticas con el lenguaje, la comunicación y los procesos de configuración de una memoria y una identidad subjetivas y colectivas, el artículo se aboca a la reconstrucción de una serie diacrónica que recorre las diferentes historietas argentinas que tomaron como tema el conflicto del Atlántico Sur desde el año 1984 hasta la actualidad; postulando la centralidad de tres hitos o modalidades fundamentales de la relación de la historieta nacional con el “trauma de Malvinas” y con los sujetos que lo sufrieron o protagonizaron: la denuncia o literalidad del testimonio; la negación de la derrota; la empatía con el pasado. Además, en el recorrido, se propone la recuperación de algunos textos o ejemplos claves, que tematizan esas modalidades de relación con el trauma y las ponen en tensión, a la vez que las revelan en sus límites y sus dificultades.

### Forma de citar este artículo en las bibliografías

Lucas Rafael Berone (2016): “La historieta argentina y los relatos del trauma. El caso Malvinas”, en Miguel Hernández Communication Journal, n°7, páginas 169 a 190. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). Recuperado el \_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_ de: [link del artículo en mhjournal.org](http://link.del.articulo.en.mhjournal.org)

# The argentinean comic and the tales of the trauma. The Malvinas case

MHCJ nº 7 | Año 2016

Artículo nº 7 (79)

Páginas 169 a 190

mhjournal.org

Mto. Lucas Rafael Berone | lucasberone@yahoo.com.ar

Universidad Nacional de Córdoba

---

## Keywords

Falkland's War; Argentinean comic; trauma

## Summary

1. Introduction. 2. On the trauma's status: some theoretical precisions. 3. Progresses and returns of a sequence: the argentinean comic and the Falkland's War. 4. Discussion: between the Falkland's War and Maus by Spiegelman. 5. Conclusion. 6. Bibliography. 7. Notes

## Abstract

The present work analyzes, using the notion of “traumatic event”, the interface between the events of the Malvinas/Falkland war (April-June 1982) and the ways and obstacles of its representation in the field of production of realistic comics in Argentina. After establishing a set of trauma features, such as an ambiguous socio-historic status, a particular “lateness” and a problematic set of relationship with language, communication and the processes of memory configuration and collective and individual identity, the paper deals with the reconstruction of a diachronic series that goes through those Argentinean comics that focused since 1984 on the conflict of the Southern Atlantic. The paper postulates three main features or fundamental modes of relationship with the “Malvinas trauma”, and with the subjects that suffered it and were its main actors: a denounce or factuality of the tale; the negation of the defeat and an empathy with the past. Furthermore, during the course of the paper some texts or key exemplars are brought back, that frame these modalities of relationship with the trauma and put them into tension, at the same time that spotlight their boundaries and difficulties.

---

## How to cite this paper in bibliographies

Lucas Rafael Berone (2016): “La historieta argentina y los relatos del trauma. El caso Malvinas”, en Miguel Hernández Communication Journal, nº7, páginas 169 a 190. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). Recuperado el \_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_ de: [\[link del artículo en mhjournal.org\]](https://mhjournal.org)

## 1. Introducción

Tal vez una de las cuestiones más interesantes planteadas por la escena de escritura que se propone en el presente artículo, sea que su tema o su intención declarada obligan a una conversación puesta simultáneamente en dos niveles diversos.

Por un lado, como es obvio, estarán las reflexiones o los análisis acerca de los problemas implicados en la representación y la comunicación sobre ciertos hechos o eventos considerados como traumáticos, a través de las características propias del lenguaje o el discurso de la historieta. Pero, por otro lado, se impone previamente una reflexión o, mejor, una hermenéutica de los “hechos traumáticos” como tales: sus condiciones de aparición y de pervivencia, las razones de su excepcionalidad, sus efectos fundamentales.

Desde este punto de vista, vale la pena entonces que iniciemos este texto ensayando algunos pensamientos acerca de esa particular singularidad que fue la Guerra de Malvinas en la historia de la sociedad argentina y que, a todas luces, nadie dudaría en calificar como uno de los “hechos traumáticos” claves de nuestro pasado reciente.

## 2. Algunas precisiones teóricas sobre el estatuto del trauma

La Guerra de Malvinas, que se extendió entre el 2 de abril y el 14 de junio de 1982, y que supuso un total desastre político y militar para la Argentina, retiene para sí, como acontecimiento, un estatuto muy curioso o singular, que la equipara casi (o que la pone en una misma serie) con lo que fue la realización del Mundial de Fútbol de 1978 en nuestro país.

En primer lugar, está claro que ambos eventos, la Guerra y el Mundial de Fútbol, sufrieron una suerte de lectura o interpretación histórica “en espejo”. Por un lado, el Mundial de Fútbol de 1978, donde se consagró campeón nuestro seleccionado nacional después de un certamen notoriamente sembrado de irregularidades, habría servido para cimentar o para sostener la legitimidad de la Junta Militar que ejercía el poder *de facto* desde el Golpe de Estado del 24 de marzo de 1976. Inversamente, la Guerra de Malvinas, o mejor, la derrota del ejército nacional en el “teatro de operaciones”, habría precipitado o acelerado definitivamente la caída del régimen dictatorial y la salida hacia un sistema democrático de gobierno, en el año 1983 (el cual se continúa sin interrupciones hasta la actualidad, desde hace ya más de treinta años).

Sin embargo, en segundo lugar, el Mundial de 1978 y la Guerra de 1982, pese a que se asocian a connotaciones claramente opuestas —el “triumfo” y la “derrota” de la nacionalidad, respectivamente; pero también, la “legitimación” vs. la “deslegitimación” de un régimen autoritario y represivo—, no dejan de compartir, en tanto acontecimientos históricos y sociales, una serie finita de rasgos comunes<sup>1</sup>.

Primero. En principio, y fundamentalmente, se trató de hechos ciertamente *anómalos* dentro del período considerado (el llamado “Proceso de Reorganización Nacional”, que se extendió entre

1976 y 1983); hechos a los que difícilmente se les podrían aplicar, hoy y en su momento, las mismas categorías de análisis que se aplican o se aplicaron al resto de los eventos que ocurrieron durante la dictadura militar. Es decir: con la Guerra y el Mundial, sectores radicalmente enfrentados de la sociedad argentina de repente asumieron y decidieron aceptar, como “propias” o “legítimas”, cualidades o condiciones que tradicionalmente habían condenado en sus supuestos “enemigos”.

El Mundial de Fútbol de 1978 (más precisamente, la victoria de la selección nacional, amañada o directamente “arreglada” por el gobierno militar) fue convalidado por muchos sectores de la militancia revolucionaria o antidictatorial de nuestro país, por el hecho de tratarse de una expresión del *sentimiento popular* de los argentinos, con independencia del carácter autoritario y antipopular de la Junta Militar<sup>2</sup>. Todos, o casi todos, gritaron los goles del “matador” Mario Alberto Kempes; y muchos de los que celebraron la victoria pueden decir, tal vez con razón, que no estaban apoyando con ello la gestión del gobierno de Videla, Massera y Agosti, integrantes de la Junta en ese momento, porque el fútbol ha pasado a ser ya una práctica deportiva que representa a la totalidad de la sociedad argentina<sup>3</sup>.

De igual modo, el desembarco de las tropas nacionales en las Islas Malvinas, el 2 de abril de 1982, fue visto por una notoria y estruendosa mayoría de la sociedad como el cumplimiento de una reivindicación largamente sostenida por nuestro país en todos los foros internacionales, independientemente del carácter dictatorial y asesino del régimen militar que la estaba llevando a cabo.

Y a la vez, el gobierno *de facto* de Videla, primero, y de Galtieri, después, tuvo que tolerar y aceptar cuestiones y situaciones que hasta ese momento había rechazado de plano: la presencia masiva de la prensa internacional en Buenos Aires y las grandes concentraciones populares en los estadios, durante el Mundial de Fútbol; la cultura propia de los jóvenes de 18 a 20 años que, durante la Guerra, estaba enviando a morir al frente de combate en las islas.

De resultas de lo cual, tenemos entonces que asignar al “hecho traumático”, pongamos por caso, la Guerra de Malvinas o el Mundial de 1978, un estatuto muy difícil de precisar, o *ambiguo*: porque, si bien es muy raro encontrar un sector de la sociedad que lo rechace plenamente (ya que todos, o casi todos, acuerdan hoy, en nuestro país, en hablar de los soldados que fueron a Malvinas como “héroes de guerra”), también es tarea casi imposible el dar con algún sector de la sociedad que asuma ese evento como totalmente propio. Casi nadie, salvo los ex-combatientes y agrupaciones vinculadas con ellos, se anima hoy a reivindicar completamente la “gesta de Malvinas”.

El Mundial de 1978 y la Guerra de Malvinas despliegan su singularidad, así, contra el fondo de una suerte de “limbo” identitario: ningún sector de la sociedad los rechaza abiertamente, pero no le pertenecen tampoco a nadie; salvo a sus “incómodos” e “incomodados” protagonistas: los

jugadores y el cuerpo técnico del seleccionado de fútbol; los soldados, suboficiales y oficiales que estuvieron en el frente de guerra.

Segundo. Desde otro punto de vista, cuyo origen remite a algunas “tesis de filosofía de la historia”, de Walter Benjamin, puede decirse también que los hechos traumáticos parecieran verse afectados por una suerte de extraño *índice de extemporaneidad*, o de *no-contemporaneidad*: como si la historia de una sociedad, en el momento de estar dando un apreciable e inexorable paso hacia su propio futuro, montara de repente para sí misma, en el instante exacto en que tiene lugar el trauma, el simulacro de un espectacular “salto al pasado”<sup>4</sup>.

Nadie duda de que la Guerra de Malvinas y el Mundial de Fútbol fueron acontecimientos que se inscribieron en su momento en una lógica política y económica marcadamente *transnacional*: la del particular contexto de la Guerra Fría, en el primer caso; la de la incorporación del deporte a los flujos del capitalismo internacional, en el segundo. Sin embargo, se trató de eventos que, en el contexto local, encontraron su legitimidad simbólica apoyándose en un corpus de justificaciones que provenía claramente de ciertos procesos de constitución de la *nacionalidad*, cuyas claves había que buscarlas en el seno del devenir histórico de nuestro país durante el siglo XIX.

En este sentido, no es ocioso recordar que el propio régimen dictatorial, cuyos aparatos represivos y de control de la disidencia supusieron una radical novedad, la cual afectará notoriamente la configuración del “tejido social” hasta la actualidad, llegó a auto-nominarse como “Proceso de Reorganización Nacional”; buscando religarse así con los grandes proyectos liberales decimonónicos que, bajo la égida de los pensamientos de Alberdi, Sarmiento y Mitre, habían dado forma a la República Argentina como estado moderno más o menos a partir de 1880.

Tercero. Última singularidad, acerca del hecho traumático. Habría que recordar también que, a la vez, siempre parece como si el “núcleo de verdad” de los traumas de una sociedad quedara más bien recluido, o se replegara hacia la interioridad de los sujetos que lo protagonizan o protagonizaron; como si el acontecimiento no pudiera acceder a la representación o a los lenguajes de la comunicación más que al precio de la pérdida de una verdad que se torna problemática y elusiva.

Hay, entre trauma y lenguaje, una larga historia de negociaciones y de resistencias, por la que la verdad del acontecimiento siempre parece quedar fuera de los discursos y de las palabras de la comunidad, *innominada*; encerrada en la conciencia, la inconsciencia o el mundo de experiencias intransferibles de algunos sujetos que la protagonizaron y que aparecen, luego, como habiendo sufrido y soportado la acción de una fuerza ajena e incontrastable, a la que no pudieron dominar y que, por lo tanto, tampoco pueden designar con los términos que le corresponden.

Nadie habla del trauma; y cuando lo hace, suceden dos cosas: o lo que dice literalmente parece desdibujar o no poder recubrir con su sentido el alcance y la potencia de los hechos que se

vivieron; o la palabra se quiebra y se interrumpe, lisa y llanamente, en el momento de llegar a tocar la esencia del acontecimiento traumático.

En cierto modo, más afín a la religión o el arte (que son, por igual, dos variantes del *mito*), el hecho traumático no puede ser asimilado totalmente por ninguna praxis ni palabra política; a la vez que funciona, más bien, como el límite de cualquier argumentación probable en el campo político: el trauma no admitiría ser tematizado, y sólo parece resultar accesible a las formas y los mecanismos de la narración<sup>5</sup>.

Pues bien, una vez establecido este breve conjunto de disquisiciones y prevenciones provisorias acerca de una categoría de tan difícil aprehensión como la de *trauma* en su dimensión socio-histórica, el segundo nivel de nuestro análisis aparecerá ocupado por la pregunta sobre qué es lo que sucedió y sucede en el cruce entre un cierto hecho traumático, la Guerra de Malvinas, y el campo de la historieta argentina contemporánea (con excepción de lo que a veces suele llamarse “historieta humorística”, *cartoon* o humor gráfico<sup>6</sup>).

### 3. Progresos y regresos de una serie: la historieta argentina y Malvinas

Si en la literatura argentina contemporánea podemos encontrar rápidamente algunos textos fundamentales tempranos, referidos al “trauma de Malvinas” –en especial, tienen un valor indiscutido las novelas *Los pichiciegos*, de Rodolfo E. Fogwill (1983), y *Las islas*, de Carlos Gamerro (1998) –, no cabe decir que suceda lo mismo en el campo de la historieta nacional<sup>7</sup>. Habría en este último campo, más bien, el despliegue de una serie de producciones que “progresan” y “regresan” alternativamente en relación a la Guerra; mejor dicho, se trata de narraciones gráficas que describen una singular parábola en el vínculo entre la representación y las condiciones del trauma, la cual va desde las coacciones singulares de la literalidad y la denuncia, pasa por los variados modos de la negación y llega, en la actualidad, a tocar las dificultades que suponen la rememoración y la herencia.

Primero. La primera historieta que conocemos sobre el tema se llamó *La Batalla de las Malvinas*, contó con los guiones de Ricardo Barreiro<sup>8</sup> y dibujos de varios artistas –Alberto Macagno y Marcelo Pérez dibujaron los episodios iniciales, Carlos Pedrazzini y Ch. Medrano los reemplazaron luego– y se publicó entre los números 1 y 7 de la revista *Fierro (historietas para sobrevivientes)*, de Ediciones de la Urraca, desde septiembre de 1984 hasta marzo de 1985. Esta historieta constituye por sí sola, en cierto modo, el primer momento de nuestra serie, el cual aparece regido por una suerte de *exigencia de verdad*, de literalidad o de testimonialidad: la idea, el imperativo, de que había que ofrecer un relato verdadero de la guerra, desocultando esas experiencias del dolor y del fracaso que las “mentiras oficiales” de la dictadura y de los grandes medios de comunicación de masas, en Argentina, habían querido soslayar durante el conflicto.

*La Batalla de las Malvinas* se proponía el relato cronológico de los hechos relativos a la contienda, pero fue interrumpida por decisión de la dirección de la revista *Fierro*, ejercida en ese momento

por Juan Sasturain, cuando había llegado a narrar el hundimiento del buque inglés *Sheffield*, sucedido en los primeros días del mes de mayo de 1982. Nunca se explicitaron suficientemente los motivos de la discontinuación, aunque Sasturain finalmente adujo en alguna ocasión que la historia había perdido el interés y la fuerza revulsiva de las primeras entregas; es decir, señaló razones de índole fundamentalmente estética y comunicacional, antes que políticas, morales o ideológicas.

En el especial de la revista *Fierro*, 2ª época, dedicado a los 30 años de la Guerra de Malvinas, el director de la revista (guionista y crítico de historietas, además) sintetiza de este modo las circunstancias de la interrupción: “La serie, como suele suceder, se desinfló, fue perdiendo interés y novedad, se adocenó en términos formales y argumentales, y después de algo más de medio año de publicación, los autores, de común acuerdo con la dirección la suspendieron” (Sasturain, 2012: 25).

El fracaso de la propuesta narrativa ideada por Barreiro ofrece una rima, acaso involuntaria, con los avatares que habría tenido la primera edición de la novela sobre Malvinas de Rodolfo Fogwill, que data del año 1983. La novela de Fogwill fue publicada por Ediciones de la Flor en Buenos Aires, después de que el manuscrito circulara por Brasil en los últimos meses de la dictadura argentina, y llevaba el título *Los Pichy-cyegos. Visiones de una batalla subterránea*: su circulación fue casi secreta o “clandestina”, hasta que la nueva edición de Editorial Sudamericana del año 1992 la transformó en un texto canónico acerca del conflicto del Atlántico Sur.

Ahora bien, mientras que la ficción de Fogwill presenta una narración de los hechos que vira casi todo el tiempo hacia lo simbólico, lo alegórico o, incluso, hacia lo onírico, lo irracional y lo simplemente fantástico<sup>9</sup>; el dispositivo de enunciación imaginado por Barreiro busca comunicar los acontecimientos en su pura literalidad. Así, el relato de *La Batalla de las Malvinas* se desdobra y revela dos dimensiones o niveles narrativos (desdoblamiento enfatizado además por las diferencias en el estilo de los dibujos<sup>10</sup>), los cuales quieren reponer en el horizonte de la lectura dos aspectos que habrían sido obliterados por la *historia oficial* de los hechos, elaborada por el régimen militar.

Por un lado, se busca hacer conocer una visión crítica y alternativa a las interpretaciones “triumfalistas”, suministradas por los medios de comunicación hegemónicos de la época; visión crítica que, en la historieta, encarna el personaje-narrador Ernie Pike, creado originalmente por el guionista Héctor G. Oesterheld, desaparecido durante la dictadura. Mientras que, por otro lado, el guión de Barreiro intenta situarse además en la perspectiva de un “recluta” o soldado raso (o un “chico de la guerra”, como los bautizó famosamente un film de esos años<sup>11</sup>), para representar así los abusos de poder y las injusticias cometidas por los mandos militares argentinos en el campo de batalla. Esta situación habría estado “doblando” o replicando, sobre el terreno inhóspito de las islas, el autoritarismo y la violenta represión ejercidos por el gobierno militar en la vida de la sociedad civil de la época; principalmente, en los sectores juveniles, obreros y estudiantiles.

El problema de la búsqueda de Barreiro y, tal vez, del fracaso de su historietita, pasaría por los vínculos muy extraños o lábiles que se establecen entre trauma y *sinceridad*, o literalidad. Esto es: el hecho traumático siempre parece requerir de una representación literal, realista, pero a condición de rechazarla al mismo tiempo; porque, como ya hemos visto, las palabras o las imágenes no alcanzarían para comunicar la singularidad de su sustancia. Esto es así, a pesar de que suele decirse que “una imagen vale más que mil palabras”. Pese a toda la potencia de su desgarradora literalidad, tenemos esa certeza de que las fotografías tomadas en los campos de concentración nazis no alcanzan a comunicar la verdad del Holocausto; el cual siempre será algo más que una montaña de cadáveres desnudos, aunque estas imágenes se coloquen, tal vez, a muy poca distancia de su núcleo esencial. O también se podría decir, invirtiendo los términos, que el trauma se resiste a los mecanismos de la metáfora o de la alegoría, en tanto sólo importa como hecho o acontecimiento; pero, al mismo tiempo, los necesita para poder acceder de algún modo al nivel de la representación.

Segundo. Tras el fallido ensayo protagonizado por Barreiro en la primera y mejor época de *Fierro*, en cierto modo la trama (y el trauma) de Malvinas terminó por recluirse en la producción marginal de un sector de la cultura argentina, con alguna afinidad respecto del imaginario reivindicativo gestado por la desgarradora realidad vivida por los ex-combatientes de la guerra; “dueños” de una experiencia, o de la memoria de una experiencia, en la que casi ningún otro sector de la sociedad civil podía o quería verse incluido genuinamente.

En general, casi todas las historietas que conforman el segundo (largo) momento de la serie que venimos reconstruyendo (que se inicia en 1985, y continúa de alguna manera en la actualidad), se enmarcan en lo que podría denominarse como una *posición activa de negación* del trauma. Según la perspectiva que asumen, y que se revela en el fondo de estos textos, no sólo sería necesario volver a narrar la Guerra de Malvinas; sino también, y sobre todo, habría que buscar re-comenzar algo que no terminó, o que no debería haber terminado.

Las historietas publicadas en la revista tucumana *Pucará* en 1985, tales como “Malvinera”, “Hijos del Sol” y “Una semilla salteña”, todas con guiones de Arturo Arroyo; o “Invencibles”, con guión de Ricardo Ferrari y dibujos de A. Méndez (o los relatos aparecidos en *La Parda*, hacia fines de 1989); encuentran su clave de lectura en la postura de un sector *nacionalista* que no sólo reivindica la guerra, sino que sostiene que el problema del “fracaso” argentino en el teatro de operaciones radicó sobre todo en un error de interpretación histórica. Según este punto de vista, el episodio de Malvinas debería ser integrado como un nuevo avatar, el último y más visible, en el devenir de un enfrentamiento secular, entre los pueblos oprimidos de Latinoamérica y el imperialismo anglosajón.

Habría que decir que, curiosamente, este segundo momento de la serie comienza en verdad con “Islas”, historietita publicada en el octavo número de *Fierro*, de abril de 1985: el número inmediatamente posterior al de la discontinuación de la serie de Barreiro. Este breve episodio



unitario de sólo tres páginas a color, firmado por Emilio Balcarce y Marcelo Pérez, imagina justamente la *continuidad* del conflicto bélico en Malvinas, en clave futurista y post-apocalíptica.



[Figura 1: Última página de la historieta “Las islas”, de Pérez y Balcarce]

La “derrota” de Malvinas tendría, entonces, su penosa continuación en aquello que sólo podrá ser entendido en términos de una política de entrega, de renuncia y de traición por parte del gobierno del Dr. Carlos S. Menem, presidente del país entre 1989 y 1999: el alineamiento con los países de la OTAN, en especial Estados Unidos y Gran Bretaña, en la Guerra del Golfo Pérsico de 1990; la suspensión y el desmantelamiento de todos los desarrollos armamentísticos que había dejado inconclusos el régimen militar, tales como el crecimiento del potencial nuclear argentino, el complejo industrial de la Fuerza Aérea en Córdoba, los avances misilísticos vinculados con el llamado “proyecto Cóndor”, etc.; y el desfinanciamiento y vaciamiento de la capacidad militar del país, fundamentalmente a través de la desaparición del Servicio Militar Obligatorio en 1994 y las operaciones de contrabando de armamento del Ejército Nacional a países en situación de guerra, tales como Croacia y Ecuador.

Hasta el comienzo de la primera década del siglo XXI, y acaso habría que tomar como hito el año 2002, fecha del vigésimo aniversario del conflicto en el Atlántico Sur<sup>12</sup>, los relatos sobre Malvinas en las historietas de aventuras de producción nacional estuvieron habitados mayoritariamente por esta suerte de matriz ideológica rígida; cuya genealogía puede rastrearse sin dificultades a lo largo del proceso de constitución de la cultura “nacionalista” argentina, y cuyas coordenadas principales aparecieron clara y excesivamente tematizadas y replicadas vertiginosamente (hasta desembocar en la puesta en escena de una suerte de delirio interpretativo sumamente revelador) en la novela *Las islas*, de Carlos Gamerro, publicada a principios de 1998.

Sin embargo, en este contexto de reacción nacionalista al desencanto neoliberal y globalizador de los años noventa, se hizo espacio una casi anomalía narrativa, marcada justamente por su voluntad de desfasaje o su des-localización respecto de las matrices de interpretación (o “matrices de negación”) dominantes acerca del fenómeno traumático. Me refiero a una historieta de Sanyú –“La presencia”, publicada en *Fierro* N° 75, de noviembre de 1990, valorada y rescatada muy atinadamente en un texto crítico de Pablo de Santis–; la cual solucionó los problemas vinculados a la representación del trauma y, sobre todo, las dificultades acarreadas por la negación del trauma, a través de la remisión de los hechos a la matriz de un género que no era ni podía ser la del relato bélico, en tanto se trató de “contar Malvinas” bajo las premisas establecidas por las reglas del *relato de horror*. Dice De Santis:

“La presencia”, apenas ocho páginas, es la mejor historieta publicada hasta hoy sobre Malvinas. Sanyú podría haberse limitado a la historia del barco fantasma que asesina ingleses en patriótica venganza [referencia al crucero argentino *ARA General Belgrano*, hundido el 2 de mayo de 1982], pero lo hace volver al país, convierte a los muertos en un símbolo ajeno a cualquier patriotismo; es más, no tienen patria ninguna. Cuando todos eligieron para contar la guerra el género más obvio, el bélico, Sanyú tomó otro camino: una historia de terror, pero en clave alucinada y nuestra. El género bélico, parecería decirnos Sanyú, no es un género para los vencidos (1992: 28).

Tercero. Por último, después de un largo y acaso sorprendente “compás de silencio”, dada la situación de relativa recuperación del campo de producción de la historieta de aventuras en nuestro país<sup>13</sup>, entendemos que, coincidentemente con la celebración del trigésimo aniversario de la guerra en 2012, asistimos actualmente al despliegue de una matriz de relatos notablemente diferente de la anterior.

Esta nueva matriz narrativa extrae su fuerza y su singularidad de un elemento que, aunque novedoso, resulta a la vez inevitable considerar, a saber: el “paso del tiempo”, la instalación de una *perspectiva temporal* que acarrea todo tipo de consecuencias en el plano de las operaciones de representación y de comunicación acerca de los acontecimientos traumáticos de una sociedad (cf. Schmucler, 2006 y Vezzetti, 2007).

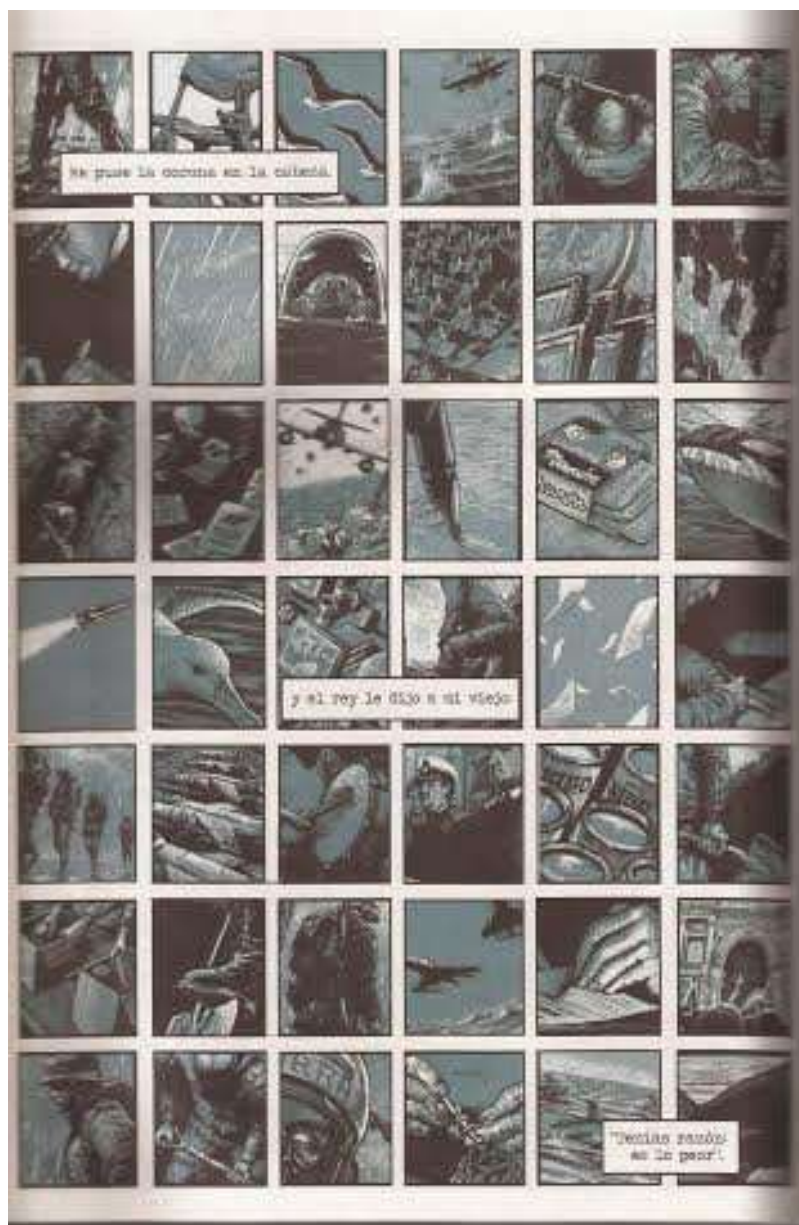
A nuestro juicio, tenemos que hacer comenzar este tercer momento de la serie en la segunda gran (breve) historieta sobre Malvinas, “Las fronteras”. Publicada en 2010, con guión de Ricardo Zentner y dibujos de Salvador Sanz<sup>14</sup>, esta historieta tiene la virtud de llevar el “trauma de Malvinas” a las lindes del otro género desde el que se puede afrontar su narración, esto es: el *relato psicológico*.

En su dimensión visual, el trazo de Sanz despliega y encadena una sucesión de imágenes-estereotipos que han quedado alojadas en la memoria social (y mediática) de la guerra: las manifestaciones populares en Plaza de Mayo, frente a la Casa de Gobierno; los “pozos de zorro” o trincheras excavadas por los reclutas argentinos en el suelo de las Malvinas; la guerra aérea y naval; las marchas de los soldados rasos bajo la lluvia y el frío; las donaciones de alimentos y ropa para enviar al frente de batalla; la rendición deshonorosa de Alfredo Astiz, reconocido oficial torturador, en las islas Georgias del Sur, sin disparar un solo tiro.

Por su parte, el discurso verbal del narrador en primera persona, *en off*, se superpone a esas imágenes, relatando acerca de la posibilidad o imposibilidad que tiene el hijo de recuperar y revivir el trauma del padre. Cito el texto completo:

Mi viejo me contestó: “Vos sos joven, no sabés lo que es eso: es lo peor”. Entonces me fui al patio, agarré una pala y empecé a cavar. No elegí el lugar: empecé a cavar en el yuyal, en cualquier lado. Estuve treinta y cuatro días cavando. Treinta y cuatro días con sus noches. El día treinta y cinco, en el fondo del pozo empecé a vislumbrar un resplandor. Levanté la cabeza: arriba, en la boca del pozo... todo era negro. La luz venía de abajo, de las profundidades. Hice un último esfuerzo y, al final, apartando la tierra negra con mis manos... Pude agarrar ese corazón de luz. Entonces me pregunté: “¿Y ahora... cómo hago para salir de este lugar?”. De repente, sentí una sed terrible. Nada de hambre. Sólo sed. Ahí comprendí que aquello no era un corazón, sino una corona. Me puse la corona en la cabeza, y el rey le dijo a mi viejo: “Tenías razón: es lo peor” (Sanz y Zentner, 2010).

La novedad que trae este relato, en tanto que brillante reflexión sobre la comunicabilidad o incomunicabilidad de una experiencia que empuja y bordea todo el tiempo la amenaza de la locura, es la de la *distancia generacional*. Se trata del problema crucial de las relaciones entre aquellos que vivieron la guerra y aquellos a quienes sólo les cabe recordar, y para quienes en la guerra se cifra, sobre todo, la experiencia (y la herencia) de los *padres*.



[Figura 2: Conclusión de la historieta “Las fronteras”, de Zentner y Sanz]

Las historietas reunidas luego, en el especial de la revista *Fierro* (2ª época), al cumplirse el trigésimo aniversario de la guerra, volverán a hacer énfasis, en general, sobre esta condición. Es decir, la relación de los autores de las historietas con la Guerra de Malvinas se superpone o se juxtapone a la relación de ellos mismos con su propia infancia y, sobre todo, con aquello que en la infancia ocupa el lugar de lo extraño, lo ajeno, lo ominoso o lo siniestro: el *unheimlich* freudiano.

El trabajo más explícito (y onírico), en este sentido, será el de Decur (“Arco iris”); pero también son representativos de esta línea los unitarios de Agrimbau y Baldó (“El inglés”), Santellán y Mendoza (“Juguetes en el mar”), Diego Parés (“Get Back!”) y Lucas Nine (“Postales de la guerra”). Por otra parte, este número especial de *Fierro*, de abril de 2012, se completa además con

otros ejemplos también notables o curiosos, porque se zafan de la marca de lo *ominoso* y se liberan así de la guerra. Algunos, por el recurso a la ingenuidad, el absurdo o lo *naif* (como “Detective Fierro”, de Santullo y Ginevra, “La ballena enojada de los mares del Sur”, de Tati, “Tras un manto de neblina”, de Max Cachimba); los otros, por vía de la fantasía erótica o de omnipotencia (como “Isobaras”, de Soto y Ortiz, “Capitán Magno”, de Calvi).

#### 4. Discusión: entre Malvinas y el *Maus* de Spiegelman

Acerca del último eslabón en la serie de las historietas argentinas sobre el “trauma de Malvinas” que hemos reseñado, el cual hace ingresar en el plano de la representación y la enunciación las dificultades propias del “relevo” generacional, es imposible no pensar en la formidable *Maus*, del norteamericano Art Spiegelman.

Precisamente, en abril de 2013 se publicó, en el número 78 de *Fierro* (2° época), la primera novela gráfica importante sobre Malvinas (*Tortas fritas de polenta*, de Adolfo Bayúgar y Ariel Martinelli); la cual toma explícitamente como referencia, o como “modelo”, a la famosa obra de Spiegelman. Sin embargo, a pesar de la intención declarada de Bayúgar en la propia presentación de la historieta (“Hace años que daba vueltas por mi cabeza la Guerra de Malvinas. Pero se convirtió en obsesión, luego de leer *Maus* de Art Spiegelman, a mediados de los 90’s: *Algo así quiero hacer con el relato de un ex-combatiente*”), *Tortas fritas de polenta*, relato basado en los testimonios del soldado veterano de Malvinas Ariel Martinelli, no es, ni puede llegar a ser, aún, un texto equivalente a *Maus*. En lo que resta de este artículo, y en su conclusión, me propongo argumentar y desarrollar algunas diferencias esenciales, entre una y otra narración<sup>15</sup>.

Para empezar, habrá que detenerse, y nunca dejar de hacer énfasis, en la diferencia más obvia: pese al trazo caricaturesco del dibujo de Bayúgar, los personajes de la historieta sobre Malvinas *no son animales antropomorfos; no son ratones, ni gatos, ni cerdos, “humanizados”*. En este punto, siempre será posible volver a hacer la pregunta: ¿por qué Spiegelman decidió representar a los nazis como “gatos” humanizados, a los judíos como “ratones”, etc.? O mejor, ¿qué efectos de sentido produce semejante estrategia enunciativa en el lector?<sup>16</sup>

En la respuesta que lleguemos a dar a esta pregunta aquí, está la clave para entender la novela gráfica de Bayúgar sobre Malvinas (sobre el relato de un ex-combatiente, en realidad), y también estaría la clave para entender algunas particularidades e imposibilidades propias de la representación del “trauma de Malvinas” en la historieta nacional.

En *Maus*, de Spiegelman, podría afirmarse que la representación zoomorfa de personajes humanos, protagonistas además de una historia personal relativa al Holocausto y a la memoria o la recordación de semejante acontecimiento, tiene la virtud inicial de generar un relativo *distanciamiento* en la lectura en el sentido brechtiano de este término y, con ello, la de asignar a los hechos narrados una doble condición ineliminable: la de *ser y no ser, al mismo tiempo*, los eventos reales sufridos por los miembros de una familia judía marcada por la experiencia del genocidio nazi.

Por otra parte, lo que está en juego en *Maus* es la relación entre un hijo y su padre, es decir: se trata de la elaboración retrospectiva de un vínculo filial. Parece clara la apuesta de Spiegelman: narrar la “historia del padre” para entender el propio destino pero, sobre todo, para poder *exorcizar* el horror de ese origen y objetivarlo.

A medida que avanzamos en la lectura de la historieta, va cobrando forma una idea o una conjetura muy precisa y dramática: la de que Spiegelman cuenta las horribles experiencias de supervivencia de sus familiares en los campos de exterminio nazis (las que llevaron a su madre al suicidio, por ejemplo), y narra además los penosos desencuentros que conformaron la relación con su padre, con el único objeto de poder asegurarse su propia supervivencia, con la precisa intención de situarse subjetivamente a cierta distancia de la herencia o el legado que su historia familiar le transmite.

Este movimiento propio del gesto autobiográfico, digamos, por el que el enunciador necesita desplazarse hacia un margen y elaborar de algún modo el peso de una herencia que puede llegar a aplastarlo subjetivamente (dado que la completa identificación con el pasado no haría más que hundirlo en el horror), no llega a ser dominante en el texto de Bayúgar y Martinelli sobre Malvinas: por el contrario, la historieta argentina, a la inversa de *Maus*, se halla regida más bien por una determinada voluntad de *empatía* con la experiencia que se quiere comunicar.

El *núcleo de verdad*, podríamos decir así, que sostiene toda ese mágico estado de excepción que supone recorrer las páginas de *Maus*, parece residir en esa noción del *distanciamiento* como efecto del relato, y también como condición previa y necesaria del relato. En el caso de un hijo que tiene que “hacerse cargo” de la memoria del padre, y esta memoria está ocupada por la experiencia pasada del horror, semejante operación se vuelve posible a través de la distancia que le asegura un efectivo gesto de *ficcionalización*: los nazis serán (y no serán) “gatos”, los judíos perseguidos serán (y no serán) “ratones”, los polacos serán (y no serán) “cerdos”, etc. Y es este gesto, el de la *ficcionalización* como condición de posibilidad de la memoria, el que no alcanza a constituirse o legitimarse en las páginas torturadas de la historieta argentina.

## 5. Conclusión

Queda claro que los riesgos de *Maus*, como los de *Tortas fritas de polenta*, así como los de toda narración que busque asumir la necesidad y la imposibilidad de representar y recordar un hecho traumático, pasan por el desafío que enfrenta la enunciación de construir/se una *identidad*, a partir de la representación y la elaboración de una memoria que será, siempre, la “memoria del horror”.

Lo que vendría a decirnos *Maus* es que no hay identidad posible (subjetiva, personal, pero también social), si su construcción no se coloca a cierta *distancia* del horror de la realidad, de su literalidad. En cierto modo, esta también es la encrucijada, o el límite, que enfrentan las representaciones sobre la Guerra de Malvinas en nuestro país: el límite, o la encrucijada, que el relato de Bayúgar y Martinelli, a pesar de su riqueza y su eficacia, no ha sabido tampoco superar. Y, a nuestro juicio, esta imposibilidad se ve clara y hermosamente simbolizada en una de las

últimas secuencias de *Tortas fritas de polenta*, llegando casi al final del testimonio del veterano de Malvinas.

Al igual que en la historieta de Spiegelman, la narración de *Tortas fritas de polenta* presenta y explicita al menos dos niveles: el nivel que corresponde a los hechos que interesa representar, más o menos equivalente al *plano del enunciado*; es decir, las vivencias del soldado conscripto Ariel Martinelli durante la Guerra de Malvinas, hacia 1982, y un nivel diverso correspondiente a las entrevistas mantenidas entre Martinelli y Bayúgar casi treinta años después de la guerra con objeto de dar forma al relato de esas vivencias, lo que equivaldría al *plano de la enunciación*. Ambos niveles, como en *Maus*, se intercalan, se cruzan y van apareciendo alternativamente a lo largo de toda la narración historietística.

Ahora bien, la última intervención explícita del plano de la enunciación en el nivel de la fábula o diégesis, hace alusión al momento en que el protagonista, Ariel, es trasladado finalmente al frente de combate, luego de más de un mes de soportar constantes bombardeos aeronavales, el hambre, el frío y los sufrimientos de una espera angustiosa. En la escena relativa al nivel de la enunciación, se muestra entonces a Adolfo Bayúgar, sentado delante de su mesa de trabajo, en el acto de telefonar a Martinelli, tras una de sus últimas entrevistas.

Martinelli le ha contado a Bayúgar (y Bayúgar le cuenta a los lectores de la historieta), que él como conscripto estuvo peleando y disparando en el frente durante *veinte noches* de “combates muy duros”. Sin embargo, el dibujante lo llama telefónicamente porque, tras haber chequeado la información en Internet, resulta que sólo se trató de *tres noches* de enfrentamiento armado. Es decir, al gesto de ficcionalización que propone el ex-combatiente, el historietista le opone la dura literalidad de la información. Entonces, tiene lugar el siguiente diálogo:

- Pero, ¿te podés haber confundido tanto vos?

- Y sí, seguramente, psicológicamente fue tan duro eso, que se me hicieron veinte noches... **Juraría que fueron veinte noches...** (Bayúgar y Martinelli, 2013: 57).

En ese preciso instante, justo cuando leemos la frase destacada en negrita, entre puntos suspensivos (“Juraría que fueron veinte noches”), la imagen de la viñeta vuelve a mostrar a Bayúgar sosteniendo el teléfono, frente a su tablero de dibujo; pero el ambiente que lo rodea ya no es el de su cuarto de trabajo, sino el del campo de batalla, durante la noche, en las islas.



[Figuras 3 y 4: doble página de *Tortas fritas de polenta*, de Bayúgar y Martinelli]



Esta es la última intervención del plano de la enunciación sobre el nivel del enunciado, y aquí se devela finalmente el *núcleo de verdad* del texto de Bayúgar y Martinelli: lejos de operar un gesto efectivo de distanciamiento, la enunciación se instala en el “teatro de los acontecimientos” y la experiencia traumática arrastra consigo (o detrás de sí) al sujeto de la rememoración. Así, en el final de la mejor historieta que se ha escrito en Argentina, hasta ahora, sobre la Guerra de Malvinas, no es posible ya recuperar analíticamente la distinción entre el sujeto que *vivió* el trauma y el sujeto que busca *representarlo* discursivamente. La distancia generacional –marca esencial de este tercer momento en la serie de historietas sobre el “trauma Malvinas”– ha sido abolida y los individuos (del enunciado y de la enunciación) quedan una vez más, confundidos en una única posición subjetiva, solos con su dolor y frente a la singularidad del horror.

Como si los argentinos, en nuestro vínculo más íntimo con la Guerra de Malvinas, no pudiéramos o no quisiéramos, todavía, superar ni abandonar esa curiosa fascinación (y el estupor) de ver crecer, ante nuestros ojos, una montaña de cadáveres congelados.-

## 6. Bibliografía

AUTORES VARIOS (2012): “Especial Malvinas”. Revista Fierro. La historieta argentina, N° 66. Buenos Aires: Editorial La Página.

AUTORES VARIOS: “Especial: Mundial 78”. <http://www.elortiba.org/mundial78.html>. Consultado el 19 de diciembre de 2015.

BALCARCE, E. y M. Pérez (1985): “Islas”. Revista Fierro (historietas para sobrevivientes), N° 8. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.

BARREIRO, R. y otros (1984/1985): La Batalla de las Malvinas. Revista Fierro (historietas para sobrevivientes), N° 1-7. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.

BAYÚGAR, A. y MARTINELLI, A. (2013): “Tortas fritas de polenta”. Revista Fierro. La historieta argentina, N° 78. Buenos Aires: Editorial La Página.

BENJAMIN, W. (1986): “El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nicolai Leskov”. Sobre el programa de la filosofía futura (trad. de R. Vernengo). Buenos Aires: Planeta-Agostini.

-- (1971): “Tesis de filosofía de la historia”. Angelus Novus, pp. 77-89. Buenos Aires: Edhasa.

BERONE, L. (2009): “La segunda época de la revista *Fierro*. Notas para un análisis”. Revista Tebeosfera, 2° época, núm. 5. Sevilla, España. <http://www.tebeosfera.com/>.

-- (2006): "Los *traidores* de Fogwill. Malvinas y el relato imposible de la épica nacional". Revista *Escribas*, III, pp. 119-126. Escuela de Letras, UNC, Córdoba, Argentina.

CITTADINI, F. y G. Speranza (2005): *Partes de guerra. Malvinas 1982*. Buenos Aires: Edhasa.

Escudero, L. (2009): *Malvinas: el gran relato. Fuentes y rumores en la información de guerra*. Barcelona: Gedisa.

FRANCO, M. (2005): "Derechos humanos, política y fútbol". *Entrepassados*, Año XIV, Número 28. Buenos Aires, Argentina.

GAGO, S. y Von Sprecher, R. (2013): "Carlos Trillo: el hombre que casi siempre supo ser contemporáneo". S. Gago, I. Lomsacov y R. von Sprecher: *Recuerdos del presente*, pp. 29-48. Escuela de Ciencias de la Comunicación, UNC, Córdoba, Argentina.

GOTTA, R. (2008): *Fuimos campeones. La dictadura, el Mundial 78 y el misterio del 6 a 0 a Perú*. Buenos Aires, Argentina: Edhasa.

HISTORIETAS ARGENTINAS (2008-2015). Sitio web del Proyecto de Investigación "Estudios y Crítica de la Historieta Argentina", Secretaría de Ciencia y Tecnología (SeCyT), Universidad Nac. de Córdoba, Argentina. <http://historietasargentinas.wordpress.com/>

HISTORIETECA. Historieta Argentina: "Especial: Malvinas". Disponible en: <http://www.historieteca.com.ar/Especiales/malvinas.htm>. Consultado el 19/12/2015.

HUYSEN, A. (2002): "El Holocausto como historieta. Una lectura de *Maus* de Spiegelman". En *busca del futuro perdido*, pp. 122-145. México: Fondo de Cultura Económica.

LEVÍN, F. (2015): *Humor gráfico. Manual de uso para la historia. Los Polvorines*: Universidad Nacional de General Sarmiento.

LORENZ, F. (2006): *Las guerras por Malvinas*. Buenos Aires: Edhasa.

LLONTO, P. (2005): *La vergüenza de todos*. Buenos Aires: Edic. Madres de Plaza de Mayo.

Palermo, V. (2007): *Sal en las heridas. Las Malvinas en la cultura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Sudamericana.

REGGIANI, F. (2005): "Historietas en transición: representaciones del terrorismo de Estado durante la apertura democrática". Disponible en: **¡Error! Referencia de hipervínculo no válida..**

SANYÚ (1991): “La presencia”. Revista Fierro (historietas para sobrevivientes), N° 75. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.

SANZ, S. y R. Zentner (2010): “Las fronteras”. La Patria dibujada. El libro de historietas del Bicentenario. Buenos Aires, Argentina: Secretaría de Cultura, Presidencia de la Nación.

SASTURAIN, J. (2012): “De memoria. Sobre *La Batalla de las Malvinas*”. Revista Fierro. La historieta argentina, N° 66. Buenos Aires: Editorial La Página.

-- (1995): “Dos mil veces Clemente”. El domicilio de la aventura, pp. 203-208. Buenos Aires: Ediciones Colihue.

SCHMUCLER, H. (2006): “La inquietante relación entre lugares y memorias”. Uso público de los sitios históricos para la transmisión de la memoria. Espacio Memoria Abierta. Disponible en: <http://www.memoriaabierta.org.ar/>.

VÁZQUEZ, L. (2012): “Dibujar Malvinas”. Revista Fierro. La historieta argentina, N° 66. Buenos Aires: Editorial La Página.

VEZZETTI, H. (2007): “Conflictos de la memoria en la Argentina. Un estudio histórico de la memoria social”. Historizar el pasado vivo en América Latina. Disponible en: [http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es\\_contenido.php](http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php).

## 7. Notas

<sup>1)</sup> Sobre el Mundial de Fútbol de 1978, y sobre las controversias que generó, ver especialmente Franco (2005), Gotta (2008) y Llonto (2005). Acerca de la Guerra de Malvinas, la cultura argentina y los medios de comunicación, algunos trabajos interesantes son los de Cittadini y Speranza (2005), Escudero (2009), Lorenz (2006) y Palermo (2007).

<sup>2)</sup> Hay un excelente texto crítico de Juan Sasturain, sobre la tira *Clemente* (del humorista argentino Caloi), que se publicó justamente en ese mismo año 1978 y que ilustra con claridad esta disociación entre la “cultura oficial” que buscó imponer el régimen militar respecto del Mundial y una cierta “cultura popular” que se generó al margen de aquella, y a pesar de sus contenidos autoritarios (cf. Sasturain, 1995).

<sup>3)</sup> Al respecto, puede confrontarse un conjunto muy interesante de testimonios en el “especial” sobre el Mundial 78 disponible en el sitio web <http://www.elortiba.org/>.

<sup>4)</sup> Cf. el párrafo XIV de las “Tesis de filosofía de la historia” de Benjamin: “...para Robespierre la antigua Roma era un pasado cargado de «tiempo actual» que él hacía brotar del *continuum* de la historia. La Revolución Francesa era entendida como una Roma restaurada. La Revolución repetía a la antigua Roma tal como la moda a veces resucita una vestimenta de otros tiempos. La moda tiene el sentido de lo actual, donde quiera que sea que lo actual viva en la selva del pasado. La moda es un salto de tigre al pasado” (Benjamin, 1971: 86).

- 5) Esta necesaria relación entre narración y misterio u opacidad, entre narración y “ausencia de información”, ha sido brillantemente presentada por Benjamin, en su ensayo sobre “El narrador” (1986).
- 6) Para un análisis del campo del humor gráfico en la Argentina, el lector interesado puede remitirse al trabajo de Florencia Levín (2015), especialmente a la bibliografía reseñada en él.
- 7) Sobre historieta argentina y Malvinas pueden revisarse algunos artículos de carácter general que, aunque breves, resultan suficientemente informativos. Cf. Laura Vázquez (2012), Pablo de Santis (1992) y el “Especial” sobre el tema del sitio web Historieteca.
- 8) Aunque aún no esté suficientemente escrita la historia de la historieta de aventuras en Argentina después de 1980 (es decir, de lo que llamaríamos la historieta “post-Oesterheld”), resulta notorio que Ricardo Barreiro fue, junto a Carlos Trillo (cf. Gago y Von Sprecher, 2013), uno de los guionistas considerados como *referentes* del campo a principios de los años ochenta, sobre todo a partir de la publicación con bastante éxito en Europa de algunas de sus primeras series de ciencia ficción: *Ciudad* (con dibujos de Juan Giménez, de 1980), *Slot-Barr* (con dibujos de Francisco Solano López, de 1977/1978), *Bárbara* (con dibujos de Juan Zanotto, de 1979).
- 9) En un brillante ejemplo de meta-ficción o metatextualidad, la narración de Fogwill incluye además la reversión de un relato del escritor argentino de principios del siglo XX, Horacio Quiroga (“Los buques suicidantes”), que tematiza justamente el problemático estatuto de la palabra del narrador y el *valor de verdad* que cabe asignarle. Sobre la novela de Fogwill, cf. Berone (2006).
- 10) Sobre esta utilización de diferentes estilos de dibujo, en un contexto marcado por el análisis de la enunciación en historietas inscriptas en el período de la llamada “transición a la democracia” (entre 1983 y 1987, aproximadamente), pueden encontrarse muy agudas precisiones en el ensayo de Reggiani (2005).
- 11) *Los chicos de la guerra* fue el título de la película dirigida por Bebe Kamin, estrenada en Buenos Aires el 2 de agosto de 1984 y basada en el libro de testimonios del mismo nombre, escrito por Daniel Kon. Esta sincronía, de la historieta de Barreiro con respecto al cine argentino del momento, es un buen argumento para seguir sosteniendo esa *voluntad de actualidad* que marcó el proyecto de la revista *Fierro*, por lo menos en su primera época (cf. Berone, 2009).
- 12) En el año 2002, el colectivo de creadores conocido como UNHIL (Unión de Historietistas e Ilustradores), de la ciudad de Tucumán, llevó a cabo la muestra *Los grandes de la guerra – Malvinas, 20 años después* (16 producciones breves, de cuatro páginas, que luego fueron reunidas y distribuidas a través del formato CD). A mi juicio, el evento bien puede considerarse como el hito que cierra la segunda etapa de la serie que intentamos reconstruir, acerca de la historieta argentina y el “trauma de Malvinas”.
- 13) Para una lectura sociológica de esta evolución, remito a los excelentes trabajos de Roberto Von Sprecher (junto a diversos co-autores), disponibles en el sitio web del equipo de investigación del que formo parte (<http://historietasargentinas.wordpress.com/>).
- 14) “Las fronteras”, de Ricardo Zentner y Salvador Sanz, fue incluida en el libro colectivo dirigido por Juan Sasturain, *La Patria dibujada. El libro de historietas del Bicentenario*; publicación organizada por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación y de distribución gratuita en todos los establecimientos educativos del país.

<sup>15)</sup> Tras su exitosa aparición en la revista *Fierro*, *Tortas fritas de polenta*, de Adolfo Bayúgar y Ariel Martinelli, fue publicada en 2014 como libro por el grupo editorial patagónico La Duendes. En España, en ese mismo año 2014, la editó el sello DePonent, en su Colección Sol y Sombra.

<sup>16)</sup> Acerca de *Maus* y de su significación en el contexto de las representaciones sobre el Holocausto, el mejor trabajo que conozco es el ensayo del Profesor A. Huysen (2002).



Licencia Creative Commons  
Miguel Hernández Communication Journal  
mhcj.es

---

**Forma de citar este artículo en las bibliografías**

Lucas Rafael Berone (2016): “La historieta argentina y los relatos del trauma. El caso Malvinas”, en Miguel Hernández Communication Journal, nº7, páginas 169 a 190. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). Recuperado el \_\_ de \_\_\_\_\_ de 20\_\_ de: [link del artículo en mhjournal.org](#)