



**Departamento de Humanidades**  
**Maestría en Gestión de la Cultura**

Proyecto Editorial

*Malvinas: paisaje y memoria*

*1982-2022*

*Una mirada desde las artes visuales*

Docente tutora: **Dra. Lía Munilla Lacasa**

Alumna: **Florence Baranger**

DNI: 20 372 624

Buenos Aires, 25 de julio de 2022

## Resumen

A cuarenta años de la Guerra de Malvinas, *Malvinas: paisaje y memoria* parte de la conmemoración de este aniversario de la historia argentina proponiendo un recorrido visual articulado en seis núcleos: La forma exacta de las islas, Paisajes vividos e imaginados, Tiempos de guerra, Noticias de la guerra, En la memoria y No olvidaremos.

La publicación reúne una selección de representaciones artísticas que han abordado Malvinas desde 1982 hasta la actualidad, propiciando un diálogo intergeneracional entre artistas consagrados contemporáneos a los hechos y artistas jóvenes, cuyas obras recientes aportan una visión retrospectiva desde el presente. Esta profusión de obra demuestra que los artistas plásticos argentinos no han dejado de interrogarse acerca de las islas y el conflicto bélico.

Cuando el arte aborda hechos traumáticos no lo hace desde una mera perspectiva estética, sino que aspira a promover el pensamiento desde un enfoque artístico. Este ha sido también el sentido de haber reunido este corpus de obra: favorecer la elaboración de un trauma del pasado cuyas consecuencias continúan en el presente.

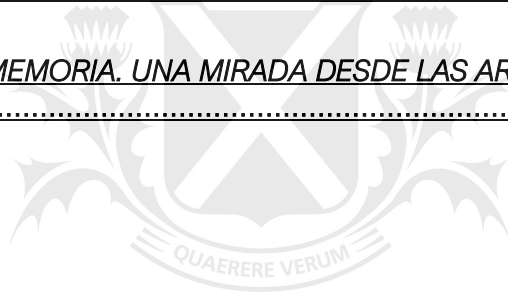
El arte tiene también la capacidad brindar bienestar, mejora la salud y la calidad de vida del individuo gracias a sus virtudes curativas y paliativas. Si Malvinas sigue siendo (en el inconsciente de nuestra historia) una herida abierta para los argentinos, se podría pensar, entonces, en la posibilidad de apelar a esta capacidad "curativa" del arte para reparar un trauma que nos afecta como Nación.

## Palabras clave

Malvinas – Arte argentino – Sanar con arte – Guerra de Malvinas – Héroes de Malvinas – Historia Argentina – Memoria – Edición – Curaduría

## ÍNDICE

I. <u>INTRODUCCIÓN:PRESENTACIÓN DEL PROYECTO EDITORIAL MALVINAS: PAISAJE Y MEMORIA. UNA MIRADA DESDE LAS ARTES VISUALES.....</u>	4
II. <u>ESTADO DE LA CUESTIÓN: EVOCAR MALVINAS .....</u>	7
III. <u>APROXIMACIÓN AL CONTEXTO HISTÓRICO DE LA CUESTIÓN DE LAS ISLAS MALVINAS.....</u>	9
IV. <u>MALVINAS: PAISAJE Y MEMORIA. UNA MIRADA DESDE LAS ARTES VISUALES, BUENOS AIRES: INVENTARIUM.....</u>	11



Universidad de  
**San Andrés**

## I. INTRODUCCIÓN: PRESENTACIÓN DEL PROYECTO EDITORIAL *MALVINAS: PAISAJE Y MEMORIA. UNA MIRADA DESDE LAS ARTES VISUALES*

*Malvinas: paisaje y memoria* se enmarca dentro del proyecto de tesis de gestión de la Maestría en Gestión de la Cultura de la Universidad de San Andrés. Esta es una propuesta de gestión que consistió en la edición de un libro que aborda Malvinas desde las artes visuales.

La idea de este proyecto tuvo su origen principalmente en dos materias de la Maestría. Por un lado, “Artes visuales e instituciones en Argentina” para la cual realicé un trabajo sobre obra política que incluía la serie de *Los príncipes australes* de Jacques Bedel realizada en 1982 en el contexto de la guerra de Malvinas. Luego, en el marco de la materia “Teatro, artes escénicas y dramaturgias contemporáneas”, vimos *Campo minado* de Lola Arias, una obra que me conmovió de manera radical y determinó este nuevo acercamiento a Malvinas. Fue a partir de la reflexión sobre estos dos acontecimientos y al aproximarse los cuarenta años de la guerra que se cumplirían en 2022, que empezó a gestarse la idea de realizar una exposición de artes visuales para conmemorar este aniversario con artistas que hubieran abordado el tema de Malvinas en su obra.

La primera parte del proyecto consistió en la investigación necesaria para establecer un recorte dentro del campo artístico local centrándonos en la presencia de las islas Malvinas en diferentes manifestaciones de las artes visuales a partir de 1982 y hasta la actualidad. Es por eso, que las obras aquí nucleadas no se refieren a un mismo periodo histórico, sino que este se extiende hasta la época actual.

En esta etapa, investigamos, pero también entramos en contacto con la gran mayoría de los artistas. Hubo artistas convocados en primera instancia, pero luego aquellos sugirieron a otros y estos otros, a unos nuevos. Fue así como se fue creando una red de complicidades que se propagó de boca en boca y contribuyó a dar forma a la idea, que finalmente se fue reorientando hacia la idea de realizar un libro, en lugar de la exposición inicial. Así se fue conformando un *corpus* de obra que dio nacimiento al texto curatorial.

La segunda parte de este recorrido, en cambio, puso énfasis en la práctica que toda gestión conlleva, en nuestro caso materializado en un proyecto editorial: el libro *Malvinas: paisaje y memoria*.

La palabra editar deriva del latín *édere*, que significa “dar a luz”, “hacer público”<sup>1</sup>. Gestor y editor son, pues, dos términos fuertemente ligados ya que ambos entrañan esta capacidad de gestar y dar a luz proyectos culturales. Las dos actividades, a su vez, suponen diferentes saberes especializados que requieren apelar a otras disciplinas en el proceso de materializar diferentes proyectos.

Así, en la edición de un libro de estas características confluyen editores, diseñadores, correctores, fotógrafos, fotocromistas, eventualmente traductores y, por supuesto, la imprenta.

En ese sentido se suele decir “Los escritores no escriben libros. Cuál es el sentido de esta muletilla? Significa que existe todo un proceso editorial para que un original se transforme efectivamente en libro y llegue a sus lectores. Respecto de esta última parte, está claro que el proceso editorial no termina con el libro impreso, sino que entonces se inicia otra etapa que requerirá de otros saberes y otros actores intervinientes como ser especialistas en marketing, distribuidores, librereros...

La estructura de *Malvinas: paisaje y memoria* se divide en tres grandes secciones: **Evocar Malvinas, Malvinas en el arte y El arte como puente**. La primera sección incluye “Mis Malvinas”, texto inédito del Embajador Federico Mirré. El vínculo de Mirré con las islas es de larga data. Viajó por primera vez a Malvinas a bordo del *Darwin* en 1962. A su regreso, el diario *La Nación* publicó su artículo “Viaje a la tierra olvidada: las Malvinas” (Buenos Aires, mayo de 1962). Las fotografías tomadas en aquel viaje ilustran la emblemática *Historia completa de las Malvinas* de José Luis Muñoz Azpiri en tres volúmenes (Buenos Aires: Oriente, 1966), algunas de las cuales también acompañan nuestra publicación. A su regreso ingresó por concurso al Servicio Exterior. Su primer destino fue la embajada en Londres (1970-1976). Fue delegado en la Mediación Papal por el Canal Beagle (Roma 1979-1981) y ofició de enlace con la Cruz Roja Internacional durante la guerra de Malvinas (1982). Se desempeñó como delegado en la primera reunión bilateral con Gran Bretaña (Berna, 1984) y, como ministro, en Francia (1985-1988). Fue presidente de la Asociación de Diplomáticos de Carrera (1991-1994), Agente Arbitral Caso Laguna del Desierto (1991-1995), embajador en Noruega (1994-1999), director del área Europa (Cancillería 2001-2003) y embajador en Gran Bretaña (2003-2008).

“Mis Malvinas” constituye un aporte valioso, ya que narra en primera persona el escenario político del contexto de la guerra de Malvinas desde las entrañas de Cancillería y sus vanos intentos por frenar en aquel momento el sinsentido de la guerra. En su relato Mirré se refiere, en

---

<sup>1</sup> Patricia Piccolini, *De la idea al libro, un manual para la gestión de proyectos editoriales*, México, Fondo de Cultura Económica, 2019, p.21

particular, a su desempeño como enlace con la Cruz Roja Internacional y a su papel fundamental en el conmovedor y desolador desembarco en Puerto Madryn de los 4136 soldados, suboficiales y oficiales prisioneros que trajo a bordo el buque inglés *Canberra* el 19 de junio de 1982.

Esta sección incluye también “La irrupción de lo real”, un texto breve de Gustavo Bruzzone. Bruzzone es profesor adjunto de Derecho Penal y Procesal Penal de la Universidad de Buenos Aires desde 1987 y ocupó el cargo de fiscal y juez en el Poder Judicial y actualmente juez de la Cámara Nacional de Casación en lo Criminal y Correccional de la Ciudad de Buenos Aires. Pero, además, es coleccionista de arte contemporáneo desde comienzos de los años 90 y, desde 1995, comenzó a registrar en videos las exposiciones, clínicas, talleres y actividades sociales de la escena artística, sumando innumerables horas de filmación. En 1998 junto con el artista Roberto Jacoby crearon el Proyecto Bola de Nieve y en el 2000, fundaron la revista *Ramona*. Parte de su colección ha sido expuesta en diversos museos del país y el extranjero. En 2015, seis de sus obras pasaron a formar parte de la Colección Permanente del Museo Nacional de Bellas Artes. Actualmente es un referente en lo relacionado al coleccionismo y la difusión del arte. Todo lo mencionado es para dar cuenta de que pocas personas conocen como él la escena del arte local y que, desde ese lugar, ha colaborado con este proyecto atento a detectar manifestaciones artísticas sobre Malvinas y compartiendo nombres de artistas que continúan abordando Malvinas desde el presente.

La segunda sección es “Malvinas en el arte” y constituye a parte central de esta tesis. A modo de recorrido curatorial, las obras fueron agrupadas en seis núcleos temáticos que narran Malvinas desde el arte: “La forma exacta de las islas”<sup>2</sup>, “Paisajes vividos e imaginados”, “Tiempos de guerra”, “Noticias de la guerra”, “En la memoria” y “No olvidaremos”. A su vez, rítmicamente las imágenes de las obras son acompañadas por citas alusivas casi siempre literarias.

La tercera sección es “El arte como puente” menciona otras formas artísticas que rindieron tributo a Malvinas como el cine, la literatura y antecedentes de exposiciones de artes visuales. Aborda también lo que –inspirados en Jacques Rancière– llamamos “lo intolerable en Malvinas”. Finalmente se refiere a la cualidad inherente al arte de ser puente en el sentido que logra unir posiciones *a priori* irreconciliables y llegar a lugares a donde las palabras no llegan. En palabras de John Berger difícil “decir qué hace el arte y cómo lo hace, pero [...] a menudo el arte ha juzgado a los jueces, vengado a los inocentes y enseñado al futuro los sufrimientos del pasado para que nunca se olviden. [...] Los poderosos le temen al arte, cualquiera sea su forma, y [...] esa forma de arte corre entre la gente como un rumor y una leyenda porque encuentra un sentido que las atrocidades no encuentran, un sentido que nos une, porque es finalmente inseparable de la

---

2 Título inspirado del film homónimo (2012) dirigido por Edgardo Dieleke y Daniel Casabé.

justicia. El arte, cuando obra de ese modo, se vuelve un espacio de encuentro de lo invisible, lo irreductible, lo imperecedero, el valor y el honor.”<sup>3</sup>

Los títulos de estas secciones y subsecciones son elementos paratextuales destinados a favorecer la comprensión de la estructura del libro. Aportan sentido al igual que lo hacen los epígrafes y las citas textuales que dialogan con las imágenes. Son elementos complementarios pensados para facilitar y hacer más amigable la lectura. Los paratextos<sup>4</sup> deben entenderse como el contorno y la periferia del texto. Así también, lo son los retratos y breves biografías, cuya intención es poner en contexto al artista y su producción artística más allá de la obra incluida en *Malvinas: paisaje y memoria*. El índice de artistas al final de la publicación permite encontrar fácilmente las obras de cada artista.

## II. ESTADO DE LA CUESTIÓN: EVOCAR MALVINAS

La manera en que recordamos la guerra de Malvinas se construye también gracias a las diversas manifestaciones artísticas que la evocaron y rindieron tributo.

Como antecedente en las artes visuales, debemos mencionar *Desde el Sur*, exposición impulsada por Guido di Tella y curada por Edward Shaw que tuvo lugar en el Centro Cultural Borges en 1999 y que convocó a los artistas Andrés Weissman y James Peck, este último nacido en Puerto Argentino/Stanley. Merece ser evocada, ya que fue la primera y única muestra que reunió a un argentino en diálogo con un malvinense, ambos artistas de la galería Sara García Uriburu. Cabe recordar que, en aquella ocasión, el Correo Argentino emitió un sello postal conmemorativo: *Desde el Sur, James Peck y Andrés Weissman*. Luego, en 2012, a treinta años de 1982, James Peck y Edward Shaw volvieron a mostrar pinturas y fotografías respectivamente en *Malvinas de cerca: dos visiones*, nuevamente en el Centro Cultural Borges. Shaw fue el primer residente argentino en viajar a las islas luego del conflicto de 1982 y fue en ese viaje que ambos se conocieron y trabaron amistad. Shaw se había dedicado a registrar fotográficamente las pintadas y manifestaciones callejeras que se producían en ocasión de cada aniversario de la guerra. Esa obra fue presentada en el Centro Cultural San Martín en 1985.<sup>5</sup> Todos estos antecedentes no entrañaban un matiz

<sup>3</sup> John Berger, *Cada vez que decimos adiós*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2008. pp. 19-20

<sup>4</sup> Gérard Genette diferencia tres tipos de paratextos: textual (índice, prefacio, notas, títulos, subtítulos, dedicatoria, etc.) icónico (determinado uso de tipografías para resaltar, ilustraciones, fotografías, etc.) y factual (afiches, web, señaladores, es decir que aquellos que se encuentran por fuera de la obra). Cfr. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p.21

<sup>5</sup> “Malvinas de cerca: dos visiones” [en línea], *Arsómnibus*, Buenos Aires, 28 de abril de 2012, disponible en:

geopolítico o propagandístico, sino que buscaban mantener viva la brutalidad de la guerra con el afán de no volver a repetirla.<sup>6</sup>

En 2012 también se llevó a cabo la exposición *Malvinas. Arte, documento, historia, memoria y actualidad de nuestras islas* en el Palais de Glace y en 2019, *Paisaje Palabra / Recuperación poética del territorio* en el Centro Municipal de Arte de Avellaneda.

Existe, además, una nutrida filmografía referida a Malvinas. *Los chicos de la guerra* (Bebe Kamin, 1984), *La deuda interna* (Miguel Pereira, 1988), *Fuckland* (José Luis Marquès, 2000), *Locos de la bandera* (Julio Cardoso, 2005), *Iluminados por el fuego* (Tristán Bauer, 2005), *La forma exacta de las islas* (Edgardo Dieleke y Daniel Casabe, 2012) y *Soldado argentino solo conocido por Dios* (Rodrigo Fernández Engler, 2017) son solo algunos de los títulos a los que se suman, entre otras, obras de teatro documental como *Campo minado*, de Lola Arias y *74 días de otoño: una visión humana sobre la guerra de Malvinas*, de Laura Garaglia. Todas ellas expresiones posbélicas que rindieron homenaje –cada una a su manera– a los actores involucrados en el conflicto de 1982.

De igual modo, durante la dictadura y a raíz de la guerra, se había prohibido escuchar música en inglés. Esto favoreció el auge del rock nacional que antes había sido censurado y hubo una profusión de temas, algunos de los cuales devinieron emblemáticos: “Solo le pido a Dios” (aunque compuesta en 1978 debido a la amenaza de guerra por el conflicto limítrofe con Chile, logró una mayor difusión en 1982), “La isla de la buena memoria” de Alejandro Lerner, “El visitante” de Almafuerte, “Reina Madre” de Raúl Porchetto, la inédita de Los redonditos de ricota “Cuá cuá, Amén”, que honra a los caídos en el hundimiento del General Belgrano y el más reciente “Héroes de Malvinas” de Ciro y Los Persas, en 2012

La literatura referida a las islas Malvinas, en cambio, precede ampliamente estas manifestaciones. Es una extensa lista que no deja de incrementarse e incluye desde relatos de viajes como *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo*, de Charles Darwin (1839), pasando por *Las islas Malvinas*, de Paul Groussac (1936) o *Nuestras Malvinas*, de Juan Carlos Moreno (1950), las aproximaciones históricas más variadas desde la *Historia completa de las Malvinas* en tres volúmenes de José Luis Muñoz Azpiri (1966), pasando por Rosana Guber hasta las múltiples investigaciones de Federico Lorenz. Pero también hay obras de ficción que ya son clásicos, empezando por *Los pichiciegos. Visiones de una batalla subterránea* de Rodolfo Fogwill

---

<https://www.arsomnibus.com.ar/web/muestra/malvinas-de-cerca--dos-visiones>

<sup>6</sup> “Malvinas de cerca: dos visiones” [en línea], *Arteinformado*, Buenos Aires, 28 de abril de 2012, disponible en: <https://www.arteinformatado.com/agenda/f/malvinas-de-cerca-dos-visiones-61035>



(1983), *Las islas*, de Carlos Gamerro (1998), *Dos veces junio*, de Martín Kohan, *Trasfondo* de Patricia Ratto (2012), *La isla rodante* de Francisco Cappellotti (2016), y obras de poesía como *Brilla tú, borracho loco / Qué dirán de mí, eh, Inglaterra* de Hugo Sánchez y James Love (2012) o *La kelpertina* de Tomás Bartoletti (2015). De hecho, con motivo del aniversario de los cuarenta años de la guerra de Malvinas, acaba de publicarse *Poesía argentina y Malvinas. Una antología (1833-2022)* compilado por Enrique Foffani y Victoria Torres.

### III. APROXIMACIÓN AL CONTEXTO HISTÓRICO DE LA CUESTIÓN DE LAS ISLAS MALVINAS

“Malvinas es un territorio político, cultural y emotivo tan intenso como áspero. Son tan fuertes las sensaciones que genera como la existencia misma del archipiélago. Es una causa nacional, la herida de una guerra, la perplejidad de algunos, el orgullo de otros, la dictadura, la democracia, el territorio irredento, los sobrevivientes y los muertos, sus familiares.”

Federico Lorenz

La Cuestión Malvinas se entiende actualmente en el contexto del proceso de descolonización iniciado hace más de 75 años con la creación de Naciones Unidas. Adquirió mayor visibilidad en 1965 en ese marco de referencia y a partir de la resolución 2065 (XX), que instó a abrir la mesa de negociaciones con el Reino Unido. Hasta entonces, se había rehusado a hacerlo desde el 3 de enero de 1833, cuando las fuerzas inglesas irrumpieron en las islas, destituyeron a las autoridades argentinas y desplazaron a la población civil.

Desde aquel momento, la posición argentina se ha mantenido invariable en su reclamo de recuperación de la soberanía de las islas Malvinas, Georgias del Sur y Sandwich del Sur y los espacios marítimos correspondientes.

Uno de los conceptos clave que esgrimen los isleños en su rechazo a las negociaciones bilaterales es el principio de la autodeterminación<sup>7</sup>. No obstante, el Comité de Descolonización de Naciones Unidas no concuerda en tratar la cuestión en base a este principio.

Los dos principios rectores de la descolonización son la libre determinación y la integridad territorial. El Reino Unido apela a la primacía del primero, pero en su posición confunde dos conceptos no equiparables como lo son el de “pueblo” y el de “población” y, mientras la Argentina defiende –al igual que la comunidad internacional– la integridad territorial (ambos principios

reconocidos en la resolución 1514 (XV) de la Asamblea General de las Naciones Unidas, la cual establece que cuando la territorialidad está afectada no aplica la libre determinación), “el Reino Unido rechaza la aplicabilidad de dicho principio al caso de Malvinas”<sup>8</sup>. Es decir que se trata efectivamente de una disputa de soberanía territorial, aun cuando sea atendible el “supuesto carácter de pueblo de la población isleña, pero [que] no constituye un pueblo en el sentido del derecho internacional, de modo que no pueden apelar a la libre determinación. Esto último constituye la piedra angular sobre la cual la Argentina ha basado su argumentación. En cualquier caso, lo primero a definir sería la cuestión de la soberanía territorial”<sup>9</sup>. El proceso de descolonización es llevado a cabo con el aval de la comunidad internacional que el mismo Reino Unido integra –por contradictorio que esto último resulte–.

Sin embargo, cuando el 2 de abril de 1982 la Argentina llevó a cabo un operativo militar para recuperar el territorio por la fuerza, lo cierto es que echó por tierra décadas de esforzadas negociaciones diplomáticas. La lucha armada se prolongó durante 74 días concluyó con la rendición argentina el 14 de junio y un saldo de 649 bajas para la Argentina y 250 para Inglaterra.

Los responsables de ordenar la recuperación de las islas mediante el uso de medios militares fueron los miembros de la Junta Militar de 1982: general Leopoldo Galtieri, almirante Jorge Anaya y brigadier Basilio Lami Dozo. Tras la rendición, ellos y la mayor parte de los oficiales superiores involucrados en la guerra, trataron de “invisibilizar” el sufrimiento –físico y psicológico– padecido por los soldados que pusieron su cuerpo y su voluntad en el frente de combate. La capacidad profesional y el coraje de los pilotos, artilleros, infantes y comandantes de unidades navales fueron ignoradas y cubiertas por una vergonzosa política de ocultamiento, política que el retorno de la democracia fue reemplazando paulatinamente al sustituirla por un relato veraz de los hechos, con testimonios y narraciones escritas y descritas en numerosos libros, films y reportajes y reivindicada a través de la frecuente remembranza –en actos y homenajes públicos– de tanto coraje y heroísmo.

#### IV. *MALVINAS: PAISAJE Y MEMORIA. UNA MIRADA DESDE LAS ARTES VISUALES, BUENOS AIRES: INVENTARIUM.*

---

<sup>8</sup> Tomás Pico, “Malvinas. Elementos para una futura negociación”, Tesis ISEN, Buenos Aires, 2021.

<sup>9</sup> Como sen ala Cappagli, la operatividad de la libre determinación presupone la existencia de un pueblo y un territorio. So lo quienes tienen derecho legítimo a un territorio determinado pueden ejercer la libre determinación en ese territorio, lo que supone la necesidad de que exista un nexo de legitimidad entre la población y el territorio (Cappagli, 1983: 80) citado en Tomás Pico.

# MALVINAS

PAISAJE Y MEMORIA. 1982-2022

UNA MIRADA DESDE LAS ARTES VISUALES

Florence Baranger



Universidad de  
San Andrés

INVENTARIUM





Universidad de  
**San Andrés**

**MALVINAS  
PAISAJE Y  
MEMORIA**  

---

**1982-2022**



Universidad de  
**San Andrés**

# MALVINAS PAISAJE Y MEMORIA

---

## 1982-2022

UNA MIRADA DESDE  
LAS ARTES VISUALES

Florence Baranger



INVENTARIUM



Universidad de  
**San Andrés**



*A los que lucharon y  
murieron por Malvinas.*



**Proyecto y edición editorial:** Florence Baranger  
**Diseño:** Estudio Massolo - Fabio Massolo  
**Post-producción de imagen:** Francisco y Guillermo Frontalini  
**Revisión y corrección del español:** Susana Saenz  
**Mecenazgo y gestión de derechos:** Ariadna González Naya

Imagen de tapa: Manuel Aja Espil, *Satelital # 2 [Malvinas]*. 2020.  
Óleo sobre tela, 24.5 x 27 cm

Impreso y encuadernado en Akian Gráfica Editora  
Buenos Aires, junio de 2022

Edición publicada por Inventarium  
Humberto 1° 1275 (C1103ACY)  
Ciudad de Buenos Aires, Argentina  
Tel: +54 (911) 4178 6622

  
**SUPERVIELLE**

 **MECENAZGO**

*Agradecemos al Banco Supervielle por haber apoyado este proyecto a través del programa de Mecenazgo Cultural de la Ciudad de Buenos Aires.*

Baranger, Florence  
Malvinas : paisaje y memoria / Florence Baranger ; Gustavo Bruzzone ; Federico Mirré ; contribuciones de Ariadna González Naya ; coordinación general de Florence Baranger ; fotografías de Daniel Kiblsky ... [et al.]. - 1a edición especial - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Florence Baranger, 2022.  
256 p. ; 26 x 23 cm.

ISBN 978-987-88-4625-5

1. Arte. 2. Guerra de Malvinas. 3. Islas Malvinas. I. Bruzzone, Gustavo. II. Mirré, Federico. III. González Naya, Ariadna, colab. IV. Kiblsky, Daniel, fot. V. Título.  
CDD 753.6

Este es un libro Inventarium  
[www.inventarium.net](http://www.inventarium.net)  
Copyright de la edición Inventarium  
Copyright de los textos, los autores

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, sea cual fuere el medio, sin la anuencia por escrito del titular de los derechos. Su infracción está penada por las leyes 11 723 y 25 446.

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11.723  
Editado en Argentina

## ÍNDICE

Agradecimientos	11
<b>EVOCAR MALVINAS</b>	
<b>Mis Malvinas</b>	15
Federico Mirré	
<b>La irrupción de lo real</b>	43
Gustavo Bruzzone	
<b>Malvinas: paisaje y memoria</b>	45
Florence Baranger	
<b>MALVINAS EN EL ARTE</b>	
<b>I LA FORMA EXACTA DE LAS ISLAS</b>	51
<b>II PAISAJES VIVIDOS E IMAGINADOS</b>	73
<b>III TIEMPOS DE GUERRA</b>	103
<b>IV NOTICIAS DE LA GUERRA</b>	151
<b>V EN LA MEMORIA</b>	173
<b>VI NO OLVIDAREMOS</b>	195
<b>EL ARTE COMO PUENTE</b>	
Otras evocaciones de Malvinas	229
Lo intolerable en Malvinas	231
Sanar Malvinas	233
<b>Bibliografía consultada</b>	235
<b>ARTISTAS</b>	
<b>Biografías de artistas</b>	241
<b>Índice de artistas</b>	253





## AGRADECIMIENTOS



Todo empezó con la serie de *Los príncipes australes* de Jacques Bedel realizada en 1982 en el contexto de la Guerra de Malvinas. Hace unos años fui al teatro a ver *Campo minado* de Lola Arias, una obra que me conmovió de manera radical y determinó mi acercamiento a Malvinas. Fue a partir de la reflexión sobre estos dos acontecimientos y al aproximarse los cuarenta años de la Guerra que se cumplirían en 2022, que empezó a gestarse la idea de realizar una exposición de artes visuales para conmemorar este aniversario con artistas que hubieran abordado el tema de Malvinas en su obra. Hubo artistas convocados en primera instancia, pero luego aquellos me sugirieron a otros y estos otros, a unos nuevos. Fue así como se fue creando una red de complicidades que se propagó de boca en boca y contribuyó a dar forma a la idea, que finalmente se materializó en libro, en lugar de la exposición inicial. *Malvinas: paisaje y memoria* no hubiera sido posible sin todas esas personas que sumaron su aporte, una prueba más de que nada se hace en soledad.

Quiero agradecer a todos los artistas participantes con los cuales mantuvimos comunicaciones a lo largo de estos meses y que hicieron que el recorrido fuera tan grato.

Especiales gracias a Federico Mirré, por haber compartido "sus Malvinas" con todos nosotros, y a Gustavo Bruzzone, siempre atento a detectar "Malvinas" en la escena del arte, que tanto conoce. A Fabio Massolo, con quien fue un placer diseñar este libro y a Susan Sáenz, por su relectura atenta y su amistad.

A los coleccionistas, que abrieron las puertas de sus casas para permitirnos fotografiar las obras: Federico Argento, Abril Bellati, Gustavo Bruzzone, Andrés Buhar, Laura Haber, Clara Ibarguren, Luis y Sandra Incera, Elisa López de Bullrich, Jacqueline de Santa Coloma, Pino Sívori, Justo y Daniela Solsona, Joaquina y Teresa Testa y a todos aquellos que, generosamente, nos compartieron las fotografías de sus obras.

Quiero agradecer también la carrera de Edición de la Universidad de Buenos Aires y a la Maestría en Gestión de la Cultura de la Universidad de San Andrés.

A mis queridas amigas de la asociación Marianne interlocutoras valiosas en este recorrido.

A los amigos del arte y a los otros: Patrick Adam, Rodrigo Alonso, Claudia Akian, Ama Amoedo, Alicia de Arteaga, Julia Baitala, Laura Batkis, Sergio Baur, Nicolás Bedel, Florencia Böhtlingk, Dominique Biquard, Liana Blumencweyg, Alejandra Britos, Silvia Camerotto, Fabián Cañás, Agustina Cao, María Cardini, Guillermo Carmona, Celina Chartruc, Liliana Chazo, Mercedes Claus, María Silvia Corcuera, Edgardo Dieleke, Leonora

Djament, Diana Dowek, Cecilia Duhau, Cynthia Edul, Estate Santiago García Sáenz, Edgardo Esteban, Javier Figueroa, Valeria Fiterman, Jorge Fondebriker, Fundación Federico Jorge Klemm, Fundación Luis Felipe Noé, Fundación Clorindo Testa, Estela Gismero, Valeria González, Andrés Gribnicow, Grupo Bondi, Leila Giani, Rosana Melki, Ariel Milia-vsky, Alexis Minkiewicz, Estudio Marta Minujín, Viviana Hanono, Magdalena Iraizoz, Daniel Kiblisty, Willy Kohan, Guillermo Kuitca, Mindy Lahitte, Lucila Lara, Alan Leguizamo, Gabriel Levinas, Juan Liberti, Federico Lorenz, Roberto Macchiavelli, Rita Maschwitz, Stéphanie Metzger, Cintia Mezza, Giuliana Migale Rocco, Gian Paolo Minelli, María Montoreano, Chechu Mozimán, Lía Munilla Lacasa, Juan Cruz Ochoa, Juan Ramón Olcese, Gabriel Palumbo, Marina Pellegrini, Marina Belén Pérez, Tomás Pico, Natalia Pineau, Silvina Pirraglia, Irene Pomar, Julián Prebisch, Gachi Prieto, Alfredo Prior, Roxana Punta Álvarez, Beatriz Reynoso, Clara Ríos, Patricia Rizzo, Ana Saint-Jean, Silvana Scazziota, Alejandra Solís, Corinne Tateossian, Claribel Terré Morell, Laurence Thouin, Alejandro Vacas, Lorena Ventimiglia, Sophie Veber, Gonzalo Vidal, Santiago Villanueva y Esther de Zuviría.

A mis amigas y socias en Inventarium: Sofía Pomar y Ariadna González Naya, por su entusiasmo y colaboración para concretar este proyecto.

Y al apoyo incondicional de mi familia: a mi padre, por su lectura y sus observaciones atinadas, a Gaby y a mi hermana Estefanía. A mi madre y a mis hermanos: Vladimiro, Salvador, Milagros, Jerónimo y Mora.

A mis hijos Manuel y Julia, por ser mi orgullo y mi alegría.

A mi Perro, por inspirarme y acompañarme siempre, (y a mi gato) por su presencia deliciosa y benigna.



Universidad de  
San Andrés

---

**EVOCAR  
MALVINAS**

---

---

**Federico Mirré** nació en Buenos Aires en 1938. Es abogado por la Universidad de Buenos Aires e intérprete simultáneo. En 1962 viaja por primera vez a Malvinas a bordo del *Darwin*. El diario *La Nación* publica, entonces, su artículo "Viaje a la tierra olvidada: las Malvinas" (Buenos Aires, mayo de 1962) y las fotografías tomadas en aquel viaje ilustran *Historia completa de las Malvinas* de José Luis Muñoz Azpiri (Buenos Aires: Oriente, 1966)

A su regreso ingresó por concurso al Servicio Exterior. Su primer destino fue la embajada en Londres (1970-1976). Fue delegado en la Mediación Papal por el Canal Beagle (Roma 1979-1981) y ofició de enlace con la Cruz Roja Internacional durante la Guerra de Malvinas (1982). Se desempeñó como delegado en la primera reunión bilateral con Gran Bretaña (Berna, 1984) y, como ministro, en Francia (1985-1988). Fue presidente de la Asociación de Diplomáticos de Carrera (1991-1994), Agente Arbitral Caso Laguna del Desierto (1991-1995), embajador en Noruega (1994-1999), director del área Europa (Cancillería 2001-2003) y embajador en Gran Bretaña (2003-2008).

---

## MIS MALVINAS

Federico Mirré

Como un relámpago.

Durante un brevísimo instante, un trazo fulgurante baja del cielo, llega al suelo y centenares de ramificaciones irregulares se desparraman sobre las nubes gris pizarra de la tormenta.

Así, cada mención del nombre de las islas dispara en mi memoria múltiples cicatrices nerviosas y visiones quebradas.

Algunos trazos del relámpago se replican cada tanto y van ganando brillo.

Un día de calor pastoso de enero de 1962, con el Río de la Plata amansado por una calma chicha, vi alejarse –desde la cubierta del R.M.S *Darwin*– la módica silueta piramidal del cerro de Montevideo. La proa del carguero mixto de pasajeros se clavó en el rumbo Sur y cuatro días después llegaba a Port Stanley (hoy Puerto Argentino).

Una obstinada curiosidad por conocer sitios poco frecuentados del país me había hecho andar por el Norte de las salinas y los volcanes apagados: crucé la puna desde Salta a Antofagasta por tren a vapor; recorrí la Patagonia de los caminos de ripio y los aviones a hélice, desde el sur de Bahía Blanca (1960-1961). La Patagonia: un virus recurrente.

Había leído y releído el libro de José Manuel Moneta: *Cuatro Años en las Órcadas del Sur* (1939), y el de Juan Carlos Moreno: *Nuestras Malvinas* (1944). Esas lecturas, y otras, sumadas a los recorridos patagónicos, terminaron por hacer nacer el deseo de visitar la otra Patagonia, la más remota, la insular, unos 550 kilómetros más allá, al Este de Río Gallegos.

Después de recorrer las islas durante veinte días, regresé a Buenos Aires. Poco después, el diario *La Nación* publicó un relato del viaje y unas fotos que lo ilustraban.

Algo habrá tenido que ver esa mínima notoriedad con el hecho de recibir, a fines de 1968, la orden de presentarme a prestar servicios como Agregado de Embajada (último orejón del tarro),



A bordo del *Darwin*, Atlántico Sur, enero de 1962, con una profesora del Colegio Inglés de Montevideo.

en la Dirección de Malvinas de la Cancillería (en diciembre de 1966 había entrado el Instituto del Servicio Exterior y cursado los dos años de estudios correspondientes).

Eran tiempos álgidos: las ilusiones de un arreglo con los ingleses, nutridas por la inicialización de un Memorándum de Entendimiento en 1968 y la aprobación de nuestro gobierno a su contenido y a su firma, se disolvieron cuando el Primer Ministro británico laborista Harold Wilson decidió, en diciembre de ese año, no aprobar el texto y no firmar el documento. Aun así, era esa la primera vez que nuestra diplomacia había logrado que altos funcionarios diplomáticos británicos accedieran a iniciar un documento bilateral que incluía una cláusula que mencionaba la "transferencia de la soberanía a la Argentina" (sic), si bien condicionada a la atención de los intereses de los isleños y la aprobación parlamentaria.

Sin entrar en detalles y precisiones –son muchas– digamos que frenado el impulso negociador por el rechazo de los isleños y el lobby de la Falkland Islands Company, la única puerta que quedó abierta en la negociación con Gran Bretaña era la que se refería a mejorar las comunicaciones entre el territorio continental y las islas, lo que se tradujo en un Acuerdo que se firmó a comienzos de 1971, pero cuyos efectos balsámicos y beneficios concretos ya habían empezado a corporizarse. Se suponía que, en el largo plazo, las ventajas de una relación crecientemente estrecha y ventajosa con el continente iría diluyendo la desconfianza hacia Buenos Aires. Construimos muy cerca de Puerto Argentino una pista de aterrizaje con su torre de control y salón de embarque; mientras la Fuerza Aérea construía la pista, se inició un servicio de hidroaviones que la misma FAA equipó, operó y administró; hubo becas en colegios ingleses de Buenos Aires para adolescentes malvineros; se dieron clases de español para lo cual se radicaron en Stanley dos maestras argentinas; se creó un documento especial de viaje para que los isleños entraran y salieran de las islas y del territorio continental sin problemas; se suministró gas natural, nafta, frutas y verduras frescas, servicios bancarios, etc., etc.

Toda esa predisposición argentina a ir limando prejuicios y sopesar ventajas entre los isleños definió un horizonte de trabajo con una finalidad política clara, que era la de lograr que Londres volviese a la mesa de diálogo para negociar sobre soberanía contando con alguna modificación de la actitud y opinión de los isleños sobre una presencia argentina ampliada.

Sin embargo, el escenario político nacional no era muy propicio a un desarrollo más vigoroso y resuelto de esa promisoría política. El "Cordobazo" reveló un clima social crecientemente difícil para el dictador Onganía. Mientras los Beatles grababan su último gran álbum, *Abbey Road*, el gobierno del laborista Wilson debía lidiar con la cada vez más complicada situación en Irlanda del Norte, la independencia de Rodesia, la revuelta en Anguila y una caída importante en las encuestas de opinión.

En marzo de 1970 la Cancillería ordenó mi traslado a Londres. Creo haber sido uno

de los últimos funcionarios que viajó en barco al país al que fuera destinado. Yo lo hice en el *Río Tunuyán*, de nuestra flota de ultramar y en mayo de ese año estaba instalado para prestar servicio en nuestra embajada. Durante los seis años siguientes, en varias oportunidades, compartí con mis colegas algunos episodios significativos; uno de los cuales fue el incidente desencadenado a comienzos de 1976 por la negativa del buque inglés de investigación RSS *Shackleton* a obedecer una orden impartida por el Capitán Arosa, comandante de nuestro destructor *Almirante Storni*. El hecho ocurrió cuando ambas naves se encontraban a 90 millas al sur de Puerto Stanley. Como el buque inglés ignoró la orden y continuó su rumbo, el ARA *Storni* le efectuó tres disparos a la proa. Un banco de niebla permitió al buque inglés escurrirse y eludir nuevos disparos.

La reacción del Foreign Office fue rápida y fuerte, como sus consecuencias: llamado de los respectivos embajadores a sus capitales, etc., otro mojón en el camino del deterioro de las relaciones con Gran Bretaña.

Para la Navidad de 1976, ya de regreso a Buenos Aires, fui designado para prestar funciones en la Secretaría del Arbitraje por el Caso del Canal Beagle.

En mi opinión, la decisión tomada en 1969 de someter el diferendo sobre el Canal Beagle al árbitro británico, en plena y difícil negociación con Gran Bretaña por la cuestión Malvinas, era contraria a la mejor defensa de nuestros intereses. Basta quizá un solo dato para avalar esta aseveración: el presidente del Tribunal que emitiría sentencia a favor de Chile o de la Argentina en el arbitraje por el Canal de Beagle no era otro que Gerald Fitzmauritz, el mismo que siendo Consejero Legal del Foreign Office había redactado (en 1954) un memorándum rechazando la validez de los títulos de la Argentina sobre la Antártida. Dejar que este jurista y ex destacado diplomático presidiera un tribunal de cinco árbitros, que incluía además a un juez norteamericano y otro oriundo de Nigeria (hasta pocos años atrás colonia inglesa), era rayano con la irresponsabilidad.

Superada la agudísima crisis de diciembre de 1978 y evitada la guerra con Chile por la intervención –sugerida y esperada– del Papa Juan Pablo II, la cuestión Malvinas, que había sido puesta al rescoldo, volvió a ser planteada en altos niveles militares.

Mientras tanto, se puso en marcha la Mediación Papal, método relativamente anticuado e inusual de resolución de conflictos entre estados que había sido desempolvado y puesto en acción como fruto de un entendimiento "in extremis" entre militares argentinos, el dictador Pinochet y obispos y nuncios de los dos países; y de una intervención decisiva de la Casa Blanca.

Como integrante de la delegación argentina, entre comienzos de 1979 y fines de 1981, iba y venía con frecuencia entre el Vaticano y las oficinas de nuestra delegación, en el barrio de Parioli, en Roma. La tensión se iba acumulando entre la Santa Sede y Buenos Aires por las diferentes posturas de nuestras cúpulas militares, y la consiguiente indefinición respecto de la fórmula papal de solución de la controversia. En el centro



del rulo de un particular episodio de fuerte tensión que me incluía junto con el cardenal Antonio Samoré –representante del Papa Wojtyła–, se produjo mi designación como Cónsul General Adjunto en Frankfurt del Meno (Alemania).

Ya instalado en esa desangelada ciudad de bancos y finanzas, pasó por allí –a fines de enero de 1982– un alto jefe naval que me dio a entender que podían “producirse hechos”, lo que desacertadamente interpreté como que algo ocurriría en la zona del Canal Beagle.

Se iban a producir hechos, pero en Malvinas.

El sábado 3 de abril de ese año estaba en Berlín. Con el desayuno me trajeron a la habitación del hotel un diario que desplegué con poco entusiasmo, ante la trabajosa tarea de descifrar la versión escrita en un alemán sahumado con el áspero “argot” berlinés.

Un título ondeaba en la primera plana: “KRIEG AM FALKLANDS”

Un mes después, el 3 de mayo, volaba hacia Ezeiza a bordo de un Boeing 747 de Aerolíneas Argentinas.

El comandante me había invitado a la cabina para charlar sobre las novedades y hurgar en mi mochila profesional para tratar de entender lo que estaba ocurriendo. Para no interferir con las comunicaciones que se efectuaban con los controladores durante el cruce del Atlántico, el comandante seguía las noticias transmitidas por las radios de Buenos Aires utilizando un aparato portátil que apoyaba contra su oído y luego nos las comunicaba al vice-comandante, al navegador y a mí.

El hundimiento del crucero *General Belgrano* por el submarino nuclear británico *Conqueror*, en aguas fuera de la zona de exclusión que los mismos británicos habían definido, había conmocionado a la opinión en Argentina que recibió el triple impacto de la muerte de 320 marinos argentinos, la pérdida de una importante unidad de combate y la brutal certeza de que la guerra con Gran Bretaña había entrado en una fase en la que las soluciones diplomáticas para un cese de hostilidades o a un alto el fuego se habían diluido casi por completo.

Desde Ezeiza fui directamente al Palacio San Martín y me presenté ante quien en los años 70 había sido mi superior en la embajada en Londres: el embajador Enrique Ros, Subsecretario de Relaciones Exteriores. Ros me había llamado por teléfono a Frankfurt y había instruido que me presentara en la Cancillería cuanto antes; la consiguiente mudanza fue la más rápida que recuerdo.

A partir de ese mediodía del 4 de mayo integré un pequeño grupo de trabajo ejecutivo con responsabilidades múltiples, todas de urgente atención y despacho, que iban desde recibir, distribuir y contestar cables de nuestras embajadas y consulados rotulados “Malvinas”, especialmente los provenientes de Nueva York (Naciones Unidas) y

Washington, pero también los originados en Berna, Ginebra, París, Bonn, Madrid y Tel Aviv, pero también Lima, Santiago de Chile... y Londres. Igualmente manteníamos –todo lo fluido que se pudiese– los enlaces informativos con las áreas de Inteligencia y con los mandos militares en Buenos Aires.

Grande era el involucramiento de la Cancillería en las negociaciones y gestiones para lograr una solución diplomática preliminar y un cese el fuego. En Naciones Unidas y en Washington dos conocidos protagonistas: el Secretario General Pérez de Cuellar y el Secretario de Estado de los EE.UU., Alexander Haig, pugnaban por convencer a la Primer Ministro Margaret Thatcher y al Presidente argentino Leopoldo Fortunato Galtieri de aceptar sucesivas fórmulas provisorias de rápida aplicación en el terreno.

Como es bien sabido, después del hundimiento del *General Belgrano*, Thatcher no solo rechazó con renovado vigor las propuestas de Haig, también reprochó a Washington que actuara como “mediador” neutral. Por su parte, Galtieri se envolvió en una irracional negativa a considerar la aceptación de toda solución transaccional. Quizá la insensatez mayor de ese presidente haya sido no querer aceptar rápidamente –después del 2 de abril– alguna propuesta que permitiese frenar (o al menos atenuar) la velocidad y dimensión de la movilización de fuerzas militares, navales y aéreas que se desató en Londres. Fue un triple error monumental ya que: cerró el camino a mantener una presencia argentina posible y ventajosa cualquiera que fuese su calibre, alcance o dimensión; impidió evitar las muchas muertes de argentinos e ingleses y, finalmente, clausuró por muchos, muchos años, toda perspectiva de encauzar un diálogo diplomático negociador con Gran Bretaña que incluyera la cuestión de la soberanía.

Se me había confiado, entre otras tareas que compartía con los demás integrantes del equipo, la responsabilidad de seleccionar y copiar la información que fuera publicada o difundida por medios de habla inglesa y resumir –y casi siempre traducir–, los artículos u opiniones relevantes. Armé un pequeño grupo auxiliar integrado por un Tercer Secretario nítidamente bilingüe y una secretaria con digitación casi perfecta en las máquinas eléctricas de escribir IBM “a bolita”, reciente signo de modernidad oficinesca que equipaba a unas pocas áreas privilegiadas de la Casa. Frecuentemente Ros nos llamaba para transmitirnos instrucciones, comunicarnos una novedad o requerir datos; esto ocurría varias veces durante días que tenían mucho más que veinticuatro horas. En una oficina que en tiempos de los Anchorena había sido el “pantry”, ubicada al lado del amplio comedor en el que funcionaba el despacho del Subsecretario, un capitán de navío que oficiaba de enlace con el Comando en Jefe de la Armada había hecho pinchar unas grandes cartulinas con los dibujos de las siluetas de los buques de guerra ingleses integrantes de la fuerza de tareas enemiga. Las cartulinas consignaban el nombre, la categoría, el tonelaje y la tripulación de cada uno; en una columna lateral, a la derecha de cada unidad, aparecía escrito en letras rojas: HUNDIDO; o anaranjadas: AVERIADO; o verdes: OPERATIVO.

Ese despliegue gráfico me irritaba cada día más y decidí hablar con otro oficial de marina propenso a la sensatez para sugerirle que, en un panel colocado al lado del que se había preparado, pusieran otro que indicara cuáles eran los buques británicos con propulsión nuclear y el tamaño del arsenal misilístico nuclear que equipaba a algunas unidades enemigas. Un colega del grupo, creo que fue Guillermo González, me aconsejó que no lo hiciera si quería seguir formando parte del equipo.

La insensatez se sumaba a la incomodidad al ver cómo algunos embajadores europeos que llevaban varios años destinados en Buenos Aires –y que se movían por el antedespacho del subsecretario con cierta displicencia– no dejaron de descubrir, en algún momento, las cartulinas.

Lo cierto es que dos colegas del equipo, de mayor rango, luego de someterme a un discreto examen para conocer mi posición, me habían confiado que para ellos todo conducía a un desastre. Un prestigioso embajador, Enrique Keller Sarmiento, también le había comunicado idéntica posición al Canciller, quien lo había relevado inmediatamente de sus funciones como Director de Europa.

Mi dilema era como confiar mis dudas a Enrique Ros.

La posibilidad se dio pocos días después, una mañana, alrededor del 12 de mayo, en un raro momento de calma relativa, en el que nos encontrábamos solos: él y yo, en su despacho.

—Mirá Enrique, tengo que decirte algo que me resulta muy difícil, pero si no lo hiciera sería una falta de honradez con un superior y una falla en la amistad y el respeto que tengo por vos. Ros, con un rictus que podía ser o no una sonrisa, me miró con curiosidad y largó un:

— ¿Ahora en que lío te metiste?

El pensó que me había complicado en alguna reyerta doméstica, o interna de la “Casa”.

—En ningún lío. Pasa que creo que estamos caminando hacia una derrota diplomática y militar y arriesgándonos a un desembarco británico en Tierra del Fuego o en algún punto de la costa, en Santa Cruz.

—Estás loco, nuestras fuerzas han transformado a las islas en un puercoespín, los aviones no podrán aterrizar, las tropas no podrán desembarcar sin sufrir pérdidas enormes...

—Mirá Enrique, sos mi superior y mi amigo, si te parece que puedo ser útil en otra tarea... no me siento con la convicción necesaria para trabajar sobre la hipótesis de una salida diplomática, un armisticio o una tregua militar. Percibo que vamos hacia una derrota sin atenuantes ni salvaguardias. Estoy naturalmente dispuesto a cumplir lo que decidas.

Su rictus desapareció y fue remplazado por una expresión de tristeza y enojo a la vez. Yo le quería decir que después del hundimiento del *Belgrano*, ni Thatcher ni Galtieri querían detener las hostilidades ya que ambos habían atado sus destinos a una victoria militar; decirle también que cuando el general norteamericano Haig se fue de Buenos Aires

el 19 de abril, con él se había ido la última posibilidad de una salida diplomática, pero no pude. Casi bruscamente, se dio media vuelta, caminó hacia la puerta, la abrió y me dijo:

—Estás muy equivocado. Andá a tu casa y esperá instrucciones.

Me fui a casa.

Menos de cuatro horas después recibí la orden de presentarme con urgencia en la secretaría privada del Canciller Costa Méndez. Serían las dos de una tarde fría y húmeda; caminé cuatro cuadras por Juncal mientras hacía adivinanzas e imaginaba a cuál oscura área de la Cancillería o remoto consulado iría a parar y me preguntaba por qué sería necesario que el mismísimo Canciller me hiciera subir al patíbulo. Al llegar a Esmeralda empezó a llover a baldazos; subí a los trancos la escalinata izquierda de la entrada por Arenales, pasé delante del Salón Verde y vi que un grupo de funcionarios estaba reunido en el medio de una espesa neblina de humo de cigarrillos. El longilíneo conserje polaco que defendía las puertas del área ministerial me dejó pasar con la cara de un enfermero que ve entrar al quirófano a un enfermo terminal de cáncer.

— ¿Dónde carajo estabas, Mirré? —me disparó Gustavo Figueroa, secretario privado de Costa Méndez.

Sin darme tiempo para contestarle, me indicó que lo siguiera. Caminamos unos metros por un pasillo angosto, abrió una puerta y entramos al despacho del Canciller. Costa Méndez y Ros estaban sentados a ambos lados del gran escritorio Luis XV, cubierto de teléfonos, cifradoras, pilas de cables y dos o tres carpetas negras cubiertas de sellos: “Para conocimiento exclusivo del Sr. Canciller”, etc. En un ángulo del mueble, un libro anacrónico: la Biblia.

Costa Méndez tenía puesto un traje cruzado azul marino de excelente calidad y corte, camisa blanca y corbata de seda azul con pintas verdes. Su pelada brillante y sus grandes ojos claros y levemente salientes presidían una nariz breve y una boca fina pero carnosa proporcional a una mandíbula masculina. Se incorporó con alguna dificultad y se apoyó en el bastón que no abandonaba nunca (secuelas perennes de una poliomielitis). Ros hizo lo mismo.

Algo inusitado iba a ocurrir, un Canciller y un Embajador no se paraban por la llegada de un Consejero.

Costa Méndez me tendió la mano izquierda.

—¿Cómo le va Mirré? Vea, me dice el subsecretario Ros que usted tiene experiencia con los ingleses y que habla bien ese idioma y también el francés, así que le vamos a confiar una misión muy delicada que requiere una total discreción y sobre cuyo desarrollo usted me informará directamente, o al embajador Ros. Le voy a pedir que jure por esta Santa Biblia guardar el secreto sobre toda la misión que le vamos a encomendar.

La escena era completamente inverosímil, entre otras cosas porque ese juramento ya lo había formulado al ingresar al Servicio Exterior. Y luego por una lisa y llana aplicación del sentido común. Aún hoy conservo el Status Diplomático, y con él la obligación

de reserva y confidencialidad. Dicho lo cual, nada de lo relatado en este texto vulnera aquel juramento ni figura algún detalle de otros ángulos de mi misión.

Al salir del despacho ministerial, Ros me pidió que lo siguiera y entró al Salón Verde. Un grupo de unos veinte funcionarios se puso de pie, Enrique se acercó a un trío sentado a un extremo de la mesa cubierta de terciopelo verde y los invitó a seguirlo hasta su cercano despacho. Mientras atendía un llamado urgente de Presidencia, observé a los tres desconocidos: el que parecía ser el jefe por su postura corporal era un hombre más bien bajo, delgado, vestido de saco azul marino con botones dorados y pantalones grises, camisa blanca algo arrugada y una corbata finita regimental, tenía ojos verdes que emitían una mirada entre curiosa y escéptica y un bigote finito; a su lado, en actitud de desafío estaba una mujer vestida de negro, corpulenta, de unos 40 años, de pelo renegrado peinada a *la garçon* y mirada intensa, y un hombre de un metro ochenta, ojoso, con una expresión levemente hostil y una mecha de pelo castaño que caía sobre una mirada intensa.

Se acercó y les dijo:

—Les presento al Consejero de Embajada Federico Mirré. A partir de este momento él los acompañará en todas sus actividades en el Sur y en Malvinas, y a él deberán trasladar todos los pedidos, informaciones o gestiones; les he preparado un lugar cerca de mi escritorio para que se organicen antes de emprender el viaje.

Me enteré entonces de que el viaje era “al Sur”, que el trío había llegado al mediodía desde Ginebra y que representaban a la Cruz Roja Internacional. El flaquito de bigotes era el jefe, Martin Fuhrer, y los otros dos, sus asesores, Jacqueline Auril y Ronald Fesmeusles; los tres eran médicos y sus antecedentes consignaban que habían cubierto teatros de guerra particularmente cruentos: Camboya, Palestina. Todo un preaviso.

Ros no solo no me había desterrado, tampoco había comentado a Costa Méndez mi arrogante desplante; antes bien, con criterio y profesionalidad había utilizado mi supuesta habilidad lingüística y mi foja de experiencia malvínica (que incluía casi siete años en Londres) para resolver como manejar la presencia en Buenos Aires —pero sobre todo en el Sur— de un organismo de la jerarquía, influencia y prestigio de la Cruz Roja Internacional.

Un “Sur” que incluía muertos, heridos, canje o recepción de prisioneros, protección de la población civil, ambulancias, hospitales de campaña, médicos, enfermeras.

Y la celosa verificación constante del respeto por la parte argentina de las normas internacionales humanitarias que rigen durante una guerra.

Un Sur, (léase: toda la Patagonia, las Malvinas y una gran porción del Atlántico Sur) al que se dirigía la Royal Navy, incluyendo submarinos nucleares, portaviones y cazas de despegue vertical (Harrier).

En tres minutos, en el pasillo que comunicaba su oficina con la del canciller, Ros me puso al tanto de la información reservada relativa al trío de la Cruz Roja, me entregó una gruesa carpeta y agregó:

—Si necesitás comunicarte conmigo o con el Canciller jamás uses una línea telefónica privada, hablá con XXX en comunicaciones, él te dirá como usar el sistema cifrado. El avión sale a las seis, prepará tu valija y coordiná con los “suizos”.

Una orden clara, seca, precisa, que registré con la púa de la extrema tensión bajo la que se vivía en esos días en el presuntuoso y disfuncional Palacio San Martín.

Un día —mucho después— cuando todo terminó, caí en la cuenta de que en los 74 días que duró la guerra (del 2 de abril al 14 de junio) ningún otro diplomático argentino había estado al sur del paralelo de Bahía Blanca y sido testigo —y a ratos protagonista— de hechos que el tiempo irá erosionando y borrando con la constancia del viento y la fugacidad de la memoria.

Avisé a mis hijas que me iba a la Patagonia unos días, preparé una pequeña valija y me fui a Aeroparque. La lluvia seguía cayendo sobre Buenos Aires, entonces todavía iluminada por lámparas amarillentas.

La sala de preembarque de LADE era un ámbito de silencio y caras cerradas, concentradas; pocas voces, salvo algún cuchicheo. Ninguna risa. Ningún turista. Dos o tres periodistas de medios europeos (entre los cuales estaría posiblemente entretejido algún miembro del servicio de inteligencia británico (MI6). Los pasajeros con destino a Comodoro Rivadavia habían generado, sin quererlo, un hábito de estado bélico que recubría al conjunto y pesaba sobre todos. Al descender hacia Bahía Blanca, se cerraron todos los visillos de las ventanillas y así quedaron hasta llegar a Comodoro. Fue la primera señal de que estábamos entrando en el escenario real de la guerra.

La pista del aeropuerto de Comodoro se encendió unos minutos para permitir el aterrizaje de nuestro Fokker F-28, que apagó sus reflectores y sus turbinas prestamente. Los pocos pasajeros que quedábamos después de Bahía Blanca caminamos hacia la puerta y la escalerilla que bajaba a la pista. Un ruido de motores de camiones, haces de luz de linternas y voces nerviosas nos escoltaron hasta las formas borrosas de la terminal, un jeep del ejército que remolcaba una cocina de campaña cortó la hilera de los recién llegados y se perdió en la cuasi tiniebla. Creí divisar un montículo de tierra y dos piezas de artillería antiaérea. Uno de los suizos que caminaba a mi lado musitó:

—Oerlikon 50’.

El frío seco, incrementado por el viento y la noche, agregaban distancia y contraste con la remota Buenos Aires.

Un oficial con uniforme de fajina y sonrisa pétrea nos saludó con cuidadosa y lejana cortesía y nos invitó a subir a un vehículo militar que nos llevó hasta el hotel Austral. En la recepción del hotel varios periodistas y reporteros de radios locales se abalanzaron

1. Marca y calibre de cañones antiaéreos



sobre los suizos. Un hombre rechoncho, de traje marrón, me presentó al Intendente de la ciudad y a funcionarios de Defensa Civil de la Provincia de Chubut que habían venido desde Trelew. Me pareció que había que ordenar el pequeño caos. Los suizos estaban desconcertados y un poco perdidos. Pedí a los funcionarios que nos reuniéramos en algún salón y a los periodistas que nos concedieran media hora para coordinar nuestro trabajo, luego la delegación de la Cruz Roja atendería sus preguntas.

Nos reunimos en mi cuarto del hotel.

La Cruz Roja Internacional quería observar los lugares preparados para recibir a los civiles de las ciudades del litoral patagónico en caso de un desembarco inglés, empezando por Comodoro Rivadavia. Les dije que era muy importante para nuestras autoridades y para la población en general que esa hipótesis no fuera presentada como muy probable; se trataba más bien de probar la eficiente y previsora actuación de los encargados de asegurar alimento, abrigo y apoyo sanitario apropiados para el caso que se materializara un ataque aéreo inglés.

Martin Fuhrer me presentó un listado de temas que quería abordar con las autoridades civiles y militares, que incluía como primer asunto, la necesidad de verificar qué medidas habían tomado nuestras autoridades en Puerto Argentino para proteger a la población de los riesgos de la guerra. Fuhrer hizo hincapié en la urgencia de visitar las islas cuanto antes, lo que significaba que la Cruz Roja sabía –con alguna precisión– cuándo estaba planeado el desembarco inglés en Malvinas. Además, nada excluía que –una vez en las islas– los “suizos” transmitieran precisiones sobre el dispositivo militar argentino que se “filtraran” a Londres. El despliegue de los servicios de inteligencia ingleses (MI6) no hacía posible descartar esa posibilidad.

Les propuse una reunión con el Jefe del TOS (Teatro Operaciones Sur), General Octavio García. Rápidamente, el militar de la sonrisa/rictus la organizó para las seis de la tarde.

Durante la rueda de prensa aparecieron preguntas incisivas:

—El crucero argentino *General Belgrano* fue hundido cuando se encontraba navegando fuera de la zona de exclusión, ¿la Cruz Roja Internacional piensa condenar a Gran Bretaña?

—Días antes que ustedes llegaran a Comodoro Rivadavia, el aviso ARA *Alférez Sobral* estaba cumpliendo una misión de búsqueda y rescate en aguas del Atlántico cuando fue atacado por helicópteros ingleses: ocho tripulantes murieron, incluyendo el Comandante; como miembros de una delegación oficial de la Cruz Roja, ¿qué opinan ustedes sobre este hecho?

Fuhrer (el apellido y el bigotito habían despertado destellos de sinonimias siniestras en el dueño de una emisora local a quien supliqué las acallara) salió como pudo del anillo de preguntas explicando que su misión consistía en observar si la población civil, en el litoral patagónico y en las islas, estaba suficientemente bien protegida en caso de futuras acciones bélicas.

Una camioneta militar que nos esperaba en la puerta del hotel nos llevó hasta la sede del TOS.

El General de División Osvaldo García, vestido de uniforme de fajina y rodeado de otros oficiales con atuendos similares nos recibió en un amplio despacho en el que una gran mesa estaba ocupada por mapas en pequeña escala de nuestras islas. Dos grandes lámparas colgantes iluminaban la detallada topografía; pequeñas banderillas y figuritas representaban unidades de combate, posiciones estratégicas, asiento de unidades. Dos punteros permitían mover las figuritas sobre la cartografía. Surgía la memoria de los “bunkers” de Winston Churchill en los sótanos del Almirantazgo, en Londres; o el de Hitler en los bosques nevados de Prusia.

García era de estatura mediana y cuerpo compacto, pero no atlético, tenía el pelo renegrido, boca grande y ojos ligeramente achinados y pequeños. Hechas las presentaciones, nos invitó a sentarnos, sacó un paquete de cigarrillos LM que encendió con un encendedor Dunhill plateado y, con voz ahuecada y sin otro preámbulo, preguntó a Fuhrer qué querían ver, qué querían inspeccionar. El “suizo”, con igual ahorro de circunloquios le dijo que era prioritario para ellos ir a Malvinas, y como no les era posible llegar por medios ingleses y dado que las autoridades argentinas –vaciló medio segundo (temí que dijera “ocupantes”)– eran las responsables, querían comprobar *in situ* cómo se había organizado la protección de la población civil.

García apoyó su cigarrillo en un cenicero de vidrio del tamaño de una ensaladera y se pasó la mano por la mejilla derecha antes de decirle:

—Mire doctor, a Malvinas no pueden ir porque la pista de aterrizaje tiene un cráter de doce metros por tres de profundidad hecho por una bomba inglesa. Así que no está operativo.

—¿Y por helicóptero? —preguntó el suizo.

—Vea, sería mejor que discutan los detalles logísticos con el Brigadier Crespo que es el comandante de la Fuerza Aérea en el Teatro de Operaciones. Un oficial de mi Estado Mayor tratará, en la medida de lo posible, de resolver sus necesidades de transporte y acceso a destacamentos y poblaciones en el territorio patagónico.

Mientras el oficial de enlace se presentaba a los suizos, García me invitó con un gesto a acercarme a una ventana del despacho.

—¿Cómo van las gestiones de Costa Méndez con Pérez de Cuellar? —me espetó, y sin darme tiempo para contestar, agregó— Será mejor que “ustedes” (sic) lo arreglen... porque, militarmente, esto está perdido.<sup>2</sup>

Esa última frase iba a resonar en mi cabeza como un martinete, hasta el 14 de junio. La oigo también hoy.

2. Hasta la madrugada del 21 de mayo, la propuesta de Pérez de Cuellar era apoyada –cada vez más débilmente– por el gobierno de EE.UU. (la embajadora de los Estados Unidos en Naciones Unidas, Kirckpatrick, aseguraba que la señora Thatcher la aceptaba).





De las Malvinas —nuestra tierra olvidada— se habla y se ha hablado mucho en nuestro país, y, sin embargo, son muy pocos los argentinos que las conocen. No es de extrañar, entonces, que fuera en el segundo de los viajes en 1962, ya que desde el viaje que Aldo José Carlos Muñoz hizo en 1956, solo otro compañero viajó allí: Néstor Sábato Trigoletti '71 y está, veinte años más tarde. Es interesante, para explicar con qué estado de ánimo me después de Buenos Aires para iniciar en Montevideo el viaje al Sur.

Para llegar a una isla gobernada se requiere un barco, pero para llegar a las Malvinas se hay que ir en el Darwin.

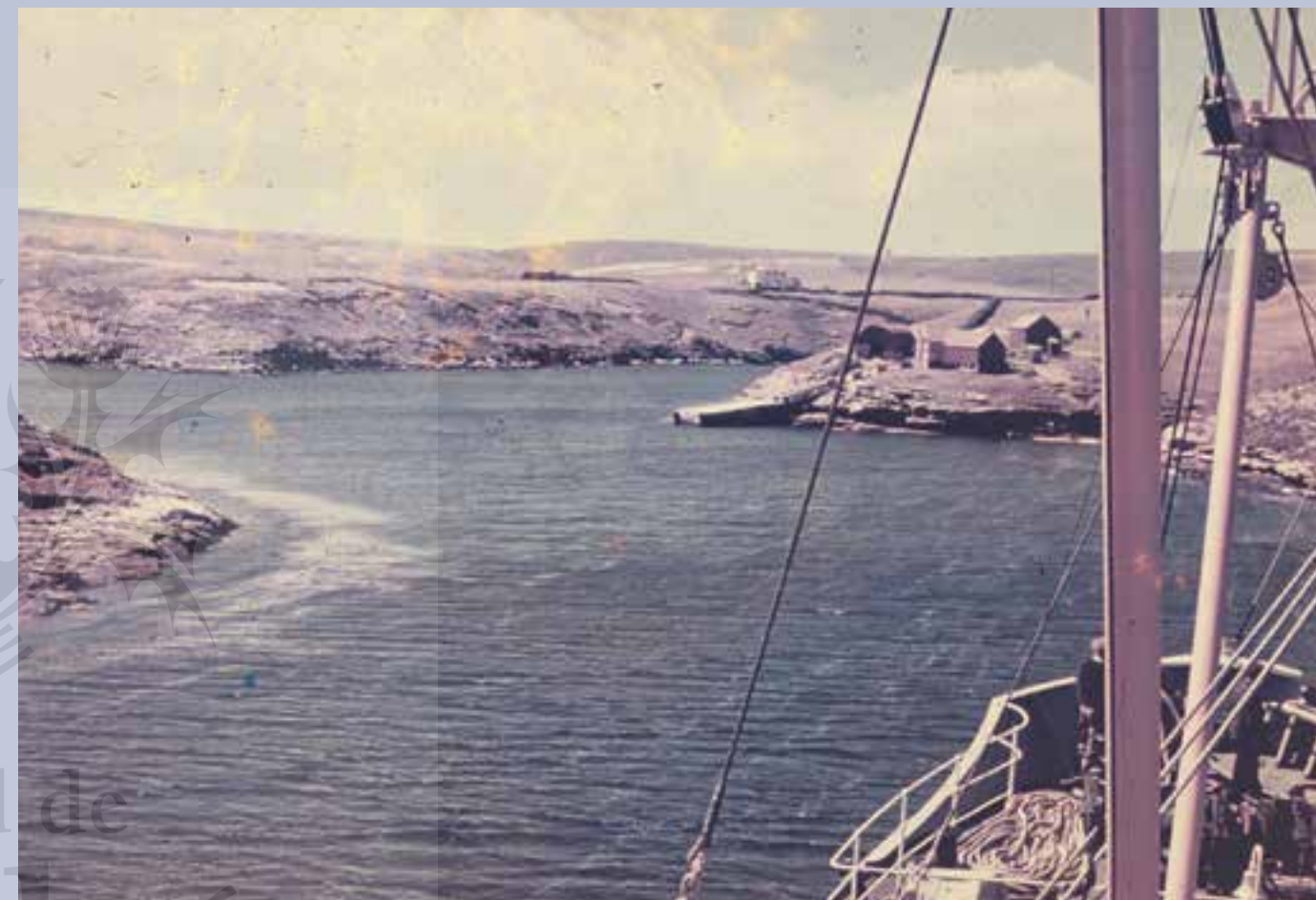
Construido en Inglaterra en 1957, tiene unas mil toneladas y acomoda a 26 pasajeros con generoso confort. El viaje dura cuatro días, y la mayoría del tiempo se pasa disfrutando su tiempo entre el mar, la solitaria, la observación de las aves marinas, de las columnas de vapor de las bóvedas y en el entrepavimento los motivos que llevan a cada uno a las remotas Malvinas.

A las una mañana fría de enero, el horizonte hacia el Sudoeste, se hizo menos uniforme y la masa azul de las columnas de la isla comenzó a distinguirse con claridad. Poco después el buque se acercó por la angosta entrada de Bahía Williams, que es como la entrada de la más pequeña bahía Stanley, en cuya orilla sur se alzan los edificios de la capital del archipiélago: Puerto Stanley.

Stanley, única población de importancia de las islas, es la sede del gobierno de ocupación y de ciertos servicios de apoyo a las bases británicas en la Antártida. Es también centro neurálgico de las islas, punto de enlace radiofónico y marítimo con el mundo exterior y hogar de sus tres escuelas y hospitales habitantes.

La edificación, en general de madera, es uniforme y ordenada. Los calles, recién pavimentadas, están bien iluminadas y por ellas circulan unos docientos vehículos entre autos y motocicletas. Tres edificios sobresalen por su volumen y estilo: la catedral anglicana, el edificio municipal y la residencia del gobernador, esta última rodeada del jardín más bonito de la ciudad.

Crónica de Federico Mirré publicada en *La Nación* el 13 de mayo de 1962.



Fotografías de Federico Mirré tomadas en 1962 que retratan la vida cotidiana en las islas.



Fotografías de Federico Mirré tomadas en 1962 y publicadas en el libro *Historia completa de las Malvinas*, de José Luis Muñoz Azpiri (1966). A la izquierda: el Darwin y un habitante de Malvinas a caballo. A la derecha: dos policías locales.



El puesto de comando del Brigadier Crespo estaba en lo alto de la meseta que domina la ciudad, donde está la pista de la Fuerza Aérea. Pasamos unas alambradas, varios "pozos de zorro" con baterías antiaéreas ocupadas por soldados; también vimos –de lejos– un C-130 Hércules y un caza Douglas A-4-B que se deslizaba hacia uno de los búnkeres de alerta rápida en el que permanecería con su tripulación a bordo, listo para despegar.

Delgado, pelo gris ondulado, tez bronceada, anteojos ahumados y porte atlético, el jefe de la aviación militar argentina en el Sur nos recibió en el interior de una construcción baja, separada del áspero viento exterior por varias puertas de acero. Pasamos a una sala con unas pocas sillas de metal y una gran mesa cubierta de mapas y gráficos. El centro del recinto –de techos bajos– era presidido por una masa metálica cubierta de luces testigo, ventanas de información electrónica, diales, interruptores y botones.

Nos saludó, dijo que no tenía mucho tiempo y dirigiéndose a los "suizos", les dijo en un inglés dificultoso y en infinitivo-imperativo:

—*Look, no runway. You believe? Speak to general Menéndez.*<sup>3</sup>

Y, sin más, se acercó al mamotreto de metal, extrajo un micrófono de un compartimento y pulsó varias teclas. Medio minuto después se escuchó un ruido como de raspado de lija y enseguida la voz del General Menéndez:

—¿Crespo?

—Sí General, estoy con los delegados de la Cruz Roja Internacional. Quieren ir a las islas para observar las condiciones de la población civil. ¿Usted puede explicarles qué posibilidades hay de que puedan llegar por vía aérea?

—Vea Crespo, abreviemos, le reitero la novedad de las 04:30 de ayer. La pista recibió un impacto de proyectil pesado inglés y está inoperable por el tamaño y profundidad del cráter. Los helicópteros están comprometidos en operaciones de combate, incluyendo los de transporte ("Chinook"). La población civil de Puerto Argentino está en óptimas condiciones y a resguardo.

La comunicación se interrumpió. Crespo colocó el micrófono en su lugar y esperó mi traducción del mensaje al trío. Nos despedimos. En el borde exterior de la descortesía, Crespo no disimuló un dejo de fastidio por tener que atendernos. Mientras caminábamos hacia el hospital de campaña desmontable y los médicos "suizos" conversaban con sus colegas de nuestra fuerza aérea, un oficial de aeronáutica que me acompañaba dentro de la Base, me dijo:

—Ese equipo de radio es cifrado, de última tecnología, cambia la frecuencia por la que se transmite cada tres segundos, pero no se puede usar más de tres o cuatro minutos seguidos; de otra manera lo pueden interferir y descifrar los mensajes.

3. Miren, para que no quepan dudas sobre el estado de la pista los voy a poner en comunicación con el general Menéndez, en Malvinas.

Cuando volvimos al hotel los suizos subieron a sus cuartos y yo redacté mi informe a Ros y Costa Méndez. Un periodista de la radio local con quien iba a entablar una buena relación, respunteada de gauchadas recíprocas, esperaba le diera algunos detalles para su programa de la madrugada.

Afuera: la escarcha, la penumbra, los camiones con soldados vestidos con uniformes de combate, los jeeps militares con sus largas antenas curvas y las expresiones de incredulidad, premura o fastidio en las caras de los escasos transeúntes.

Adentro: burócratas provinciales de Trelew, periodistas locales, porteños y extranjeros, y algún comerciante, petrolero o estanciero colmaban el bar e intercambiaban impresiones, datos, anécdotas y versiones. Los "suizos" no pudieron pasar más de unos minutos dentro de esa piletta de ansiedad que era el modesto local y huyeron a sus habitaciones aferrando unas botellas de gaseosas.

El whisky con hielo y los multiplicados cigarrillos se intercalaban en los labios de todos con algún maní, o con los sempiternos, fofos y triangulares tostados de miga de jamón y queso.

Fieles, el frío de mayo y el viento sur sitiaban a los huéspedes en el cúbico y desabrido hotel.

A las seis de la mañana embarcamos en un pequeño turbohélice Fokker F-27 de LADE rumbo a Puerto Deseado, en Santa Cruz; normalmente era un vuelo de media hora, pero para no sobrevolar el Atlántico, el piloto modificó la ruta. Durante el viaje –amenizado por los tremendos sacudones de las severas turbulencias– comenté a los suizos los pormenores de un episodio de la guerra que hacía a Puerto Deseado objeto y fin de nuestra etapa.

El día 3 de mayo, el buque de nuestra Armada *Alférez Sobral* navegaba a más de 400 kilómetros al este de la costa patagónica con la misión de encontrar y rescatar a los dos pilotos del bombardero argentino birreactor que había sido abatido por misiles disparados por unidades de la flota británica que avanzaba hacia el estrecho de San Carlos.

Un helicóptero inglés *Sea King* apareció por el cuadrante sudeste, sobrevoló al *Sobral* dos veces y le transmitió por radio la orden de alejarse. El comandante del barco argentino (no se sabe hasta hoy si recibió la orden de alejarse, o si la recibió y decidió no acatarla) disparó al *Sea King* dos salvas de cañón. El helicóptero inglés se alejó. Menos de quince minutos después aparecieron dos helicópteros *Sea Lynx* que dispararon al aviso argentino sendos misiles *Sea Skua*. Uno dañó la cubierta de estribor, pero el segundo dio en pleno puente de mando, causando la muerte de 8 de sus 49 tripulantes, incluyendo al comandante, Capitán de Corbeta Gómez Roca. El *Sobral*, reducido a ínfimas condiciones de navegabilidad, fue –trabajosamente– ubicado y guiado hasta Puerto Deseado en la medianoche del 5 al 6 de mayo. Antes, cuando ya estaba cerca de la costa patagónica, un helicóptero argentino izó a su



bordo a un tripulante con severas quemaduras y otro fue guiando al desdichado aviso hacia la costa.

Los "suizos" –aunque no lo expresaran con nitidez– querían verificar si la ciudad estaba preparada para el caso de un desembarco inglés. Yo quería que vieran el *Sobral* y escucharan a algunos oficiales y tripulantes.

En Comodoro Rivadavia, había oído dos versiones sobre el episodio; ambas referían que el *Sobral* llevaba, atada al guardamancebo que rodea el puente de mando, un lienzo blanco con una gran cruz roja para señalar que el buque estaba buscando combatientes naufragos. Yo quería saber más sobre ese detalle. Durante el día y medio que estuvimos en Deseado escuché varios relatos que encomiaban la valentía y el coraje de nuestros marinos, pero restaban fuerza para efectuar un reclamo de conducta criminal por parte inglesa. La ausencia de toda asistencia por parte británica a los heridos o quemados después del episodio fue el reproche que transmití al equipo de la Cruz Roja.

Ver al maltrecho *Sobral* era tener delante la imagen concreta, imborrable, de la guerra: los hierros retorcidos y calcinados del puente de mando; los destrozos en el resto del casco y las cubiertas ilustraban la violencia que el uso de la munición moderna desata en las cosas y la muerte y el dolor con los que castiga a los seres. Aunque poco y nada sabía yo de las artes de la guerra, me pareció que el armamento del *Sobral* (un cañón y dos piezas de artillería antiaérea) mostraban señales de haber sido utilizado. No vi, desde el amarradero y en el caos metálico de lo que había sido el puente de mando, nada que pudiese haber sido un girón de bandera, lo que era natural: ningún trozo de género podía resistir semejante hoguera explosiva. Después de ser mínimamente reparado y en condiciones básicas de navegabilidad, el corajudo aviso zarpó hacia Puerto Belgrano, donde fue recuperado para el servicio activo.

Los suizos conversaron largamente y a solas con algunos marinos en un edificio de la Prefectura que se asomaba al borde de la ría del Deseado.

Después, y a instancias de Jacqueline Auril, entramos a un viejo café del puerto a tomar un café y conversar acerca del *Sobral*. Les dije que yo iba a sugerir a mis superiores que pidieran al Comité Internacional de la Cruz Roja abrir una investigación sobre si Gran Bretaña no había atacado a un buque en misión de búsqueda y rescate, violando así normas internacionales.

Ronald Fesmeusles, habitualmente el parco del trío, carraspeó antes de decir que por ser un buque de guerra y no un buque hospital y al no haber –aparentemente– comunicado por los canales radiales correspondientes el motivo de su presencia en cercanías de la flota enemiga, era difícil configurar una hipótesis como la que yo sugería.

Con el tiempo –largos meses– se fueron disipando algunas imprecisiones. Aparentemente los hechos ocurrieron *grosso modo* así: el *Sobral*, con mucho arrojo y sabiendo que la gran flota británica estaba muy cerca, comenzó la búsqueda de los dos pilotos

argentinos del bombardero Canberra<sup>4</sup>, en un área situada a unas 100 millas al norte de las costas orientales de las Malvinas. Un helicóptero británico –posiblemente de un portaviones– detectó al navío argentino y le pidió por mensaje radio que se alejara. El *Sobral* no captó el mensaje y, cuando el helicóptero inglés lo sobrevolaba por segunda vez, le disparó. El *Sea King* no devolvió el fuego por no tener armamento adecuado.

Veinte minutos después, dos helicópteros *Sea Lynx* atacaron disparando los misiles que dañaron severamente al *Sobral* y mataron a ocho marinos nuestros.

Durante la penosa y renqueante navegación hacia Puerto Deseado, alguien tomó una foto del valiente *Sobral* en la que se ve un trozo –desgarrado, manchado y quemado– de género blanco y un trazo que pudiera ser un brazo de la Cruz Roja (imagen en blanco y negro), y puesta como señal de estar fuera de combate y con heridos graves a bordo.

También me interesaba que el trío suizo hablase con autoridades y pobladores de Deseado. El encargado de la defensa civil, un gigante con apariencia de tatú carreta, vestido de bombacha bataraza y chaleco de cuero de guanaco nos llevó a recorrer el pueblo en una camioneta Chevrolet verde. El hombrón enarbolaba una nariz merecedora de una ilustración de Molina Campos y explicaba, con parsimonia y precisión, como estaba organizado todo. Había tres campanas en Deseado: la de la estación del tren, la de la Iglesia y la del colegio. Se había acordado un código de tañidos para avisar, por ejemplo: desembarco inglés; bomba; ir a los refugios. Los autos y las camionetas que circulaban por el entonces universal ripio, llevaban los faros tapados casi por completo por cinta aisladora negra y muchas ventanas exhibían pesadas cortinas negras improvisadas. En Puerto Deseado, como en San Julián, en Puerto Santa Cruz y en Río Grande la presencia de la guerra, en esos días en que ya se sabía que las posibilidades de la paz se habían agotado, era notoriamente visible. El "Tatú Carreta", que tenía los ojos tan separados, negros y brillantes como los del monte formoseño, nos llevó hasta una estancia, a unos veinte kilómetros del pueblo. Entramos a un galpón de esquila del tamaño de una catedral chica; en la gran nave se apilaban frazadas, botellones de agua, latas de conservas, botiquines, bolsas de dormir, enseres de costura, hormas de queso, cunas y unas diez estufas patagónicas con su correspondiente montículo de leña. Los suizos asintieron con muestras de aprobación e inusuales gestos de encomio.

El 21 de mayo las primeras tropas inglesas desembarcaron en la costa de la isla Soledad, en el Estrecho de San Carlos, y poco después se iniciaron los primeros combates entre soldados argentinos y soldados ingleses.

La codicia y la prepotencia habían coincidido en el tiempo justo con la irracionalidad, la ausencia de capacidad política y la fragmentación del poder. Unos y otros habíamos dado el paso que separa lo posible de lo imposible.

4. El bombardero birreactor Canberra (fabricado en Gran Bretaña), equipaba a la Fuerza Aérea Argentina. Nada tiene que ver con el buque del mismo nombre, también citado en el texto.

Regresamos a Comodoro. El grupo del Comité Internacional de la Cruz Roja viajó a Buenos Aires (pocos días después del final de la guerra volveríamos a vernos en la Patagonia).

En la recepción del hotel, un suboficial de aeronáutica me estaba esperando para llevarme a la Base. El embajador Ros quería que lo llamara. Hablé con Enrique, me pidió que tomara nota y me dio detalladas instrucciones. Y agregó: "Inmediatamente después, te venís a Buenos Aires".

De regreso al Austral, crucé lo más rápido que pude el lobby para evitar el zarpazo de algún periodista temprano y pedí la llave de mi cuarto. El recepcionista no había terminado de decirme que alguien quería verme, cuando una voz firme y semi cavernosa preguntó por mí.

—Soy el amigo de Enrique —dijo a modo de presentación.

Tendría unos treinta y cinco años, alto, de pelo ondulado y ojos claros, una nariz más de boxeador que de monaguillo y una boca chica; estaba vestido con el "uniforme" de los estancieros patagónicos: borcegués, pantalón de brin, camisa a cuadros, grueso sweater de lana rústica y una gran campera con mil bolsillos.

—Yo estoy listo, y "allá" nos esperan al mediodía, será mejor salir cuanto antes —me espetó.

Tardamos unas tres horas y media en llegar —en la infaltable camioneta y rodando sobre el inexorable ripio— a Perito Moreno. En la sala-comedor de una estancia cercana al pueblo nos esperaba un grupo de siete u ocho compatriotas invitados por "el amigo de Enrique". Una hora después de escucharlos quedó claro que, en Chubut y en Santa Cruz, los ingleses contaban con una opaca y eficiente red de informantes, llamémosle "bi-nacionales", que reunían información útil para el enemigo: movimientos de nuestros efectivos de los regimientos de caballería motorizada o de infantería, ídem de aviones, etc. Los informantes entraban y salían del país con relativa facilidad por Los Antiguos -Chile Chico. Algunos eran radio aficionados, lo que les ahorra la incomodidad o el riesgo de trasladarse (eran tiempos pre-internet).

En su libro *My Secret Falklands War*<sup>5</sup>, el oficial Edwards de la Royal Air Force detalla la calidad y el número de las valiosas informaciones que Chile reunía y transmitía a su gobierno. Edwards, bajo la cobertura de ser agregado aeronáutico adjunto de la embajada inglesa en Santiago de Chile, cumplió importantes tareas de inteligencia para su país, con la constante —pero no exclusiva— ayuda de ciudadanos chilenos patagónicos.

En Buenos Aires, la cúpula militar había escalado varios niveles de preocupación al tener que enfrentar la realidad de estar en guerra con Gran Bretaña y contar con información segura sobre la posibilidad de que Chile, —en el caso de un desembarco inglés en el sur de Santa Cruz, o en la costa oriental de Tierra del Fuego o de Chubut— entrara

desde el oeste en nuestro territorio. Eso explicaba, en parte, por qué nuestros regimientos mejor equipados y con dotaciones de soldados mejor entrenados estuvieran posicionados en puntos del continente, y no en las islas.

Cumplí con las instrucciones de Enrique Ros y a las siete de la tarde, abandonando el cordero que ya estaba dorándose en un fogón, volvimos al ripio con rumbo a Comodoro. Serían las diez y media de la noche y estábamos a unos cien kilómetros al sur de la ciudad, cuando el motor de la Chevrolet empezó a toser, dio unos tirones y se plantó. Nos miramos. Salimos a la banquina y bajamos munidos de una linterna, una pinza y un destornillador. La temperatura era de varios grados bajo cero y el viento ayudaba a hacerla bajar un poco más. Mientras yo lo iluminaba desde un costado, mi acompañante trataba de dar con la causa de la avería. Pasaban los minutos y los intentos, empezábamos a sentir que se nos entumecían las manos, las orejas y la barbilla. El aliento formaba una corola de hielo alrededor de la boca y en la nariz. Decidimos entrar en la cabina; adentro, la ausencia de viento era el único paliativo y era imposible evitar el castañeteo de dientes y el temblor de las manos. A la luz de los últimos fotones de la luz interior, nos calentamos las manos soplando y decidimos hacer una prueba más. Terminamos un cigarrillo que habíamos encendido ávidamente y salimos a probar el "burro" de arranque, nuestra última esperanza.

El viento se volvió más fuerte y el frío era asombroso.

Doblado sobre el guardabarros izquierdo yo sostenía la linterna e iluminaba el motor; del otro lado, mi compañero patagónico ensayaba dar con la manera de revivir al maldito "burro" de arranque. Sentí en el centro de la nuca un punto aún más frío e iba a levantar mi mano derecha para revisar el cuello de mi campera, cuando oigo muy cerca de mi oído una voz nerviosa y tensa:

—¡Quieto! ¡Levante las manos! ¡Abra las piernas! ¡Identifíquese!.

Obedecí. Me identifiqué: "Argentino, misión oficial". La misma voz, ahora con tono menos agresivo: "¡Documento!". Con una mano, muy despacio, saqué del bolsillo interior de la campera el pasaporte diplomático y lo pasé sobre mi hombro derecho. Un gesto brusco me lo sacó de los dedos. Pasaron unos segundos, del otro lado del capot de la camioneta la escena se repetía.

—Está bien Zaldívar, baje el arma —dijo otra voz mucho menos nerviosa y de tonada porteña.

—Baje los brazos y dese vuelta. —El foco de una linterna me deslumbró.

—¿Sos vos Mirré?! Pero ¿qué hacés acá? ¿me reconoces? Soy Martínez Zuviría hijo.

En 1972, su padre, el general retirado Martínez Zuviría, era el embajador argentino en Londres y yo me desempeñaba como Segundo Secretario en esa representación. Su hijo era entonces flamante oficial de caballería.

Al calor del interior de su jeep Mercedes Benz de comando, que era seguido por otro vehículo militar, contó que tenían información sobre la posibilidad de intentos de

5. Edwards, Sydney (2014). *My Secret Falklands War*. Surrey: Book Guild Publishing.

desembarco de uno o varios comandos anfibios británicos justamente en la zona en la que tuvimos el percance mecánico. Su misión consistía en impedir que residentes patagónicos asistieran desde tierra a los *marines* invasores. Le expliqué muy someramente la razón por la cual estábamos en zona y coincidimos en la existencia de un riesgo cierto de operación coordinada chileno-británica.

Nos despedimos en la puerta del hotel.

Amanecía. Era domingo, 23 de mayo, y la memoria escolar anunciaba: "Cabildo Abierto." Arrastré mi agotamiento hasta el Fokker de LADE y me desperté en Aeroparque, para seguir durmiendo en el taxi. Una ducha caliente después, caminé hasta la Cancillería.

El mediodía porteño transcurría con aparente normalidad, en el kiosco de Juncal casi Suipacha quedaban algunos ejemplares de diarios y de la revista *Gente*. Los títulos inducían a creer que el combate entre argentinos y británicos "allá", en el sur, era parejo y que las pérdidas que sufrían los ingleses en material y bajas eran importantes. En el bar de la esquina, los habituales parroquianos, sentados frente a sus cafés con medialunas, barrían las páginas de *La Nación* y *Clarín* intercalando con los mozos –entonces, tan porteños como los clientes– algún comentario sobre el partido del domingo pasado, o del venidero. En el atrio de la Iglesia del Socorro, unas señoras superponían entre risitas los pormenores de una comidilla. En el granado centro residencial de la ciudad capital, la guerra no irrumpía en la calle o modificaba las rutinas, como en la Patagonia. Para casi todos los porteños la guerra ocurría solamente en esa versión fría y ventosa del Sahara que era la Patagonia. Relatarles mi vivencia haría pensar a la gran mayoría en un escenario de una película de Stanley Kubrik o Ridley Scott, nunca en la realidad que transcurría en nuestro sur.

Pasaron días febriles; en la Cancillería la guerra estaba mucho más cerca y por los teléfonos y los "cables" cifrados entraban dos certidumbres: las grandes potencias aumentaban su irritación con la Argentina, a la vez que el apoyo de los países amigos se debilitaba día a día y trasuntaba una conmisericordia preocupada. España pedía un cese del fuego. Galtieri lo rechazaba.

El jueves 3 de junio, en una cumbre de Países No Alineados, en La Habana, Costa Méndez se abrazaba con Fidel Castro, ¡suprema contradicción! Ese mismo día, la revista *La Semana* dedicaba la tapa y una nota ilustrada al ataque de nuestros aviadores al portaviones inglés *Invincible*. Flotaba en muchas cabezas y en la mayoría de los medios una doble presunción errada: la lucha militar era pareja y los esfuerzos por una salida negociada no se habían agotado.

Entretanto, mis reuniones con los representantes del Comité Internacional de la Cruz Roja habían cambiado de libreto: hablábamos de "bajas", de heridos graves, de prisioneros...

El lunes 14 de junio, con el dolor llegó el bochorno.

Después de la rendición de Puerto Argentino, rápidamente se organizó el repatrió de nuestras tropas a bordo de navíos argentinos, entre otros, el Buque Hospital *Bahía*

*Paraíso*, el *Irizar*; y británicos: el crucero de turismo convertido en transporte de tropas *Canberra* y el ferry *Norland*.

El jueves 17 me ordenaron volver al sur junto al "trío suizo", esta vez a Puerto Madryn, a orillas del Golfo Nuevo, para monitorear la llegada de 4136 soldados prisioneros que los ingleses iban a entregar en pocos días. Enrique Ros no había perdido su inmutabilidad emocional, pero me pareció que su modo de dirigir la cotidiana maraña de acciones y decisiones de nuestra maquinaria diplomática ya no estaba impregnado de la excitación que le despertaba un posible "score" favorable a nosotros en los largos días de enero a junio del turbulento 1982.

En Madryn, el desconuelo se mezclaba con la incredulidad y un germen de rabia en las expresiones. Tanto se había batido el parche con aquello de haber recuperado definitivamente las Malvinas; tanto se había dicho que los ingleses no iban a atacar; que EE.UU. nos iba a apoyar; que nuestras fuerzas militares valientes y diestras –y modernamente equipadas– impedirían que reocuparan las islas.

Tanto se había inflado el número de los buques enemigos hundidos y tanto retaceado la cifra de nuestras pérdidas, que la noticia de la derrota y la realidad de sus consecuencias había hecho nacer una marea de bronca y de frustración. En la Patagonia, esa marea tenía la dimensión de una borrasca emocional palpable.

A eso de las 11 de la noche del sábado 19 de junio llegamos con los "suizos" al extremo del muelle que la empresa Aluar utilizaba para embarcar sus envíos de aluminio. Un general Garay y un enjambre de oficiales de la Armada, de la Fuerza Aérea y del Ejército, se habían subdividido por afinidad en grupos entre los que se cruzaban miradas y expresiones de escasa fraternidad y ninguna benevolencia.

El frío era como siempre duro y condimentado de humedad. Soplaba sobre el Golfo Nuevo una brisa con mil filos.

Intercambiamos algunos comentarios con el trío Cruz Roja; ellos me preguntaron si estaba todo preparado para recibir a los 4136 soldados, suboficiales y oficiales prisioneros que traía a bordo el buque inglés *Canberra*. "Preparado" era un eufemismo piadoso que quería disimular la aparente desolación que reinaba sobre la ancha superficie del extremo del gran muelle que penetraba en el Golfo.

Le comenté a Garay que la diferencia de altura de las mareas en nuestra Patagonia solía ser de amplitudes que llegaban a los 12 metros y que por lo tanto era imprescindible contar con planchadas perpendiculares al casco, articuladas y lo suficiente largas como para mantener un ángulo accesible para que nuestros muchachos bajaran decorosamente del buque.

Me contestó que los ingleses ya harían lo que hubiese que hacer. Un oficial superior de la Armada, que se había acercado a saludar y pedir informaciones corroboró mi preocupación. Con uno de los oficiales que deambulaba por el atracadero, nos dimos a la tarea de encontrar una planchada apropiada. La encontramos, pero era necesario

un guinche que la manipulara. Un funcionario municipal de Madryn y un representante de la empresa Aluar fueron contactados y se inició la búsqueda telefónica y radial (no existían los celulares) del operador de la gran grúa que se erguía sobre la dársena. Al cabo de una larga espera llegó la noticia que el operador estaba de licencia y que su reemplazante no contestaba el teléfono.

Desolado por la inminencia de nuevos papelones y por la falta de compunción y respeto por los prisioneros que volvían, comprobé que casi todos los reunidos en la destemplada madrugada de Madryn se comportaban como espectadores curiosos de un evento inusual; como si el dramatismo desgarrador de lo que iba a suceder, lo que estaba sucediendo, no les llegara; parecían estar revestidos de una corteza metálica que los blindaba frente a la explosión de realidad y responsabilidad que estaba estallando ahí, delante de ellos.

La oscuridad era completa. Solamente la interrumpía el fugaz barrido de los haces de alguna linterna que acentuaban la imponente negra del cielo y sus miles de alfileres de luz blanca. Mi vista se fue acostumbrando a la noche. Percibí, fondeada a un kilómetro de nosotros, la presencia casi fantasmal de la fragata misilística *Hércules* en posición "sigilosa" (es decir en total oscurecimiento); presencia silente de nuestra Armada en una noche triste para los argentinos. Paradoja amarga; recuerdo un día de 1972 en que asistí a su botadura, en los astilleros de Barrow in Furness, en el norte de Inglaterra. Barcos comprados a Inglaterra y bombarderos comprados a Inglaterra iban a defendernos de Inglaterra y serían derrotados por Inglaterra.

Súbitamente, alguien, al borde de la dársena parado frente a la tiniebla, dijo: "Ahí está."

De la profunda negrura, a menos de un kilómetro, surgió del Golfo Nuevo un espectro blanco informe; un rato después, se delineó una proa tachonada de marcas, rasguños y herrumbre. El gran barco, en un silencio que se fundía con el que nos cubría, se fue acercando hasta colocarse paralelo a su punto de ataque. Poco a poco, a bordo, se fueron encendiendo algunas luces. Escuchamos ladridos de órdenes que venían desde el interior de la nave, lanzadas a nuestros prisioneros para alistarlos para el desembarco. Una escala real comenzó a descender a lo largo del casco hacia el piso del muelle; la hora de llegada del *Canberra* había coincidido con la de la marea alta y la escala real tenía un ángulo demasiado cercano a la vertical. El desembarco no iba a ser ni decoroso ni sin riesgos para nuestros militares prisioneros.

Por la cubierta principal circulaban unas sombras llevando cámaras y reflectores: la BBC se preparaba para transmitir. Pronto, repasé con la Cruz Roja los detalles formales de la entrega y acordamos varios asuntos: yo no subiría a bordo aún si fuera invitado por el comandante; el conteo y verificación de identidad de los prisioneros lo haría la Cruz Roja a bordo del buque, en el lugar en que los prisioneros cruzaran la planchada para bajar a tierra. Ya en el muelle y al pie de la escala, las autoridades argentinas verificarían –por su lado y en presencia de un delegado de la Cruz Roja– identidad y estado de salud de cada uno.

Igualmente, se les preguntaría si habían sufrido algún vejamen, tortura o amenaza de tortura durante su cautiverio. Pedí el uso de la cámara de oficiales del buque petrolero de la Armada *Punta Médanos*, amarrado a unos trescientos metros, para recibir las denuncias y acordé con Fuhrer hacerlo juntos.

Formando un corrillo varios militares envueltos en sus capotes abrigados conversaban con el general Garay. Me acerqué. Uno de ellos me dijo que debatían qué hacer si eran invitados a subir a bordo. Le dije que deberían evitar subir al *Canberra* y tratar a los oficiales ingleses –si alguno desembarcara– con parca sobriedad; aproveché para pedirles que organizaran la urgente venida al muelle de camillas, frazadas y borcegués; pan, queso, salamines, alfajores, termos, mates y yerba. Y enfermeras, médicos y psicoterapeutas para revisar y asistir a los jóvenes soldados, suboficiales y oficiales (un total de 4136, cuatro mil ciento treinta y seis) que volvían maltrechos, choqueados, desnutridos y deprimidos por la lucha, las privaciones, el maltrato y la humillación final de la derrota.

Dos oficiales con uniforme de la Marina Real bajaron por la pasarela y se dirigieron sin vacilar al grupo que integraba el general Garay. Caminé muelle abajo, apartándome, mientras los "suizos" se unían al corrillo y discutían con los dos ingleses. Minutos después Fuhrer se acercó y me dijo.

—Todo en orden, voy a subir a bordo con Jacqueline y comenzamos la operación de desembarque de los prisioneros de inmediato. Desmeusles se queda en tierra y usted hará lo que prefiera.

—Me quedo, hay varias cosas que quisiera seguir de cerca acá, en el muelle.

En el *Canberra* se encendieron todas las luces. Cámaras de televisión tomaban posición en la cubierta de paseo del gran crucero de turismo metamorfoseado en buque de transporte militar.

Pasaron dos, tres minutos. Se escucharon otros ladridos de órdenes imperiosas, esta vez menos ásperas.

Unas sombras verde oliva asomaron por el puente que conectaba con la pasarela: uno a uno, empezaron a bajar por la planchada los protagonistas, en carne y hueso, de la gran tragedia nacional.

A medida que, escalón por escalón, se acercaban al suelo amigo empecé a distinguir las expresiones de las caras y el estado de los cuerpos. Uno de ellos llevaba "a babucha" a otro, de cuyo pie derecho emanaba el olor nauseabundo del "pie de trinchera".

A medida que bajaban, dos oficiales nuestros decidieron saludar a cada uno y darles la mano. Me pareció que no era una iniciativa muy acertada, dado el estado físico y anímico de los recién llegados. Ignorando mi opinión, un militar se ubicó al lado del último escalón y comenzó un ritual que incluía: cuadrarse, saludar militarmente (venia), identificarse: "¡Coronel, (o Mayor, o General) Fulano!"; y luego: "¡Bienvenido a la patria,



Capitán (o soldado o Sargento)!". Las primeras reacciones fueron de asombro y desconcierto, pero pronto empezaron a notarse expresiones torvas entre los que esperaban bajar por la inclinada escalerilla y observaban el motivo de la lentitud de su descenso, cuando estaban en el límite de sus fuerzas. Finalmente, algo detonó.

Un oficial, creo que fue un mayor de artillería, bajó el último escalón y se encontró con un coronel de impecable uniforme y rostro rozagante que le hacía la venia y le recitaba una consigna absurda.

—Andate a la re...ma...que te re...ió" —fue la reverberante respuesta.

En longitud, fervor y volumen sonoro, creo que fue la puteada más elaborada, sincera y aplaudible que recuerde. Su autor, según testimonios, había combatido hasta el final, desde su posición en un cerrito cercano a Puerto Argentino.

De a poco, los recién llegados fueron subiendo a los camiones y ómnibus que los iban a llevar a sus cuarteles en Corrientes, Entre Ríos, Campo de Mayo... El representante de la Cruz Roja que había quedado en tierra los iba tildando y un funcionario de Defensa Civil les preguntaba sobre sus condiciones de detención, etc.

Un soldado relató que a bordo del *Canberra* le habían arrebatado un rosario que llevaba alrededor del cuello y otros contaron incidentes menores. Un caso me pareció era de consignar: unos días antes del 14 de junio, un grupo de prisioneros —entre 50 y 70— habían sido instalados en el galpón de una estancia cercana a Pradera del Ganso (Goose Green, lugar de encarnizada resistencia argentina cercano al Estrecho de San Carlos). Pero el galpón no era común y corriente: en su interior había una poderosa bomba, con la espoleta a la vista y sin detonar, que había horadado el techo y estaba clavada en el piso. Según los dichos del soldado, estuvieron más de dos días encerrados en compañía del horrible proyectil con su mortal potencialidad intacta.

Serían las cuatro de la mañana cuando Fuhrer bajó a tierra y me dijo:

—Jacqueline está verificando en mi lugar, falta que bajen unos 500 prisioneros y el comandante mandó a un oficial a invitar a las autoridades presentes a subir a bordo. Yo me quedo en tierra con usted.

Efectivamente, mientras Fuhrer me lo contaba, vi a un joven marino inglés hablar con Garay y otros oficiales, quienes no tardaron en subir a bordo.

En el muelle, nuestros maltrechos combatientes eran conducidos a los camiones y ómnibus alineados a su largo. Se pudo organizar la entrega de frazadas y dirigir a los heridos a los puestos de asistencia sanitaria.

Pasada casi una hora, faltando poco para completar el desembarco, ocurrió algo inesperado.

Portando una gorra blanca y eludiendo con agilidad los cuerpos de los soldados que bajaban por la planchada bajó a tierra un oficial inglés que caminó directamente hacia el pequeño grupo que formábamos Fuhrer, un médico de Defensa Civil, un oficial de nuestra Armada y yo.

Se detuvo frente a nuestro grupito y dijo que tenía un problema que no podía solucionar sin nuestra ayuda. Miré a Fuhrer y le dije —en francés— si podía traducir. Fuhrer, con incredulidad y un poco de fastidio, se prestó a la ficción. Yo quería intercalar una distancia, un artificio, que impidiera que el diálogo sonara a dar y acatar una orden. Aceptar el uso automático del idioma inglés tenía olor a eso.

El marino era medianamente alto, de físico compacto, mirada atenta y escrutadora y abundantes cejas negras. Se expresaba en "*Queen's English*" esa armoniosa y directa versión de su idioma. En las hombreras de su grueso sweater azul marino llevaba las insignias de Capitán de Navío de la Royal Navy: era el comandante del *Canberra*; quería saber si podíamos ayudarlo. Y explicó: había llegado a Madryn sin cumplir con la regla internacional que lo obliga a izar a estribor (a la derecha) de su buque el pabellón del país que visita; quería entonces, al menos cumplir con aquella norma cuando zarpara. ¿Podíamos quizás prestarle una bandera argentina?

Quedé estupefacto. En medio de la trágica realidad de los sucesos, con sencillez y sin arrogancia alguna, este hombre había descrito un problema que le creaba una dificultad reglamentaria que no guardaba proporción alguna con los acontecimientos que ocurrían esa gélida, vergonzosa y humillante noche. Me pregunté si acaso el inglés no quería dar alguna señal de respeto hacia sus adversarios y hacia nuestra tribulación.

Encontrar con rapidez una bandera argentina, a la madrugada, y en un muelle de Puerto Madryn, no encajaba en ninguna hipótesis de lo posible, pero tampoco era concebible no estar a la altura del desafío del británico.

A mi pedido, Fuhrer, siempre en francés, le dijo que contara con una bandera argentina para antes de zarpar.

Descarté una tras otra las posibilidades de encontrar un pabellón patrio, sea por razones de distancia, de hora, o de ambas: colegio primario de Madryn; las oficinas de la Aduana; las de Aluar, y cuando empezaba verdaderamente a angustiarme, no sé de cual escondrijo de la memoria saqué el recuerdo del "petrolero" de nuestra Armada *Punta Médanos*, amarrado en el mismo muelle, a trescientos metros. Un jeep me llevó velozmente al buque logístico y en un santiamén estaba conversando con el comandante, también él en vigilia, y que seguía los episodios de esa noche irrepitable.

Entendió en seguida lo que estaba en juego. Sí, tenía una bandera: la que llevaba su barco a popa, pero esa era intransferible, particularmente esa madrugada.

Estábamos en el puente de mando. A la luz tenue de los instrumentos de navegación nos quedamos los dos en silencio, imaginando y descartando otras posibilidades, cada vez más irrealizables. Detrás del puente de mando, en la sala de bitácora y apoyada en un gran mueble de lustrosa madera, dividido en cajones, había varias cartas náuticas superpuestas y un termo con café. Mientras bebíamos, de un polvoriento, olvidado, desordenado y remoto archivo de datos efímeros, brotó uno y, casi sin pensar lo que decía:

—Capitán, ¿no tiene una bandera de ceremonia?

El marino, boquiabierto, se golpeó la frente:

—¡Pero claro! ¡Sí! ¡Tengo una! ¡Acá!

De un ancho cajón de madera barnizada, igual a los otros que guardaban cuarterones de cartas náuticas, sacó una caja de unos sesenta centímetros de lado con una tapa de vidrio biselado en cuyo interior había una espléndida bandera argentina de seda con un sol bordado con hilos dorados.

El marino —como si fuera el compinche de una travesura— dijo:

—¿Así que quieren una bandera? ¡Esta sí que no se la esperan!

Un rato después, todos los prisioneros habían desembarcado; en el *Canberra* se habían apagado muchas luces y a bordo casi no se veían movimientos. Cumplidas todas las formalidades y maniobras y cuando ya creíamos que iba a zarpar, Fuhrer me murmuró:

—Me parece que el comandante está bajando.

Le pedí al oficial del *Punta Médanos* que se quedara a mi lado con la caja en los brazos. El comandante se acercó a nosotros. Con resignada complicidad, Fuhrer ofició nuevamente de interprete del francés al inglés y repitió mi frase:

—Tenemos un pabellón nacional para usted, capitán.

A mi lado, el marino del *Punta Médanos* tomó la caja y mostró a su colega británico la bandera.

El oficial británico dijo a Fuhrer que era una bandera espléndida y que no sabía como haría para devolverla.

Acto seguido, se paró delante mío, me miró y dijo:

—*Sir, you are from the Foreign Office, aren't you?*<sup>6</sup>

Le devolví la mirada y, a modo de asentimiento, bajé mi barbilla dos centímetros.

Luego, ya en inglés, dije:

—*We are offering this flag to you as a reminder of your opponent.*<sup>7</sup>

—*And that of your gallantry* —respondió.<sup>8</sup>

Sin más, se cuadró y me hizo la venia, tomó la bandera de la caja, la colocó sobre su antebrazo izquierdo, se dio media vuelta, subió la planchada y desapareció en el interior del buque.<sup>9</sup>

Amanecía.

El *Canberra* ya estaba a unos cien metros del muelle y su proa enfilaba hacia el

Atlántico. Vimos a un marinero que trepaba y movía la escota de un pequeño mástil, a estribor de la última cubierta.

Mientras se asomaba el sol sobre nuestras emociones, en lo más alto de la nave del vencedor —como una promesa— flameó nuestra bandera.



Universidad de

San Andrés

6. ¿Señor, usted es del Ministerio de Relaciones Exteriores, no es cierto?

7. Se la ofrecemos como recordatorio de vuestro adversario.

8. Y también del valor de vuestros combatientes.

9. El comandante del *Canberra* era el Captain "DJ" Scott-Masson RN (Royal Navy). Veinticinco años después lo volví a encontrar en otras circunstancias: él era uno de los Escuderos de la Reina Isabel II de Gran Bretaña, y yo, el Embajador Argentino en Londres.



---

**Gustavo Bruzzone** Nació en 1958 en Quilmes. Se recibió de abogado en la UBA en 1984. Es profesor adjunto de Derecho Penal y Procesal Penal de la Universidad de Buenos Aires desde 1987. Realizó estudios de postgrado en el extranjero. Participa de seminarios, jornadas y congresos, y publica artículos en diferentes revistas jurídicas. En el Poder Judicial ocupó el cargo de fiscal y juez. Actualmente es juez de la Cámara Nacional de Casación en lo Criminal y Correccional de la Ciudad de Buenos Aires. Colecciona arte contemporáneo desde comienzos de los años 90, centrandó su atención en la "Generación del Rojas" y en las derivas que tuvo hasta el presente. En 1995 comienza a registrar en videos las exposiciones, clínicas, talleres y actividades sociales de la escena artística. Sumó más de 400 horas de filmación. En 1998 junto con el artista Roberto Jacoby crean el Proyecto Bola de Nieve y en el 2000, fundan la revista *Ramona*. Parte de su colección ha sido expuesta en diversos museos del país y el extranjero. En 2015, seis de sus obras pasaron a formar parte de la Colección Permanente del Museo Nacional de Bellas Artes. Actualmente es un referente en lo relacionado al coleccionismo y la difusión del arte.

---

## LA IRRUPCIÓN DE LO REAL

Gustavo Bruzzone

No conozco a ninguna persona que tuviera más de cinco años en 1982 y no recuerde la Guerra de Malvinas. Cada vez que vuelve a salir el tema –hoy, cuatro décadas más tarde– seguimos socializando recuerdos y cada uno individual nos enriquece con su mirada para pensar la historia del país que nos tocó vivir y seguir forjando nuestra identidad como Nación. Y como el alma no piensa sin imagen, los artistas visuales han tocado el tema en reiteradas ocasiones porque se les presenta de manera natural, luego de haberse despertado el "sentimiento Malvinas" con el malogrado intento de recuperación de las islas. Es importante remarcar un dato objetivo: toda la obra reproducida en *Malvinas: paisaje y memoria* es posterior al histórico 2 de abril, momento en el que algo que, hasta aquel momento, estaba dormido pasó a formar parte consciente de nuestra vida.

El "sentimiento Malvinas" es una conjunción de muchas cosas a la vez: para algunos buenas, para otros no tanto. Lo importante es que este libro no pretende con las obras que se reproducen ahondar en esa controversia, sino echar luz sobre algo que existe y no podemos negar u ocultar. *Malvinas: paisaje y memoria* refleja ese sentimiento porque, salvo casos puntuales, la mayoría de las obras incluidas preceden la idea de este proyecto. Se trató de encontrar ese común denominador: la referencia a Malvinas en obras ya realizadas y por eso, como un *work in progress*, es probable que falten muchas piezas, pero que sin duda seguirá ampliándose, más allá de la decisión curatorial que debe limitarlo a lo producido hasta hoy.

Es que este recuerdo individual y colectivo emerge cada tanto, se reitera en las obras de los artistas, no siempre vinculado a sus poéticas pero de manera clara y penetrante, un discurso lleno de emoción que, aun sin nombrarlo, se seguirá presentando cuando menos se lo espere.

---

**Florence Baranger** nació en Buenos Aires en 1968. Es traductora, editora y gestora cultural. Dirige *Inventarium*, empresa dedicada al inventario y catalogación de colecciones y bibliotecas. Participó en la curaduría de numerosas exposiciones, entre las cuales: *Ficciones* (Centro Cultural Recoleta, 2005), *Aproximaciones* (MNBA, 2008), *La ira de Dios* (Galerie Argentine, París, 2012), *Elogio de la sombra* (Killka, 2013), *Crímenes políticos* (Rolf Art, 2013), *La tempestad* (Centro Cultural Recoleta, 2014), *Deus ex machina* (MNBA, Neuquén, 2016) y *Rapsodias* (Museo Caraffa, Córdoba, 2018) y sus correspondientes publicaciones. *Malvinas: paisaje y memoria* es la tercera publicación de *Inventarium*.

---

## MALVINAS: PAISAJE Y MEMORIA

Florence Baranger

*"El arte es lo único que resiste a la muerte."*  
André Malraux

*"El arte es lo que resiste: resiste a la muerte, a la servidumbre, a la infamia, a la vergüenza."*  
Gilles Deleuze



Universidad de  
San Andrés

A cuarenta años de la Guerra de Malvinas, *Malvinas: paisaje y memoria* parte de la conmemoración de este hecho de la historia argentina como una invitación a reflexionar acerca de su permanencia en el imaginario colectivo y sus diversas manifestaciones desde las artes visuales.

En su ensayo sobre Géricault publicado en *Con los ojos bien abiertos*, Julian Barnes se hace una pregunta que nos resulta de lo más pertinente: ¿cómo se puede transformar la catástrofe en arte?<sup>1</sup>

Cuando el arte aborda hechos traumáticos no lo hace desde una mera perspectiva estética, sino que aspira a promover el pensamiento desde un enfoque artístico. Este es el sentido de haber reunido este corpus de obra: favorecer la elaboración de un trauma del pasado cuyas consecuencias continúan en el presente.

Pensar en Malvinas es representarse el mapa de las islas y, de inmediato, pensar en la guerra. Al evocarla, las palabras que aún hoy con frecuencia se repiten son "frustración", "dolor", "herida", "injusticia", "sinsentido". Tal vez este libro –concebido originalmente como exposición– contribuya a generar nuevas imágenes que posibiliten pensar las islas más allá de lo que representó el conflicto bélico y sus consecuencias.

*Malvinas: paisaje y memoria* propone una aproximación a una selección de representaciones multifacéticas relacionadas con las islas Malvinas desde las artes visuales acompañada por citas y testimonios de agentes del campo artístico local en un período que se inicia poco antes de la guerra y continúa hasta la época actual.

1. Julian Barnes "Géricault: la catástrofe convertida en arte", en *Con los ojos bien abiertos*, Barcelona, Anagrama, 2018.

El recorrido visual se articula en seis núcleos: **La forma exacta de las islas<sup>2</sup>, Paisajes vividos e imaginados, Tiempos de guerra, Noticias de la guerra, En la memoria y No olvidaremos.** Se trata de un conjunto de obra de reconocidos artistas argentinos contemporáneos a los hechos, pero también de artistas jóvenes, cuyas obras recientes aportan una visión retrospectiva desde el presente. El hecho de haber agrupado las obras en diferentes secciones pone de relieve la recurrencia de determinados temas.

Cada vez que fue posible, entramos en diálogo con los artistas para conocer el contexto en el que las obras habían sido realizadas, entender cuáles fueron sus motivaciones y de qué modo los convocó y convoca Malvinas, con la intención de incluir esas diferentes voces. Evocar el histórico conflicto que enfrentó a la Argentina y a Gran Bretaña en la guerra por la soberanía de las islas Malvinas resulta ineludible. Más allá de que se trata de un reclamo genuino, nuestra intención pretende trascender la idea de disputa a nivel de las naciones y promover, en cambio, un diálogo intergeneracional entre los artistas apelando a las representaciones de un pasado y un presente compartidos entre los creadores convocados.



---

## MALVINAS EN EL ARTE

---

2. Inspirado en el título del film homónimo, dirigido por Daniel Casabé y Edgardo Dieleke.



Universidad de  
**San Andrés**

|

---

LA FORMA  
EXACTA DE  
LAS ISLAS

---

AJA ESPIL  
BARILARO  
BUFFONE  
CORCUERA

NOÉ  
TESTA  
WASSMAN



Las obras aquí reunidas nos aproximan a las islas, a modo de introducción, desde la cartografía y vistas satelitales en donde cada artista interpreta la “forma exacta de las islas” desde su subjetividad. ¿Qué es un mapa? El historiador de la cartografía Bryan Harley propuso una atinada definición y los describió como “representaciones gráficas que facilitan la comprensión espacial de cosas, conceptos, estados, procesos o sucesos del mundo humano”. Pero además de los cartógrafos, varios artistas visuales se interesaron por este tipo de representaciones y vincularon arte y cartografía. Pensemos en *Mapa* (1961), gran formato de Jasper Johns, o en la serie *Mappa* –realizada entre 1971 y 1994– del italiano Alighiero Boetti, en cuyos enormes planisferios, bordados a mano sobre lino, las banderas ocupan el territorio de cada país y dan cuenta de los cambios geopolíticos que se van produciendo con el paso de los años. Cómo estarán representadas las islas y si se produjo algún cambio a partir de 1982 sería una pregunta pertinente en nuestro caso.

Para nosotros, el mapa de Malvinas acaso sea, en definitiva, la posibilidad de aproximarse y apropiarse del territorio.

1982 fue un año bisagra para **Luis Felipe Noé** en el que inicia una nueva etapa que concluiría con su regreso definitivo a Buenos Aires, luego de su exilio en Francia. En su *Cuaderno de bitácora*<sup>2</sup> se detiene en el impacto que le produjo en aquel momento la noticia de la guerra. Al margen de que la posición de Francia era manifiestamente solidaria con Inglaterra, se vivía un clima de mucha controversia que dividía la opinión de los exiliados. Hoy, al recordar aquella época, cuenta Noé: “En la época de Malvinas estaba en Francia y lo único que recuerdo son las discusiones que se producían por hacer una diferencia entre el gobierno militar y la efectiva idea de la propiedad argentina de las Malvinas. Los franceses asociaban a la dictadura la falta de razón respecto a ese tema, su pasado colonial les daba la razón a los ingleses. Si uno defendía a las Malvinas pensaban que estabas defendiendo al gobierno militar.”<sup>3</sup> A 30 años de la guerra, Luis Felipe Noé realiza el diseño para un mural cerámico emplazado en la Universidad de Quilmes que quiso rendir homenaje a los caídos en las islas, y reivindica el reclamo de soberanía por las islas Malvinas, Georgias, Sandwich del Sur y sus mares circundantes.

*Satelital*, obra reciente de **Manuel Aja Espil**, parte de una investigación que el artista desarrolla sobre el paisaje y el territorio argentino, por medio de fotografías

1. John Hessler, “Reunir el mundo en una imagen”, en *Mapas*, Phaidon, New York, 2015, p.6.

2. Luis Felipe Noé, “1982: una nueva etapa se inicia”, Luis Felipe Noé. *Cuaderno de bitácora*. Buenos Aires, El Ateneo, 2015. p. 331.

3. Conversación con Luis Felipe Noé, Buenos Aires, 7 de abril de 2022..

satelitales de la NASA y agencias espaciales. A partir de esas imágenes digitales, el artista comienza a indagar en cómo pintar “la distancia abstracta e intransitable, inaprensible para nuestra vida mundana”<sup>4</sup>. En contraste con el paisaje con horizonte, que es un paisaje de pura cercanía –nos cuenta– y que nos posibilita el estar *en* el paisaje y habitar el territorio, le atrajo la distancia de estas imágenes que obligan a observarlo todo desde afuera, desde la estratósfera. Cuando se ve desde lejos, el territorio se vuelve abstracto y se desdibuja como sucede en un mapa. De hecho, son obras que parecen abstractas. Aja Espil expresó también que le resultó difícil darles “cuerpo y carácter pictórico a las obras porque carecía de referencias para pintar este tipo de paisaje casi plano, reducidas a una textura y desprovistas de la complejidad de un paisaje”. Aja Espil es un artista que disfruta de visitar los diversos géneros, en especial el género histórico de la pintura tradicional, como la pintura holandesa de género del siglo XVI. En este caso se propuso “explorar el paisaje, en particular de Argentina, y estudiar la distancia entre la naturaleza y el ser humano” y lo hizo con la consciencia de quien no ignora que pensar el paisaje es pensarse a uno mismo en relación con la naturaleza, con el entorno y con el medioambiente. Trabajar con este tipo de imágenes como punto de partida significa, de alguna manera, “tercerizar” la mirada, ya que el artista observa el territorio por medio del satélite. Pone de manifiesto el contraste entre el aparato visual limitado del hombre y las distancias inconcebibles. Eligió las islas Malvinas y la Patagonia porque es un territorio con mucho contenido político, rescatando lo que representan las Malvinas con su presencia y sus lapsos de olvido a lo largo de su historia. A su vez, le resultó un desafío pintarlas, precisamente por su carácter visual y pictórico, ya que sus formas no son claras. “Quería jugar con eso, con la forma de las islas y cómo se desdibujan a la distancia el territorio, el paisaje, la abstracción y cómo eso se relaciona con las distancias.” Se refiera a una pintura concebida como una “tecnología, una manera de representar imágenes, una suerte de filtro que atrapa contenidos visuales y los escupe en forma de obras”.

La imagen grávida y metafórica de Aja Espil en su obra *Satelital* contrasta con la representación de las islas de **Javier Barilaro** en *Alma de diamante*, tan coloridas y hasta alegres en las que podemos descubrir todos los paisajes de la Argentina –desde las cataratas del Iguazú hasta los hielos continentales– concentrados en las islas. La serie de Barilaro referida a las islas Malvinas parte de un interés que la precede: las “geofomas”, las formas de los continentes y “las ‘caprichosidades’ de los dibujos de las costas en las representaciones de los mapas”. Según refirió en una conversación<sup>5</sup>, las Malvinas le parecían particularmente bellas, aun sin ser ingenuo respecto de la carga

4. Conversación con Manuel Aja Espil, Buenos Aires, 13 de octubre de 2021.

5. Conversación con Javier Barilaro, Buenos Aires, 7 de agosto de 2020.

simbólica de las islas, sin saber con exactitud por qué había decidido adentrarse en el tema y desprovisto de un discurso previo. Esa fue la razón por la que terminó pintando dentro del continente de las islas, es decir, en la representación del mapa, un paisaje ideal, una imagen sin referencia a un recuerdo de un paisaje de las islas. Lo que más se conoce de las Malvinas es el mapa y esa fue, en definitiva, su manera de acercarse al tema: por medio de la forma de las islas. Resulta llamativo en un artista cuya obra en aquella época se caracterizaba por la inclusión de palabras y textos, esta ausencia absoluta de texto. Manifiesta la decisión de callar y poner en su lugar “algo bello” para transmitir su perplejidad “ante el enigma de qué hacer con las Malvinas”. Para este artista, las islas son como jirones de una bandera arrastrada e inclinada por el viento.

**Nina Kovensky** es una joven artista multifacética y performática. Una de las técnicas con las que trabaja es el espejo calado. El dibujo deja pasar la luz por detrás y al mismo tiempo el espectador se ve reflejado en la obra. Con esta técnica, realizó la obra *Malvinas* en agradecimiento a sus *sponsors*, propietarios de una vidriería llamada Malvinas Argentinas. Es decir, que su acercamiento a las islas –aunque absolutamente pertinente– no deja de ser casual.

La obra *Mapa* de **María Silvia Corcuera** es contemporánea a la Guerra de Malvinas. A la artista siempre le fascinaron los mapas desde su época escolar y, de grande, los adquiría en los mercados de pulgas. Este es un mapa económico de América Latina, que empezó a trabajar cuando declararon la guerra, “entre lágrimas [...] horrorizada y dolida por el exitismo reinante, consciente de que se debía haber parado el sacrificio y continuar las negociaciones por la vía diplomática”<sup>6</sup>. Sin embargo, también conserva de aquel período el recuerdo de una “Patria unida”, un sentimiento de Nación que plasma cruzando el mapa de norte a sur con la bandera argentina. Las islas están representadas como una “gran utopía de reivindicación latinoamericana”. Otra serie fundamental en la obra de Corcuera es *Peinetones, voluntad de desmesura*. En este caso se trata de un relieve realizado en papel, enduido plástico y purpurina. Estas Malvinas –plateadas en alusión a la etimología *argentum* de la Argentina– aparecen “divididas, como fueron los intereses” que desde siempre suscitó el territorio. En esta pequeña pieza que llamó *Asignatura pendiente*, las Malvinas “siguen brillando por todos aquellos que descansan en las islas por nosotros, nuestros héroes y sus familias” en respuesta a cómo nuestra sociedad calló y quiso olvidar después de la rendición. En palabras de Mercedes Mac Donnell en su ensayo “Entre la ferocidad y la ternura” que analiza en profundidad la obra de Corcuera, leemos: “Con los peinetones, María Silvia empezó a definir los contornos de la historia que quería contar, a elegir los re-

6. Conversación con María Silvia Corcuera, Buenos Aires, 10 de febrero de 2022.



cursos exactos para hacerlo, a explorar posibilidades y sentidos, a veces con humor, otras con hondo dramatismo... [...] Cada vez que María Silvia pone en sus composiciones la figura triangular de un peinetón, ya sea para destacarlo o para ocultarlo, siempre se está refiriendo a la identidad argentina. El peinetón representa nuestra idiosincrasia, nuestra historia, es nuestro reflejo.”<sup>7</sup>

En un cuaderno escolar que incluye un mapa político “trionfante”, **Xil Buffone** empezó a esbozar la serie *Sirenas argentinas*. En estas anotaciones preliminares ubica a cada una de sus sirenas en diferentes lugares de la Argentina, que luego darán lugar a sus pinturas de la misma serie. *Las mellizas Malvinas* ocupan un lugar de relevancia y son las únicas sirenas mellizas.

La obra de **Andrés Weissman** *Todos los mapas mienten* entraña un cuestionamiento acerca de los mapas, de la necesidad de mapas, en contraposición a un mundo más bien utópico que supondría la ausencia de fronteras y en el que ya no habría necesidad de mapas. Entonces, metafóricamente, *Todos los mapas mienten* –nos cuenta Weissman<sup>8</sup>– apela a la horizontalidad, “a la no necesidad del alambrado, a la no necesidad de sectorizar, de delimitar y marcar territorios y propiedades imaginando un mundo ideal”. Si bien el artista hace referencia a esta “permanente usurpación de las islas”, también manifiesta la paradójica contradicción de sentir, por un lado, que el territorio es de todos, pero a la vez, como argentino, sentir las islas como propias y preguntarse: “¿para qué?”... ¿para qué la frontera?... ¿cuál es la diferencia entre nosotros y los *kelpers*? o ¿cuál es la diferencia entre nosotros, los ingleses y los *kelpers* una vez que nos conocemos? En definitiva, con su obra, Weissman nos interpela como seres humanos. Se puede contextualizar en la Guerra de Malvinas o en el intento de ocupar nuevamente las islas propias, pero si lo trajéramos a este presente en que rusos y ucranianos se están matando por el territorio sería igualmente válido. Esto nos recuerda lo que relata Miguel Savage en “Recuperar la paz tras la guerra”<sup>9</sup> cuando los argentinos, ya prisioneros de los ingleses a los que habían estado combatiendo la semana anterior, convivieron con ellos durante el traslado en el buque Canberra. Se sorprendió de encontrarse, contra todo pronóstico, traduciendo conversaciones amables entre sus compañeros argentinos y los ingleses y hasta conversaciones de música acerca de Pink Floyd y Génesis. La lección que aprendió Savage es exacta-

mente lo que refiere Weissman, y es que sería muy difícil enfrentar a un enemigo una vez que se lo conoce, una vez que el enemigo deja de ser anónimo. Savage imaginó, entonces, que una de las maneras de combatir la guerra sería poner a convivir a jóvenes de países en conflicto. Al igual que Weissman, también Savage tuvo ocasión de entrar en contacto y compartir una amistad con el artista James Peck, que “había pintado nuestro sufrimiento”.



7. Mercedes Mac Donnell, “Entre la ferocidad y la ternura. Un recorrido por la obra de María Silvia Corcuera Terán”, en *María Silvia Corcuera*, Buenos Aires, Ángel Guido Art Project, 2009, p. 25.

8. Conversación con Andrés Weissman, Buenos Aires, 28 de febrero de 2022.

9. Miguel Savage, “Recuperar la paz tras la guerra”, charla *TED Río de la Plata*, Buenos Aires, 5 de febrero de 2016, disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=9W2zEYbn\\_tM](https://www.youtube.com/watch?v=9W2zEYbn_tM)



Luis Felipe Noé  
*Malvinas argentinas*. 2012. Soporte digital.



Universidad de  
San Andrés

“Malvinas es un territorio político, cultural y emotivo tan intenso como áspero. Son tan fuertes las sensaciones que genera como la existencia misma del archipiélago. Es una causa nacional, la herida de una guerra, la perplejidad de algunos, el orgullo de otros, la dictadura, la democracia, el territorio irredento, los sobrevivientes y los muertos, sus familiares.”

Federico Lorenz (2021), en *Shakespeare en Malvinas*.





Universidad de

San Andrés

Javier Barilaro

*Alma de diamante.* 2007. Acrílico sobre tela sobre MDF, 110 x 210 cm.

Javier Barilaro

*Las Malvinas.* 2007. Témpera sobre madera calada, 30 x 40 cm.

“Cada mordisco tiene la forma exacta de las islas. Como dos pedazos arrancados de un mismo músculo, esta idea vinculada a la figura del corazón también se asemeja a la silueta del archipiélago de las Malvinas.”

Carlos Gamerro (1998), *Las islas*.



Universidad de  
San Andrés



Clorindo Testa  
*Las Malvinas*. ca. 1982. Tinta y lápiz sobre papel, 60 x 90 cm.





Manuel Aja Espil  
*Satelital # 2 [Malvinas]*. 2020. Óleo sobre tela, 24.5 x 27 cm.



Manuel Aja Espil  
*Malvinas*. 2020. Óleo sobre papel, 21 x 28 cm.

“Como las islas en sí mismas no son nada, pueden significarlo todo. Son un fetiche de la nacionalidad, el objeto del deseo por antonomasia, y cada uno puede ver en sus siluetas, cambiantes como jirones de nubes, el rostro inconfundible de su anhelo máspreciado.”

Carlos Gamerro [2018], *Shakespeare en Malvinas y otros ensayos malvinosos*.

Universidad de  
**San Andrés**



**María Silvia Corcuera**

*Peinetón* de la serie *Peinetones. Voluntad de desmesura*. 1982. Papel, enduido plástico, acrílico y acuarela, 53 x 53 cm.





María Silvia Corcuera  
 Mapa. 1982. Mapa de pizarrón escolar intervenido, 75 x 86 cm.



Xil Buffone  
 Sirenas argentinas. 2018. Mapa político intervenido, 21 x 16 cm.

“Les tocó en suerte una época extraña.  
El planeta había sido parcelado en  
distintos países, cada uno provisto  
de lealtades, de queridas memorias,  
de un pasado sin duda heroico, de  
derechos, de agravios, de una mitología  
peculiar, de próceres de bronce, de  
aniversarios, de demagogos y de  
símbolos. Esa división, cara a los  
cartógrafos, auspiciaba las guerras.”

Jorge Luis Borges [1985],  
“Juan López y John Ward”, en *Los conjurados*.



Andrés Weissman  
*Todos los mapas mienten*, de la serie *Sombra colectiva*. 1997. Óleo sobre tela, 123 x 147 cm.





Universidad de  
**San Andrés**

||

---

**PAISAJES  
VIVIDOS E  
IMAGINADOS**

---

BENEDIT  
BRIZUELA  
BUFFONE

LANDEA  
LAUDA  
PIERRI





En este segundo núcleo de obras nos acercamos a las islas desde el paisaje, desde siempre uno de los motivos privilegiados de la pintura y la fotografía. Los hay vividos –como las fotografías de **Eduardo Longoni** y **Gonzalo Lauda** o las desoladas pinturas autobiográficas del artista malvinense **James Peck**– e imaginados –como en el caso de **Luis Fernando Benedit**, **Fernando Brizuela**, **Rafael Landea**, o **Duilio Pierri**.

**Fernando Brizuela** realizó la serie *Paisajes del sur* en base a sensaciones y memorias lejanas de la convivencia con la Guerra de Malvinas. El artista vivió la guerra siendo un niño, en una época feliz de su vida. A pesar del contexto oscuro que estaba viviendo el país, Brizuela tiene imágenes positivas en aquellos años sobre el conflicto armado: la ilusión al ver los barcos zarpar, el impacto de los aviones de guerra y la prensa anunciando la supuesta victoria de nuestro país. La emoción por el país y los soldados se entremezclaba con el aún latente orgullo por haber ganado el mundial '78. Años después, durante su adolescencia y con la llegada de la democracia, se revelaría la verdad sobre la guerra: la manipulación de la prensa, las estafas, las torturas y la etapa oscura que Argentina estaba atravesando y que él no podía ver porque era un niño. Según la crítica Clara Ríos, que conoce en profundidad la obra de Brizuela, esta serie *Paisajes del sur* surge de este choque de recuerdos, de sensaciones poco claras y de revelaciones. Los paisajes bucólicos, que remiten a unas Malvinas del imaginario de Brizuela, se ven intervenidos por sarcófagos de compost y tierra removida. El artista suele trabajar con contrapuntos conceptuales en sus imágenes y en este caso los paisajes, que bien podrían ser sacados de un registro viajero, se mezclan con estas apariciones siniestras, que refieren a esos dulces recuerdos infantiles matizados con la amarga verdad que llegó años después”<sup>10</sup>.

La pintura de **Duilio Pierri** *Hotel Argentino Costa del Malvinas* –originalmente un díptico que luego se fragmentó– se inspira en un tema de Elvis Costello llamado “*Tokyo Storm Warning*” del disco *Blood & Chocolate* y en él puede verse el edificio del Hotel Costa del Malvinas enmarcado en un entorno llamativamente tropical, que en nada evoca el inhóspito paisaje de las islas. Otra de las obras de Pierri que hace referencia a ese mismo tema de Costello es *Juanita*, inspirado en el personaje de una mesera de Puerto Stanley<sup>11</sup>.

10. Conversación con Clara Ríos, Buenos Aires, 7 de marzo de 2022.

11. *Holidays are dirt-cheap in the Costa del Malvinas/In the Hotel Argentina they can hardly tell between us/For Teresa is a waitress, though she's now known as Juanit/In a tango bar in Stanley or in Puerto Margarita/She's the sweetest and the sauciest/The loveliest and naughtiest/She's Miss Buenos Aires in a world of lacy lingerie.*

Esta serie de obras –acompañadas por la letra de la canción de Elvis Costello– fueron exhibidas en el CAyC (1988) junto al Grupo Periferia<sup>12</sup>, conformado por Pablo Suárez, Osvaldo Monzo y Alfredo Prior, quien invita a Pierrri a formar parte. Es oportuno mencionar también “*Shipbuilding*”, otra creación de Costello considerada por algunos como “la mejor canción escrita sobre la Guerra de Malvinas”<sup>13</sup>, y que cuenta la historia de un hombre que trabaja en el astillero en donde se fabricará el barco en el que su hijo irá a la guerra.

*Las mellizas Malvinas* de **Xil Buffone**, es un díptico de su serie *Sirenas argentinas*, cuyo formato evoca a los de Cándido López, pero bajo un cielo tormentoso con el agua encrespada. En una conversación con la artista<sup>14</sup>, las describió como la imagen de la espera. Dos sirenas sentadas sobre una roca nos miran fijamente, nos interpelan desde su silencio e inmovilidad a la espera de una respuesta que aún no llega. Xil pertenece a la misma generación de los jóvenes que fueron a Malvinas: tenía dieciséis años y un novio que estaba haciendo el servicio militar obligatorio en aquel momento. Recuerda de esa época triste e inquietante la angustia ante la incertidumbre de no saber si a su novio le tocaría o no ir a Malvinas. *Las mellizas Malvinas* permanecen en su espera como una afirmación.

**Rafael Landea** realizó las ilustraciones para el libro de Marcelo Luis Vernet *Malvinas, mi casa*. Vernet –descendiente directo de Luis Vernet, el Primer Comandante Político y Militar de las Islas Malvinas– trabajó en este proyecto durante más de veinte años, pero no llegó a verlo concluido y fue finalizado mediante una minuciosa investigación llevada a cabo por sus hijos Clara y José Luis junto con Uriel Erlich, quienes recuperaron sus notas y su voz. Esta publicación en dos volúmenes, en palabras de Landea “ha emergido en forma de archipiélago. Al igual que Malvinas, tiene dos grandes islas rodeadas de otras más pequeñas. Las une lo que las separa. Las dos grandes islas son las *Vísperas al Diario de María Sáez de Vernet* y *El diario de María*

12. “Hacia 1987, sin temerle al uso de la información disponible, enalteciendo la condición de pertenecer a una cultura desplazada del centro del mapa geopolítico y hurgando en la identidad de la marginalidad y sus ventajas, se creó el Grupo Periferia”. (Viviana Usubiaga, «Proyecciones discursivas y expositivas sobre las artes visuales de Argentina en los albores de la globalización», *Artelogie* [en línea], 6 | 2014, publicado el 24 junio 2014, consultado el 02 mayo 2019. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/1355> ; DOI : 10.4000/artelogie.1355)

13. Pablo Strozza, “Elvis Costello: la conexión argentina, el “estúpido” conflicto de Malvinas y su amor por los Stones”, en *Clarín*. Buenos Aires, 13 de septiembre de 2021, disponible en: [https://www.clarin.com/espectaculos/musica/elvis-costello-conexion-argentina-estupido-conflicto-malvinas-amor-stones\\_0\\_ybAS0pqqp.html](https://www.clarin.com/espectaculos/musica/elvis-costello-conexion-argentina-estupido-conflicto-malvinas-amor-stones_0_ybAS0pqqp.html)

14. Conversación con Xil Buffone, Buenos Aires, 28 de agosto de 2021.

*Sáez de Vernet y Apostillas*<sup>15</sup>. Toda la estética de los dibujos de Landea fue concebida especialmente y junto con el autor para ese proyecto editorial. Esta serie de dibujos también fue realizada durante varios años. Sin embargo, todo el proceso de producción concluye en el 2020. El artista nos cuenta acerca de la técnica utilizada: “Son tintas aguadas y pluma, y luego el papel es sumergido en agua y gastado sobre un piso de concreto o con lija fina, fuertemente, hasta rayarlo y desgastar, erosionar los bordes, como si hubiesen sido arrastrados por la corriente y hallados en alguna costa. La estampa en el ángulo inferior izquierdo es algo aleatorio, solo para dar una sensación de archivo, de cierto catálogo de esos documentos encontrados”<sup>16</sup>. Esta suerte de erosión sufrida por el agua puede observarse en los márgenes de las reproducciones de *Llegando a las casas*, *El jardín* y *El almacén*. En el primero prevalece el agua, pero anticipa la presencia del viento y de los objetos traídos por los colonos. En el segundo, la tierra, esa tierra arrasada por el viento permanente que asola las islas, ese viento cuya presencia María Sáez nombra constantemente en su diario. En él también se observan pequeños dibujos, referencias a la vegetación del lugar, como si se tratara del cuaderno de campo de un botánico. En *El almacén* puede verse la representación de una acumulación de objetos. Esta presencia no es inocente, sino que –como nos refiere el artista– cada uno de estos objetos “significa mucho más que el objeto en sí porque es el objeto en ese espacio que transmite la voluntad de asentarse en esa tierra que se viene a colonizar”. Esa representación de la acumulación de objetos, nos cuenta Landea que fue realizada en base a los inventarios de Vernet en los que se listaba por igual mesas, clavos, vacas y gente. La serie es extensa, pero esta obra da cuenta de la presencia humana y ese bagaje de cosas que se traen y que también se observa en *Llegando a las casas*.

Entre los múltiples intereses de **Luis Fernando Benedit** se encuentran las crónicas de los naturalistas que exploraron la Patagonia para las cuales retomará, a su manera, la tradición de los pintores viajeros de retratar la fauna y la flora de esos parajes mediante una puesta en valor de lo que en principio tenía mero carácter documental. Así, en 1987 realiza la serie *Del viaje del Beagle* que incluye, por ejemplo, desde varias acuarelas sobre papel del *Warrah*, *El Zorro lobo de las Malvinas extinguido hacia 1870*, hasta carbonillas sobre tela del *Estrecho de Magallanes* o el *Delfín Fitz Roy*. “Es una epopeya pictórica sobre el relevamiento de la flora y la fauna de la Patagonia,

15. Instagram de Rafael Landea. Disponible en [https://www.instagram.com/tv/Clry\\_dXH-0B/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/Clry_dXH-0B/?utm_source=ig_web_copy_link)

16. Conversación con Rafael Landea. Buenos Aires, 30 de diciembre de 2021.

realizada por Charles Darwin entre 1831 y 1836<sup>17</sup>, según expresa Laura Batkis en la monografía publicada en ocasión de su exposición antológica en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires en 1996.

Al momento de la guerra, **Gonzalo Lauda** tenía catorce años y quería ser piloto. No imaginaba, entonces, que un día viajaría a Malvinas junto al hijo del capitán Rubén Héctor Martel, piloto de guerra que desapareció en el océano al ser derribado el 1 de junio de 1982 a bordo del C-130H Hércules que piloteaba. El ensayo fotográfico de Lauda es fruto de ese viaje a Malvinas que el artista realiza en 2015 y que materializará en su publicación *Malvinas*. Existe una tendencia a pensar Malvinas en blanco y negro y esto es lo que la fotografía de Lauda viene a revertir con sus imágenes en colores que enriquecen nuestro imaginario. Al respecto de estos trabajos, Federico Lorenz expresó que "permiten desandar el camino de los equívocos y las simplificaciones, y, en el mismo proceso, se abren como la posibilidad de pensar nuestro vínculo con las islas de un modo diferente"<sup>18</sup>.



17. Laura Batkis, "Pistas para un rastreador del paradigma científico al paradigma histórico en la obra de Luis Fernando Benedit", en *Luis F. Benedit en Museo Nacional de Bellas Artes*, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 1996, p. 172.

18. Federico Lorenz, "Los colores de la memoria", en *Malvinas*, Buenos Aires, India Ediciones, 2017, s.pág.

**Fernando Brizuela**  
*Paisajes del sur*. 2020. Acuarela sobre papel, 40 x 40 cm.





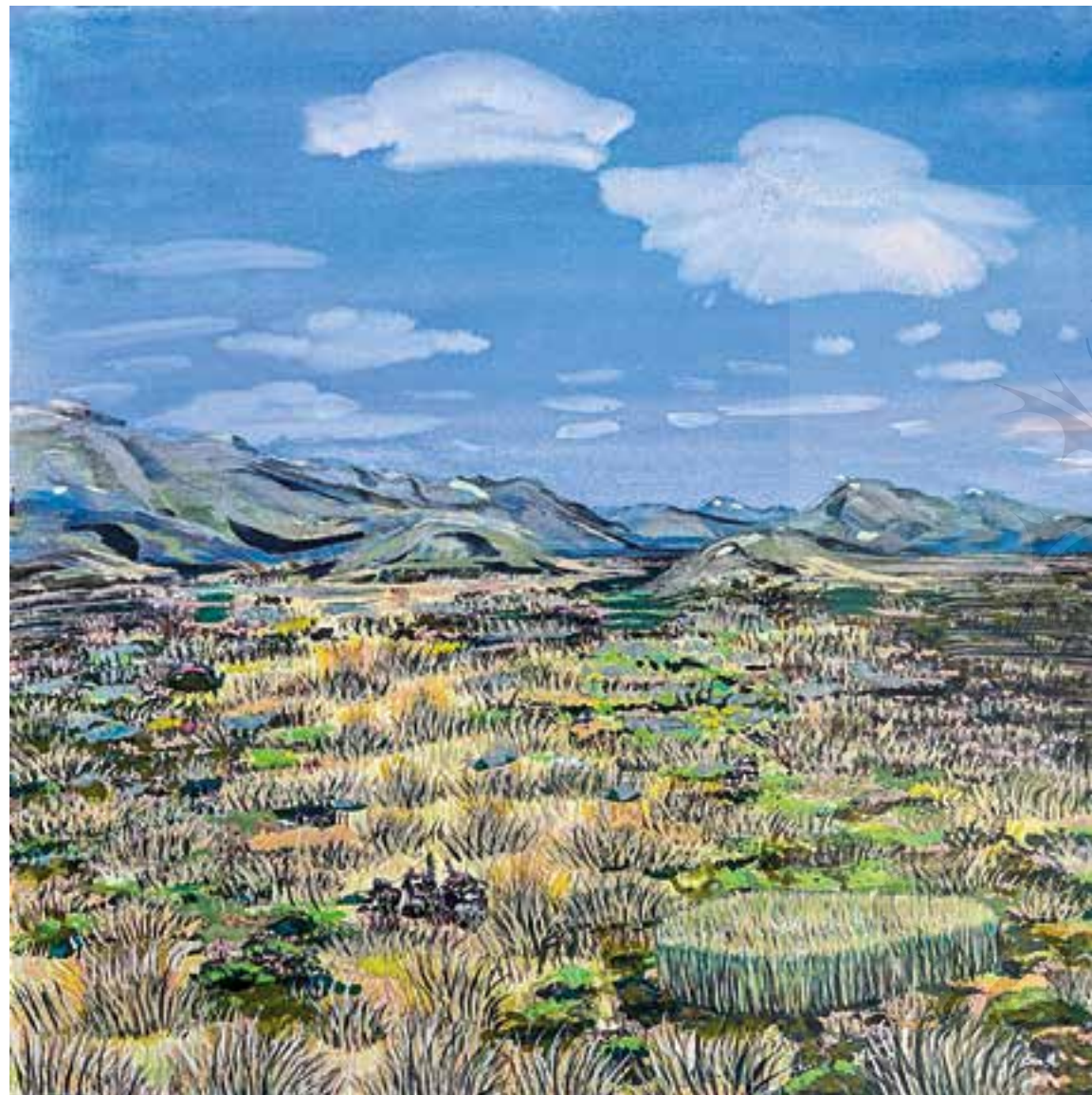
**Fernando Brizuela**  
*Paisajes del sur*. 2020. Acuarela sobre papel, 40 x 40 cm.



“La primera visión de las islas es la de unas colinas azules y cubiertas de niebla que raspan el mar sacándole una silueta de espuma. Luego el barco se acerca más y las colinas azules se convierten en ondulaciones verdes salpicadas de rocas dibujadas por el irregular pentagrama que traza la luz del sol a través de las nubes”.

Federico Mirré [1966], “Apuntes para una mejor comprensión del problema de Malvinas”.



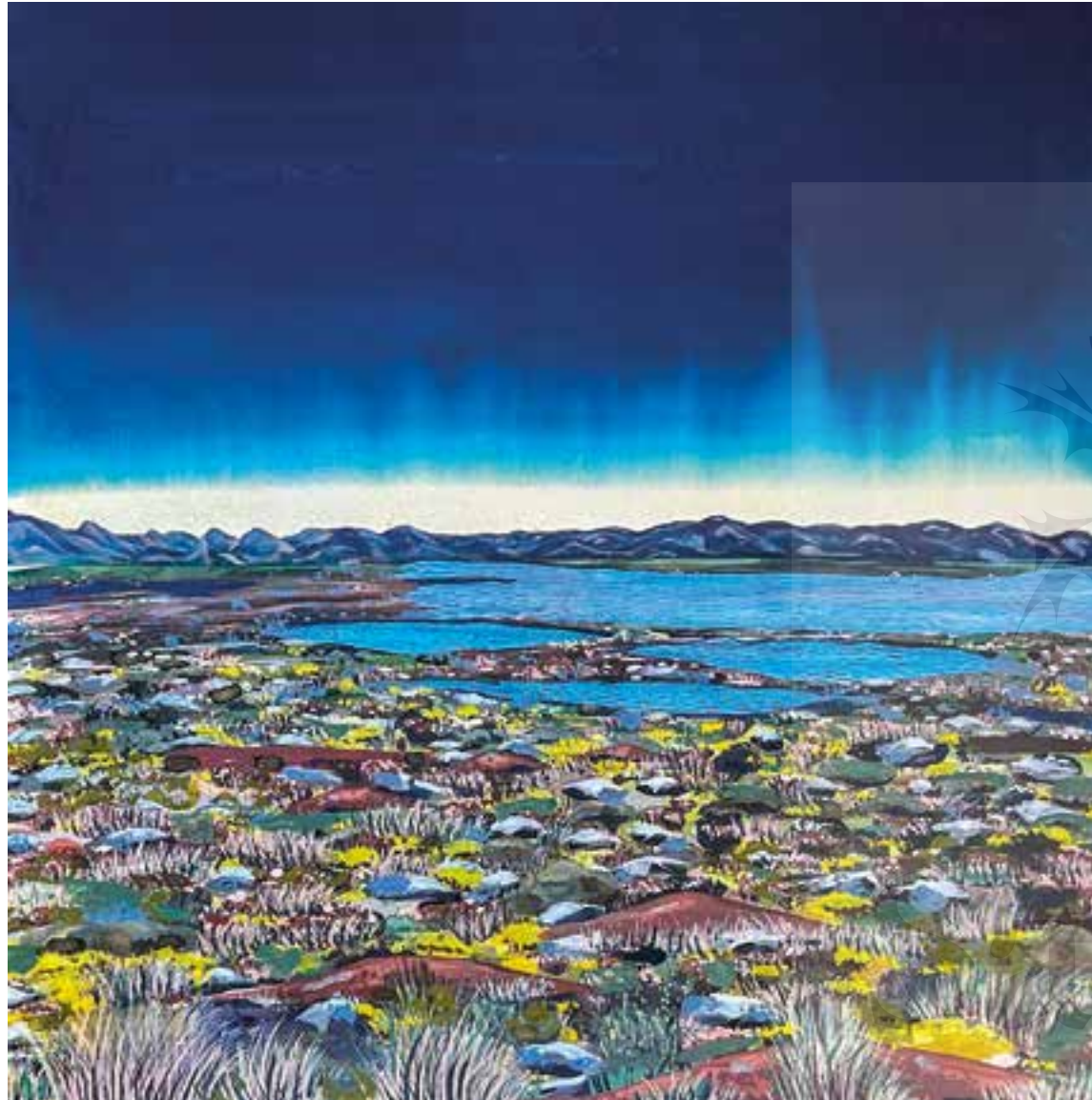


Fernando Brizuela  
*Paisajes del sur.* 2020. Acquarela sobre papel, 40 x 40 cm.



Fernando Brizuela  
*Paisajes del sur.* 2020. Acquarela sobre papel, 40 x 40 cm.





**Fernando Brizuela**  
*Paisajes del sur*. 2020. Acuarela sobre papel, 40 x 40 cm.



**Duilio Pierri**  
*Hotel Argentino Costa del Malvinas*. 1988. Acrílico sobre tela, 90 x 119 cm.



Universidad de  
**San Andrés**

Xil Buffone  
*Las mellizas Malvinas*. 2018. Acrílico sobre tela, 40 x 208 cm.





Luis Fernando Benedit  
*Del viaje del Beagle. Delfín Fitz Roy. 1987. Carbonilla sobre tela, 200 x 200 cm.*

El único cuadrúpedo nativo de las islas es un gran zorro con aspecto de lobo (*Canis antarcticus*), que es frecuente tanto en East como en West Falkland. No tengo duda de que se trata de una especie singular confinada a este archipiélago [...] Su número ha decrecido rápidamente [...] Seguramente, a los pocos años de que estas islas hayan sido ocupadas de manera continua, este zorro se unirá al dodo en la clase de animales que han desaparecido de la faz de la tierra.

Charles Darwin (1913), *El viaje del Beagle. Un naturalista alrededor del mundo.*





Luis Fernando Benedit

*Warrah, el Zorro lobo de las Malvinas extinguido hacia 1870. 1987. Acuarela sobre papel y collage. 100 x 210 cm.*





Rafael Landea  
*Llegando a las casas*. 2020. Tintas aguadas sobre papel, 36 x 51 cm.



Rafael Landea  
*María*. 2020. Tintas aguadas sobre papel, 36 x 51 cm.





Rafael Landea  
*XI El jardín*. 2020. Tintas aguadas sobre papel, 36 x 51 cm.



Rafael Landea  
*XII Pájaros, bichos y plantas*. 2020. Tintas aguadas sobre papel, 36 x 51 cm.

“Todos, desde Darwin, han descrito el carácter desolado de este melancólico paisaje antártico, donde la tristeza de un cielo grávido y lluvioso se une a la desnudez de las cosas”

Paul Groussac [1910], *Las islas Malvinas*.



**Gonzalo Lauda**

*Malvinas # 15*. 2015. Impresión digital sobre papel de algodón, 110 x 170 cm.





QUAERERE VERUM  
Universidad de  
San Andrés

**Gonzalo Lauda**

*Malvinas # 10.* 2015. Impresión digital sobre papel de algodón, 110 x 170 cm.

**Gonzalo Lauda**

*Malvinas # 11.* 2015. Impresión digital sobre pape lde algodón, 110 x 170 cm.



Universidad

San Andrés

Gonzalo Lauda

*Malvinas # 38.* 2015. Impresión digital sobre papel de algodón, 110 x 170 cm.

Gonzalo Lauda

*Malvinas - Casita celeste.* 2015. Impresión digital sobre papel de algodón, 110 x 170 cm.



Universidad de  
**San Andrés**



---

**TIEMPOS  
DE  
GUERRA**

---

BEDEL  
CORVINO  
DOWEK  
DUHAU  
ESPINA  
EL AZEM

GARCÍA SÁENZ  
GÁRGANO  
GÓMEZ  
ORENSANZ  
PICHEL  
PIERRI

PRIOR  
REYNA  
TESTA  
WAISSMAN





Mucho antes de la Guerra de Malvinas de 1982, las islas fueron el escenario de otro enfrentamiento naval entre Inglaterra y Alemania en el marco de la Primera Guerra Mundial. En *Recuerdo de la Guerra del 14*, con apresurado talento, **Clo-rindo Testa** esboza unos trazos en tinta negra para poner en escena cruceros de batalla emblemáticos. Una línea vertical central opone, a la izquierda, la flota inglesa (el HMS *Invincible*, primer crucero de batalla construido en el mundo<sup>19</sup>, el HMS *Indomitable*, el HSM *Inflexible*) y, a la derecha, la flota germana (el SMS *Derfflinger*, construido antes de la Primera Guerra Mundial, el SMS *Von der Tann*, primer crucero de batalla construido por la marina imperial alemana en respuesta al *Invincible* y el *Blücher*, su antecesor).

Las Malvinas siempre ocuparon un lugar estratégico al que se sumaba el hecho de contar con carbón, recurso necesario para el desplazamiento de la flota de la época. En octubre de 1914 la flota británica sufre una derrota en Coronel (Chile), en respuesta a la cual se librará la Batalla de Malvinas el 8 de diciembre de 1914, que le valió a los británicos reafirmar el control sobre las aguas del Atlántico Sur.

En otra de sus obras realizadas durante la Guerra de Malvinas, Testa aborda de nuevo el tema con un dibujo del mapa de las islas en tinta negra y crayones de colores. En él agrega círculos numerados para indicar los barcos de guerra ingleses hundidos hasta el 29 de mayo de 1982. Así, "1" corresponde al HMS *Sheffield*, "2" al HMS *Coventry*, etc., tal como lo explicitó por escrito sobre la misma obra.

Varias décadas más tarde, *Desborde*, un pequeño formato de **Marie Orensanz**, anticipa y nos introduce en la escena misma de la otra guerra. Si bien la obra data de 1972 y no tiene relación directa con Malvinas, el concepto de desborde metaforiza la situación política previa a la Guerra de Malvinas. En palabras de Orensanz, su obra *Desborde* propone "ir más allá del recuerdo, del cuadro, donde la naturaleza se expresa, donde busca su propia vida, pero a la vez busca la reflexión del otro"<sup>20</sup>. Esta pintura pertenece a una serie de obras por medio de las cuales, en aquella época, la artista expresó el desborde que se sentía desde todo punto de vista. Luego, a pesar de no haber estado en Buenos Aires en 1982 porque residía en París, Orensanz sintió a la distancia "un gran desasosiego, una gran tristeza por el manejo de la política hacia el pueblo, argumentando y tocando las fibras más íntimas y sin considerar las consecuencias de una guerra despiadada". Una tristeza que, según expresa, hasta hoy continúa.

En 1982 en el contexto de los inicios de la guerra, Jorge Glusberg y otros agentes del arte impulsaron el proyecto de crear un Museo de Bellas Artes en las islas Malvinas para cuando estas fueran recuperadas. Se organizó, entonces, un Fondo Patriótico Nacional que recibiría tanto depósitos de dinero como joyas y otros objetos de valor simbólico,

19. HMS *Invincible*, disponible en: [https://es.wikipedia.org/wiki/HMS\\_Invincible\\_\(1907\)](https://es.wikipedia.org/wiki/HMS_Invincible_(1907))

20. Conversación con Marie Orensanz, Buenos Aires-París, febrero de 2022.

entre los cuales figuraron obras de arte. Asimismo, los artistas fueron convocados para donar obras: Líbero Badii, Jacques Bedel, Rafael Bueno, Diana Dowek, Keneth Kemble, Guillermo Kuitca, Rogelio Polesello, Alfredo Prior, Marcia Schwartz, entre otros, integran la lista de quienes colaboraron. Y así como las islas nunca fueron reconquistadas tampoco este proyecto pudo ser llevado a cabo; tampoco se concretó la exposición que se preveía realizar en las Galerías Pacífico. Años más tarde, el Museo de Arte Moderno (MAMBA) recibiría un lote de obras en donación atribuidas a aquel Museo Malvinas, mientras que de otras aún se ignora el paradero. A este episodio se refiere Viviana Usubiaga en *Imágenes inestables* y señala que "la fundación del museo suponía una particular concepción de la cultura en relación a la soberanía del país [...] El arte tenía para ellos el poder de otorgar soberanía sobre aquella colonizada extensión territorial, es decir, configurar una autoridad pública capaz de representar a la Nación y delimitar su territorio"<sup>21</sup>.

El mismo año de la guerra, **Santiago García Sáenz** realiza sus dos obras gran formato sobre papel *La paz (Malvinas)* y *La guerra (Malvinas)*. Lejos del plano celeste de sus representaciones de episodios de la historia sagrada tan caras a este artista y de las críticas de arte de la época que lo encasillaban en la categoría de pintor *naïf*, primitivista y religioso "como pretexto para no tomarlo como artista 'serio'"<sup>22</sup> estas dos obras se alejan de la sutileza de los colores pasteles y el clima velado que se advierte en gran parte la obra de García Sáenz y se caracterizan por la estridencia de sus colores, más acorde a las tendencias pictóricas del momento cercanas a Duilio Pierri, Marcia Schwartz, Roberto Elía y otros artistas formados en la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano<sup>23</sup>. Ambas son representaciones barrocas con un exceso de figuras primitivas difícilmente identificables en donde se mezclan cruces y Cristos crucificados, un tema que desarrollará ampliamente en lo sucesivo y que está ya presente en *La paz (Malvinas)*.

Influenciado por la situación histórica y política, en 1982, **Jacques Bedel** desarrolla una serie que denomina *Los príncipes australes*. Si bien aclara que siempre le pareció un "disparate"<sup>24</sup> el tema de la guerra en sí, imaginó una casta de guerreros cuya escala era mayor a la del ser humano promedio, casi como seres mitológicos representados metonímicamente por medio de cascos. El casco forma parte del sistema de defensa de cualquier guerrero, solo que estos tienen la dimensión de un ser de dimensiones desco-

munales. De clara connotación bélica, estos cascos –que insinúan formas óseas– fueron realizados en hierro electrolítico y se erigen sobre pedestales que los hacen aún más imponentes. Durante 1983 tuvo lugar *Encuentros entre un artista y su memoria*, un ciclo de exposiciones ideadas por Niko Gulland e Isabel Zuccheri, en las que convocaban a un artista a reflexionar sobre quiénes habían sido los artistas que habían marcado su obra. Jacques Bedel es invitado a participar y elige exponer sus "Príncipes australes" en diálogo con la de Sesostris Vitullo, un artista que consideraba "injustamente olvidado" en aquel momento, luego redescubierto por Ignacio Pirovano, pero que para él representaba a uno de los grandes escultores americanos.

Algunos años más tarde, en 1986, Bedel inaugura *El sexto sello* en la galería Ruth Benzacar. Expone un grupo escultórico compuesto por cinco obeliscos de gran porte cuyos diferentes tamaños se corresponden con los de los dedos de una mano. Cada una de estas piezas está recubierta de carbono electrolítico mediante un proceso creativo en el que el artista se vale de este material inherente al ciclo vital. El fuste de líneas perfectamente nítidas contrasta con el coronamiento barroco realizado con osamentas. *La mano de Dios* fue alternativamente llamada "Los misiles" o "Los kabires". Si bien habían pasado cuatro años de finalizada la Guerra de Malvinas, "la mano de Dios" remite –aun salvando las distancias– necesariamente a otro campo de batalla: el que enfrentó a la Argentina e Inglaterra en los cuartos de final de la Copa Mundial de Fútbol de 1986. Para muchos, esta victoria futbolística significó un lamentable premio consuelo o, como diría Martín Kohan, "los partidos de fútbol suplieron eso que faltaría en el tramado de los relatos de una guerra: una épica nacional"<sup>25</sup>. A su vez, la obra originalmente concebida para mantenerse en posición vertical debió ser exhibida en posición horizontal con una ligera inclinación en dirección al cielo, en realidad porque había una limitante concreta que era la altura de techo de la galería que, con su nueva dirección, les impuso a la vez un nuevo sentido. "Aparecen así, como severos misiles apuntados a una dirección muy precisa", escribe Ricardo Martín-Crosa<sup>26</sup>. Tal vez esto explique por qué la obra fue rebautizada como "Los misiles", en alusión literal a la Guerra de Malvinas y a la presencia del Exocet AM-39 fabricado en Francia, diseñado para atacar buques de guerra desde aviones y barcos, y que desde entonces también habita nuestra memoria colectiva. En "Dioses ígneos y guardianes de la eternidad"<sup>27</sup>, Mercedes Casanegra se interrogaba: "¿Los kabires se sirvieron de la iconografía de los antiguos obeliscos, de los modernos misiles?[...] Los kabires-misiles-mensajeros [...] fueron creados como guardianes de lo permanente, de lo que siempre existirá."

21. Viviana Usubiaga, "El lugar del arte en la crisis de la dictadura", en *Imágenes inestables*, Buenos Aires, Edhasa, 2016, p. 84.

22. Pablo León de la Barra y Santiago Villanueva, Santiago, "Esperando en la noche" en *Santiago García Sáenz: quiero ser luz y quedarme...*, Buenos Aires, Fundación Amalia Lacroze de Fortabat, 2021, p. 12.

23. Bárbara Golubicki, "Cronología", en *Santiago García Sáenz: quiero ser luz y quedarme...*, Buenos Aires, Fundación Amalia Lacroze de Fortabat, 2021, p. 195.

24. Conversación con Jacques Bedel, Buenos Aires, 23 de diciembre de 2022.

25. Martín Kohan, "La Guerra de Malvinas: contrarelatos", en *El país de la guerra*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2014, p. 267.

26. Ricardo Martín-Crosa, "El misil y la osamenta", en *Tiempo argentino*, Buenos Aires, 28 de agosto de 1986.

27. Mercedes Casanegra, "Dioses ígneos y guardianes de la eternidad", en *Tiempo argentino*, Buenos Aires, 28 de agosto de 1986.

La muestra *La Avanguardia*, que reunió a **Alfredo Prior**, Rafael Bueno, Guillermo Kuitca, Armando Rearte y Enrique Ubertone se inauguró el 26 de agosto de 1982 en el Espacio Giesso. Prior expuso una instalación de 57 retratos de "ositos que aludían elípticamente a los desaparecidos y a los niños apropiados por la dictadura"<sup>28</sup>. Pero, además, la serie *Osarios* "ya planteaba una tensión en las posibilidades de significación entre los signos visuales y lingüísticos, es decir, entre la reminiscencia icónica zoomórfica de esas manchas como tiernas caritas de osos y la referencia lingüística al depósito de huesos"<sup>29</sup>. En la misma *Avanguardia*, junto a esta composición de "ositos" también expuso miniaturas que tituló explícitamente *Serie de la guerra* de 1982. En esa misma época Prior pintó también algunas obras que llamó *Gurkas*, como por ejemplo *Cucarachón*. Un fragmento de una obra de esta serie está reproducido en la cubierta de *La refalosa* de Hilario Ascasubi (Ed. Mate, 1996). Nos cuenta Prior que su intención al pintarlos era exacerbar las fantasías que el imaginario colectivo suponía de esos temibles guerreros nepaleses: "Monstruos, quizás hasta antropófagos"<sup>30</sup>. La otra serie *Circus* pretendía "exhibir la guerra como espectáculo horrendo y burlesco a la vez". Contar la desdicha desde la diversión –prosigue– ha sido una constante en su trabajo y, al recorrer estas obras, resulta claro hasta qué punto Malvinas lo interpeló en aquel momento. Temor y desconcierto son los términos con los que intenta definir aquel año cruento. No podía entender cómo algunos de sus amigos artistas, todos [al igual que él] de filiación izquierdista avalaban el delirio criminal de los milicos, so pretexto de la defensa de la soberanía nacional y la lucha contra el colonialismo. "Se hicieron el mate y se cebaron un atroz matete", agrega con su proverbial y finísimo sentido del humor. "Teníamos amigos desaparecidos y exiliados, soportamos el Mundial del '78 y la amenaza de los amagues de la guerra con Chile, los simulacros de bombardeos, los cordones de las calles pintados de blanco, y sin embargo..." Recuerda también que en aquel entonces trabajaba en la oficina de Recursos Humanos de una fábrica de autopartes en la Avenida Rolón, justo en frente de La Cava en San Isidro: "En la sección tapicería, vi cómo se confeccionaban cientos de metros de tela *camouflage*. Blanco, marrón, verde seco: superficies del Sur, patagónicas, pata-agónicas". El díptico *Amanecer en la quema* (1996-1999) resume tardíamente los sentimientos que le suscitaba Malvinas mientras releía *The Waste Land* de T. S. Eliot. Por eso, el artista eligió aquellos versos que comienzan "Abril es el mes más cruel", a modo de diálogo con su obra.

28. Entrevista a Alfredo Prior por Florence Baranger, Buenos Aires el 15 de octubre de 2021. Escrito inédito de Alfredo Prior.

29. Viviana Usubiaga, "El lugar del arte en la crisis de la dictadura", en *Imágenes inestables*, Buenos Aires, Edhasa, 2012, p. 104.

30. Entrevista a Alfredo Prior...



**Martín Reyna** pinta *Batalla de las Malvinas* en 1983, aunque en su recuerdo la siente como contemporánea a los hechos. Reyna nació en 1964, es decir que pertenece a la generación de jóvenes que hicieron el servicio militar obligatorio inmediatamente después de los que fueron enviados a la guerra. Nos cuenta<sup>31</sup> que se trató de un período de su vida teñido de muchos sentimientos que exceden Malvinas. Se refiere al contexto del gobierno militar, a ser joven en aquella época, a los jóvenes de su generación que debían cumplir con la "colimba", algo que para Reyna era equiparable a "la entrada al infierno". Las pinturas que realiza durante aquel período son pinturas de guerra, pero curiosamente no están referidas a los hechos de Malvinas. Incluso la del hundimiento del Belgrano está tomada de un hundimiento de la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, le atribuyó ese título porque, para él, la de Malvinas era la única guerra que había. La serie que él mismo denomina "de la Guerra de Malvinas" parte de fotografías de otras guerras. Por eso, resulta notoriamente anacrónico. Recuerda que la circulación de imágenes de la guerra era escasa o que, al menos él, no tenía un acceso directo a ese material. Cuenta Reyna que la Guerra de Malvinas desencadenó en él "una situación psicológica [de empatía] con todas las guerras". De modo que se valía de imágenes de otras guerras para referirse a Malvinas, creando una visión muy subjetiva. Malvinas quedó adherida a una época que –por estas vivencias personales del servicio militar, jóvenes susceptibles de ser enviados a la guerra, sumado a la violencia generalizada– trasciende propiamente la cuestión de las islas. Poco a poco Reyna abandona la figuración ("esa pintura que habla de otra cosa") y se vuelca de lleno a la abstracción. Tal vez para una próxima exposición –para la cual ha sido convocado y que tendrá lugar en junio del 2022 en un búnker de Normandía– resurja el tema de la guerra mezclada a una historia familiar relacionada a un tío abuelo que desembarcó en Normandía en 1944. Supone que las soluciones plásticas que va a encontrar –agrega– serán muy diferentes de aquellas con las que las materializó la serie de Malvinas, cuyo acercamiento fue totalmente instintivo y visceral, como si no hubiera tenido otra alternativa que pintar esa guerra porque la vida de todos los días estaba impregnada y teñida de esa atmósfera.

"**Duilio Pierri** es un pintor de raza"<sup>32</sup>. Con estas palabras se refiere Rafael Squirru en su ensayo "Duilio Pierri o la apoteosis del color" a este artista que posee una obra tan vasta como variada. Sus series *El mito de Narciso*, *El Matadero*, *Sonetos a Miguel Ángel*, *La Conquista*, así como sus paisajes dan cuenta de ello. Pero, además, con frecuencia alude a episodios de la historia argentina. Recientemente, Pierri presentó *Paradigma de la Reconquista. Más allá de la ilusión* en el Museo de la Reconquista (Tigre) en donde re-

31. Entrevista a Martín Reyna por Florence Baranger, París-Buenos Aires, 7 de enero de 2022.

32. Rafael Squirru, "Duilio Pierri, o la apoteosis del color", en *Duilio Pierri*, Buenos Aires, Ed. Larivière, 2006, p. 11.



unió obras que revisitan la Reconquista. En *Las invasiones inglesas*, por ejemplo, representa “el desembarco de Santiago de Liniers con sus tropas para iniciar la marcha hacia Buenos Aires durante la invasión inglesa de 1806”<sup>33</sup>, pero anticipa también la invasión a Malvinas en 1982 al igual que otras pinturas suyas que lo hacen de modo literal. El 4 de mayo un misil Exocet AM-39 de menos de quinientos mil dólares impactó en el destructor CL-42 *Sheffield* de ciento cincuenta millones...<sup>34</sup> Pierrri realiza *Exocet al Sheffield*, pero también *El hundimiento del Belgrano* –una imagen recurrente también interpretada por **Diana Dowek** y **Martín Reyna**–, pero también *Casino de oficiales en Malvinas* y *Costa del Malvinas* en los que retoma hechos significativos de las relaciones bilaterales entre la Argentina y el Reino Unido a través de la historia.

**Daniel Corvino** se interesa por las modificaciones que ocurren en el paisaje urbano y se ha concentrado particularmente en las multitudes. *Tomemos coraje y vayan* se presentó en *Breve historia de un pasado no muy lejano*, exposición que tuvo lugar en el Centro Cultural Recoleta en 1995 y fue realizada en ese contexto. La exposición abarcaba el período iniciado con la vuelta de Perón a la Argentina y terminaba en el segundo mandato de Menem.

Propone una visión del arte abierta a la interpretación, pero relata con ironía la realidad social del país tal como puede leerse en el título de esta obra. Corvino recuerda la época de Malvinas como ese “momento nefasto para nuestra historia, pero que, por otra parte, nos devolvió la democracia”<sup>35</sup>.

**Karina El Azem** comenzó a trabajar con elementos bélicos en el año 2000. En 2005 desarrolla la serie *Malvinas*, “consciente de que se trataba de un tema tabú, raramente tocado por el arte y donde la actitud argentina de eludir e ignorar la realidad encontraba una de sus formas más evidentes y paradigmáticas”<sup>36</sup>. La violencia de Estado es uno de los ejes que atraviesan toda la obra de El Azem, aunque sin perder de vista que existe un vasto espectro de situaciones en las que el autoritarismo siempre estuvo presente en la historia argentina, aunque con diferentes grados de brutalidad y de evidencia y que exceden el marco de los gobiernos de facto. Los trabajos que integran esta serie parten de fotografías de archivo a las cuales El Azem superpone una grilla de FAL 762, el fusil utilizado en Malvinas, de modo tal que se generan dos planos de percepción. La distancia ideal para reconocer las imágenes es de aproximadamente tres metros, pero a menor

33. “El artista Duilio Pierrri inauguró su muestra en el Museo de la Reconquista” [en línea], disponible en: <https://tigrealdia.com.ar/el-artista-duilio-pierrri-inauguro-su-muestra-en-el-museo-de-la-reconquista/>

34. [En línea], disponible en: [www.1982malvinas.com/objetivos-navales/5-la-historia-del-exocet/](http://www.1982malvinas.com/objetivos-navales/5-la-historia-del-exocet/)

35. Conversación con Daniel Corvino, Buenos Aires, 9 de octubre de 2021.

36. Conversación con Karina El Azem, Buenos Aires, 12 de octubre de 2021.

distancia solo se percibe una trama de balas, como si se tratara de una trama ornamental. Conjuga, por lo tanto, dos temas que siempre están presentes en su trabajo: el ornamento y el patrón ornamental. Se genera, entonces, un paso de la ornamentación al decoro, del campo estético al campo ético. Karina nos cuenta que estudió las nociones que fueron desarrolladas por el filósofo Siegfried Kracauer que analizó los desfiles nazis en los cuales observó que el hombre se fundía en un patrón y generaba una masa ornamental, comportamiento que luego es asociado a los sistemas capitalistas de producción. El Azem se interesa particularmente por esta concepción del hombre como ornamento y coincide con un momento de su producción en el que la artista empieza a intercalar las cuentas de vidrio o perlas de plástico por municiones, balines de aire comprimido y cápsulas de bala. En el momento de la guerra, Karina cursaba el último año de la escuela primaria y su contacto con lo que estaba ocurriendo era a través de los noticieros. Sorprendida con la relevancia que cobraban esas islas de las que casi no había oído hablar con anterioridad, de repente el tema estaba en las reuniones, las salas de espera, en los comercios y recuerda a grandes rasgos dos posiciones antagónicas, la de los que tenían la certeza de que era un disparate esperar ganarle a tan avezado rival –como si un ratón quisiera pelear contra un elefante– se escuchaba, y la corriente triunfalista e infantil que sostenía que los ingleses iban a llegar cansados. Ante el fracaso, la segunda teoría desapareció del debate y todos asumieron que había sido una idea absurda enfrentarse a una de las siete potencias mundiales. Súbitamente, el tema desapareció de escena<sup>37</sup>.

La violencia, la guerra, la muerte son temas recurrentes en la obra de **Tomás Espina**. Brea, carbonilla, pólvora y fuego constituyen la materia prima con la que ha dado cuerpo a una serie tan coherente como contundente. A diferencia de otros artistas y que han trabajado el tema Malvinas de manera literal, la obra *BUM*, ha sido por nosotros “rebautizada” *El hundimiento del Belgrano* para la ocasión.<sup>38</sup> ¿Acaso no podría representar cualquier hundimiento en cualquier guerra en cualquier lugar del mundo? Cuando se habla de una guerra se está hablando de todas las guerras y de un cúmulo de sentimientos universales frente a la experiencia de la violencia. De hecho, en una entrevista realizada por Claudio Iglesias a Espina para su monografía *Pira*<sup>39</sup>, el artista recuerda una experiencia curiosa que le ocurrió mientras exponía en la Bienal de Mercosur de Río Grande del Sur cuando concurrió a la sala en donde estaban exhibidas sus obras y pudo observar a un guía que estaba dando una visita para un grupo de espectadores.

37. *Ibidem*.

38. Aunque Tomás Espina deja en claro que esta obra no tiene relación alguna con Malvinas, la obra pareciera evocar el Hundimiento del Belgrano.

39. Claudio Iglesias, “Confesiones de un corresponsal alterado. Una conversación con Tomás Espina”, en *Pira*, Buenos Aires, María Casado, 2010, p. 110.

El guía hizo de inmediato referencia a la guerra de las Malvinas y al proceso militar. Sin embargo, sabemos por Espina que nunca pensó en ninguno de esos acontecimientos al realizar la serie. Simplemente el hombre había relacionado su nacionalidad con hechos traumáticos que habían ocurrido en ese país, pero lo mismo hubiera sucedido de tener otra nacionalidad, lo hubiera relacionado con otro hecho de la historia. "Los horrores de la guerra, la idea de la destrucción, la decadencia, la muerte están presentes, pero a su vez, hay una imagen borrosa que funciona como un recuerdo, como un lugar de tránsito donde no se puede hacer síntesis", manifiesta Espina.

Con frecuencia, la tragedia de la guerra atraviesa la obra de **Germán Gárgano**. Sin embargo, cuando pinta no lo hace motivado por un objetivo de denuncia, sino por la experiencia propia, muchas veces ignorando aquello que lo mueve internamente a hacerlo hasta que se manifiesta en la obra. Emplazado en la estación Pueyrredón de los Subterráneos de Buenos Aires, se encuentra su mural *Santuario*, homenaje a la novela homónima de Faulkner (uno de sus escritores favoritos). En él también evoca los desastres de la guerra inspirándose en las imágenes de batallas en las praderas que suceden en la película *Ran* de Akira Kurosawa. Para Gárgano "la pintura no es un arte visual en el sentido que es visceral, te pega en el cuerpo. No es del orden del regodeo estético contemplativo visual...[...] la pintura es penetración. La interpretación es una segunda lectura"<sup>40</sup> Cuando irrumpió la Guerra de Malvinas, Germán Gárgano se encontraba aún preso político de la dictadura. Respecto de aquella época expresa: "aumentó aún más mi incertidumbre por las consecuencias –además de las que ya arrastrábamos– que iban a derivarse de tal usurpación oportunista de una justa causa nacional"<sup>41</sup>. De esa época, no recuerda "nada bueno desde ya, cuando una de las causas determinantes del fin de la dictadura carga no solo con las atrocidades y desapariciones, sino también ahora, como un periplo, con la vida misma de los ex-combatientes –de los muertos y de los aún vivos. Quizás sea éste el 'punto fijo,' impensado, impensable; huella inmemorial de la Larga Noche del '76 que persiste en nuestra historia", concluyó respecto de su obra *Punto fijo*.

**Cecilia Duhau** trabaja con recortes de MDF que luego ensambla para crear piezas tridimensionales. *Tratado del inútil combate* es el título de su obra en alusión al de la novela de Marguerite Yourcenar. A simple vista, se diría que la pieza es toda destrucción y desorden. Es oscura como el humo y algunas partes parecieran estar quemadas en vez de pintadas. Las formas, si bien son abstractas, aluden a formas orgánicas o geométricas que la artista colocó cuidadosa y deliberadamente creando una explosión o una

40. Entrevista de Vera Ravera a Germán Gárgano [en línea], *Unidos por el Arte*. Barcelona, diciembre de 2020, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KCwoioe6Uu4>

41. Conversación con Germán Gárgano, Buenos Aires, 28 de febrero de 2022.

batalla que podría evocar el entrevero de lanzas de la batalla de San Romano de Paolo Uccello. Elementos dispersos como los recuerdos que Cecilia guarda de la guerra: el relato eufórico y entusiasta de los medios, el shock del hundimiento del *Belgrano*. Cuenta Duhau<sup>42</sup> que todo era bastante surrealista: la caída de Galtieri, los militares minimizando las atrocidades de la guerra y todas las verdades que con el tiempo salieron a la luz. La guerra marcó un antes y un después, un quiebre en su visión de país y del mundo en general y, de algún modo, significó la pérdida de cierta inocencia.

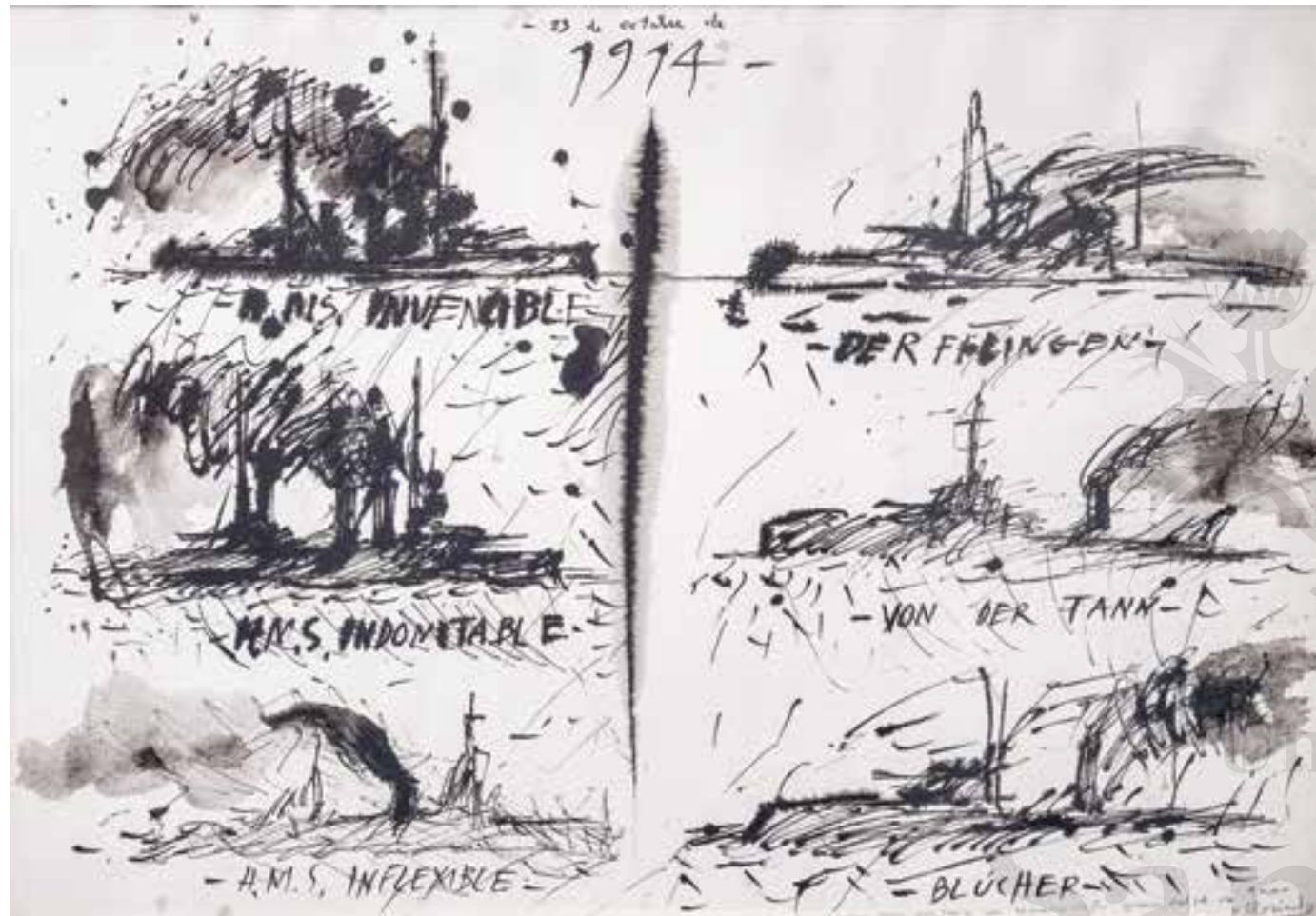
Uno de los tópicos recurrentes en la obra de **María Martha Pichel** han sido los buques de guerra y petroleros. El título de su obra se inspira en el titular "La última noche del ARA *Isla de los Estados*". La posición del *Isla de los Estados* había sido detectada por una bengala. Bombardeado y hundido el 10 de mayo de 1982 en el estrecho de San Carlos, fue una de las primeras bajas de la Marina Mercante. El barco atacante era la fragata HMS *Alacrity*, que efectuó numerosos impactos en el buque hasta que se produjo la explosión de los tanques de combustible y el barco se hundió en un lapso de menos de diez minutos. Un hecho particularmente doloroso, ya que luego del ataque la fragata inglesa se retiró del lugar rápidamente sin siquiera cumplir con el código de los marinos que supone intentar rescatar a los naufragos y, salvo dos sobrevivientes, toda su tripulación pereció.

Pichel cursaba la secundaria durante la Guerra de Malvinas y revive este sentimiento de lo insólito de estar en guerra y el mismo recuerdo recurrente en los de su generación de las donaciones organizadas en el colegio, los chocolates, las bufandas que tejían para enviar al frente y que le parecían *ínfimas* para protegerse del crudo invierno malvinense, las cartas escritas a los soldados, la desilusión. El tema la sigue convocando como un hecho perdido: "se perdieron las islas, se perdió la guerra, se perdió la razón y el criterio... Sin hablar de las vidas, fue todo pérdida, hasta la ilusión misma"<sup>43</sup>. Con el tiempo, María Martha se involucró particularmente con la historia del excombatiente Miguel Savage, "uno de los miles de conscriptos argentinos, soldados no profesionales que fuimos enviados a una guerra que nunca debió ocurrir."<sup>44</sup>

42. Conversación con Cecilia Duhau, Buenos Aires, 7 de marzo de 2022.

43. Conversación con María Martha Pichel, Buenos Aires, 15 de marzo de 2022.

44. Miguel Savage, "Recuperar la paz tras la guerra" [en línea], en *TED Río de la Plata*, Buenos Aires, 5 de febrero de 2016, disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=9W2zEYbn\\_tM](https://www.youtube.com/watch?v=9W2zEYbn_tM)



Clorindo Testa  
1914-Batalla de Malvinas. ca. 1982. Tinta sobre papel, 56 x 81 cm.

“La política es la madre de la guerra”

Carl von Clausewitz [1832], *De la guerra*.





**Santiago García Sáenz**  
*La guerra (Malvinas)*. 1982. Tinta y acrílico sobre papel, 150 x 217 cm.



**Santiago García Sáenz**  
*La paz (Malvinas)*. 1982. Tinta y acrílico sobre papel, 157 x 258,5 cm.



**Marie Orensanz**  
*Desborde*. 1972. Acrílico, tinta y grafito sobre tela, 35 x 45 cm.



“Abril es el mes más cruel,  
criando lilas de la tierra muerta,  
mezclando memoria y deseo,  
removiendo turbias raíces con lluvia de primavera.  
El invierno nos mantenía calientes,  
cubriendo tierra con nieve olvidadiza,  
nutriendo un poco de vida con tubérculos secos.”

T. S. Eliot [1922], *La tierra baldía*.





Alfredo Prior  
*Amanecer en la quema*. 1996. Acrílico sobre tela, 130 x 324 cm.





**Alfredo Prior**  
*Circus*. 1982. Acrílico sobre cartón, 19 x 25 cm.



**Alfredo Prior**  
*Circus (Gurka)*. 1982. Acrílico sobre cartón, 15 x 19 cm.





Universidad de  
**San Andrés**

**Jacques Bedel**  
*Los príncipes australes.*  
1983. Hierro electrolítico sobre  
material sintético,  
40 x 40 x 30 cm.



“Es notorio el comportamiento patológico por el que el individuo humano, solo o en sociedad, abandona a veces la vertical de su búsqueda [...] y traslada sus esfuerzos de absolutización a la obtención de poder, esa monstruosa facultad que equipara endiosamiento a deshumanización y fundamenta la propia realización en el aniquilamiento de los otros.”

Ricardo Martín-Crosa [1986], “El misil y la osamenta”.



Universidad de  
**San Andrés**

**Jacques Bedel**  
*La mano de Dios (Los misiles).*  
1986. Carbono electrolítico sobre material sintético, madera y hueso,  
430 x 250 x 60 cm.







Jacques Bedel  
*Los príncipes australes.*  
1983. Hierro electrolítico sobre  
material sintético,  
40 x 40 x 30 cm.



**Daniel Corvino**  
*Tomemos coraje, y vayan....* 1995. Técnica mixta sobre tela, 180 x 200 cm.



**Andrés Weissman**  
*Pequeña multitud.* 1998. Óleo sobre tela, 50 x 70 cm.





María Martha Pichel  
*ARA Isla de los Estados*. 2022. Acrílico sobre tela, 24 x 50 cm.



María Martha Pichel  
*The Crown*. 2022. Acrílico sobre tela, 23 x 60 cm.

Universidad de  
**San Andrés**





Universidad de  
San Andrés

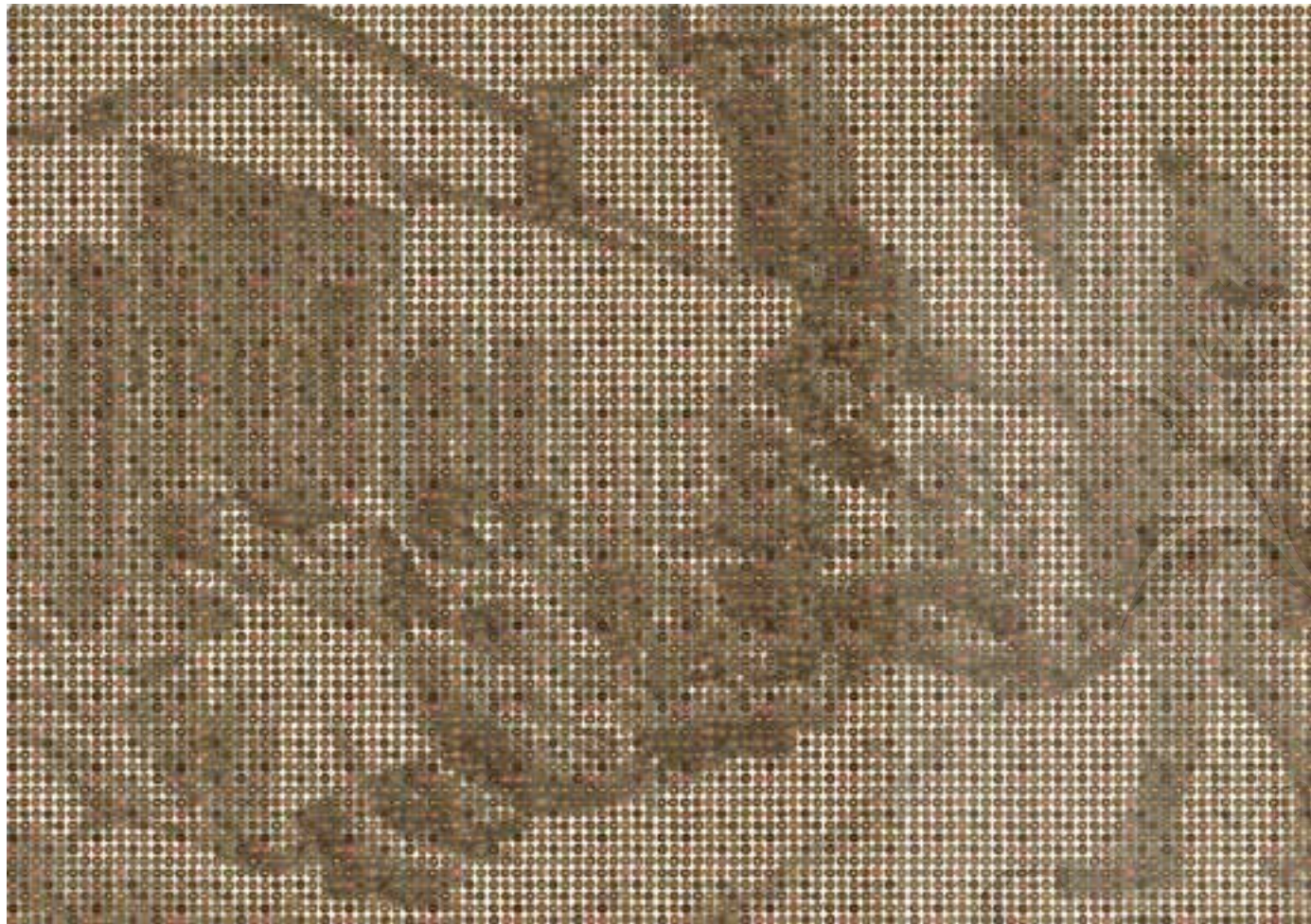
“¿Hay un antídoto a la perenne seducción de la guerra? ¿Y es más posible que esta pregunta se la formule una mujer que un hombre? [Probablemente, sí].”

Susan Sontag (2005). *Ante el dolor de los demás*.

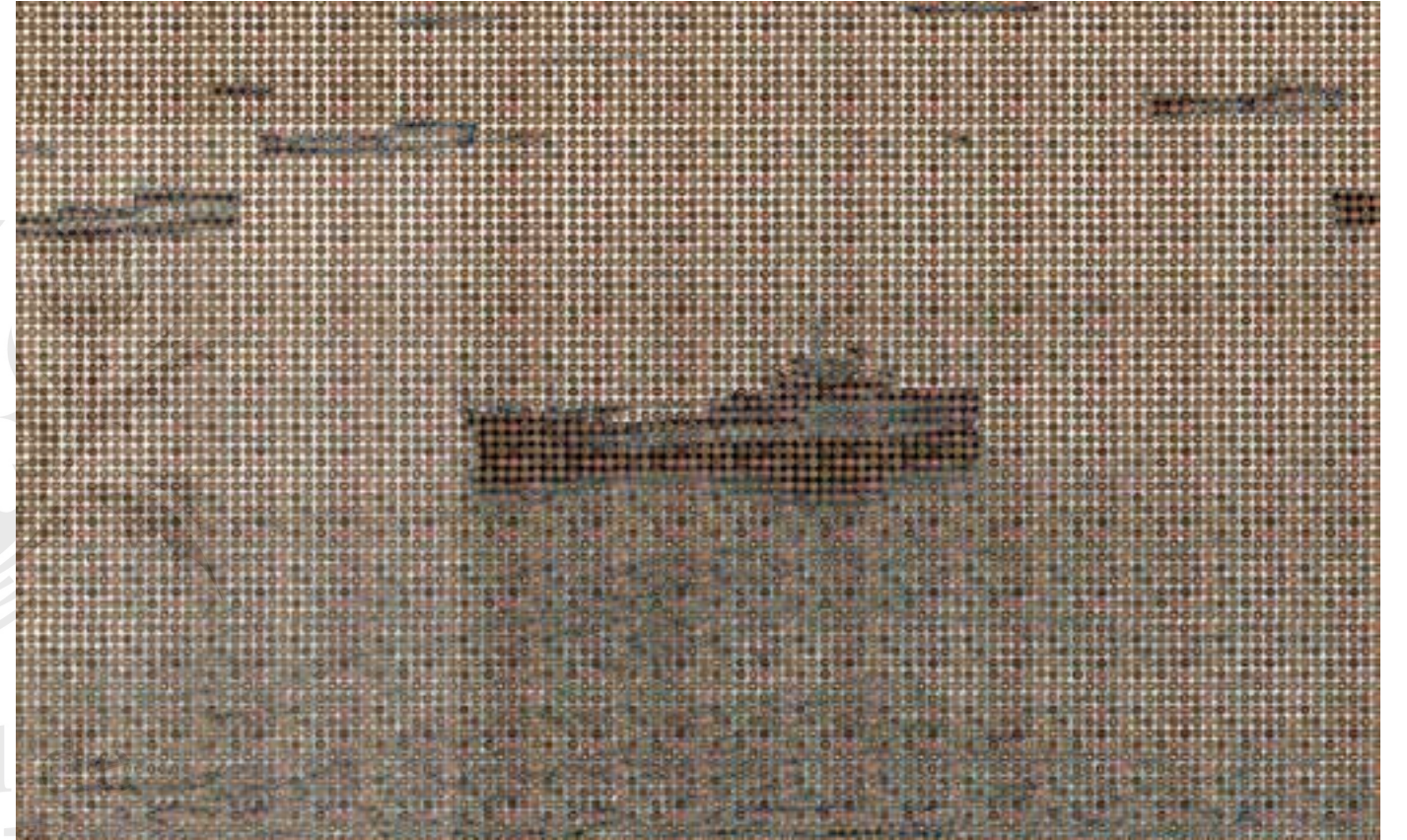
Karina El Azem

*Columna de soldados de infantería*. 2005. Impresión digital sobre papel fotográfico, 90 x 120 cm.



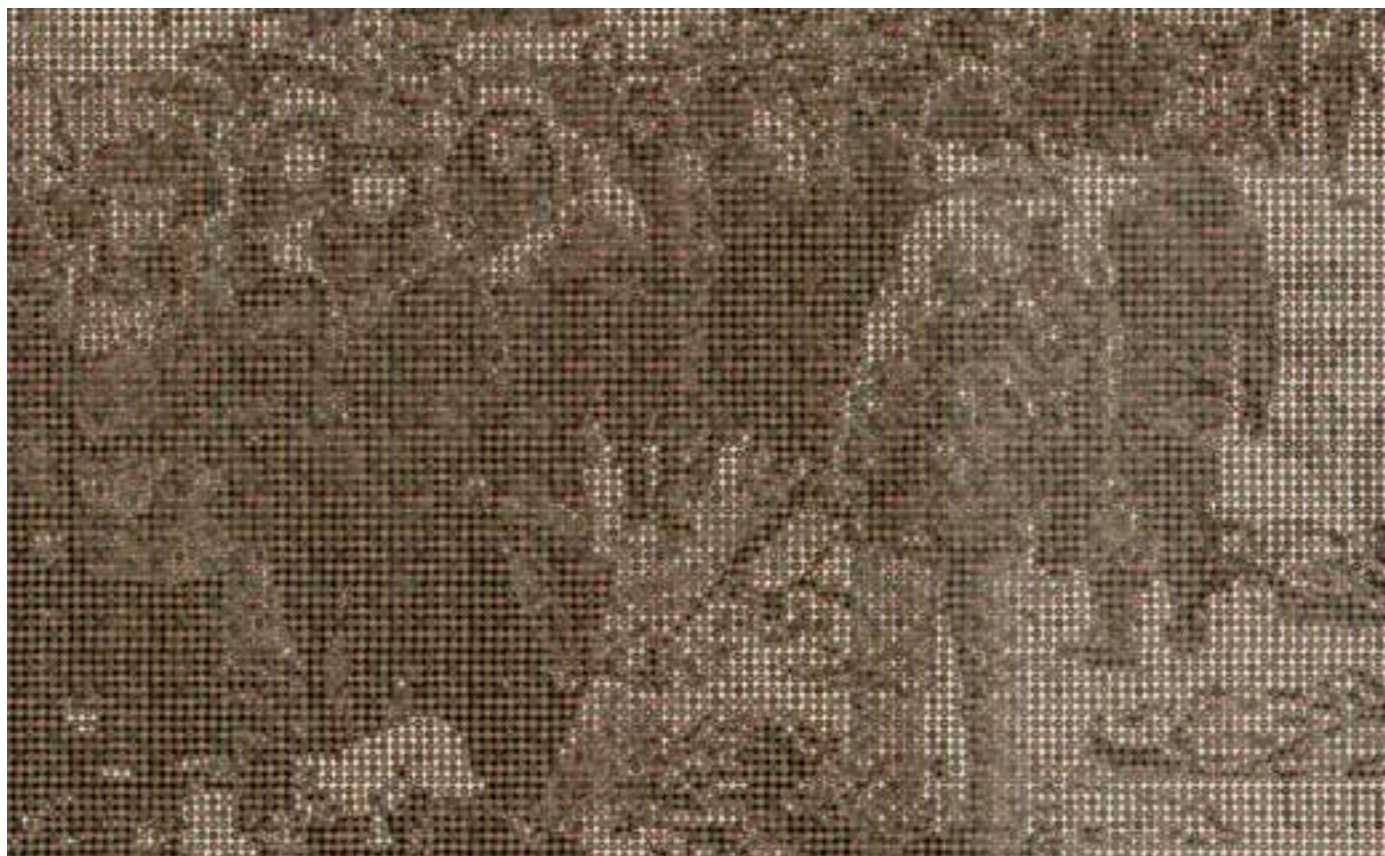


Karina El Azem  
*Infantería de marina*. 2005. Impresión digital sobre papel fotográfico, 145 x 100 cm.



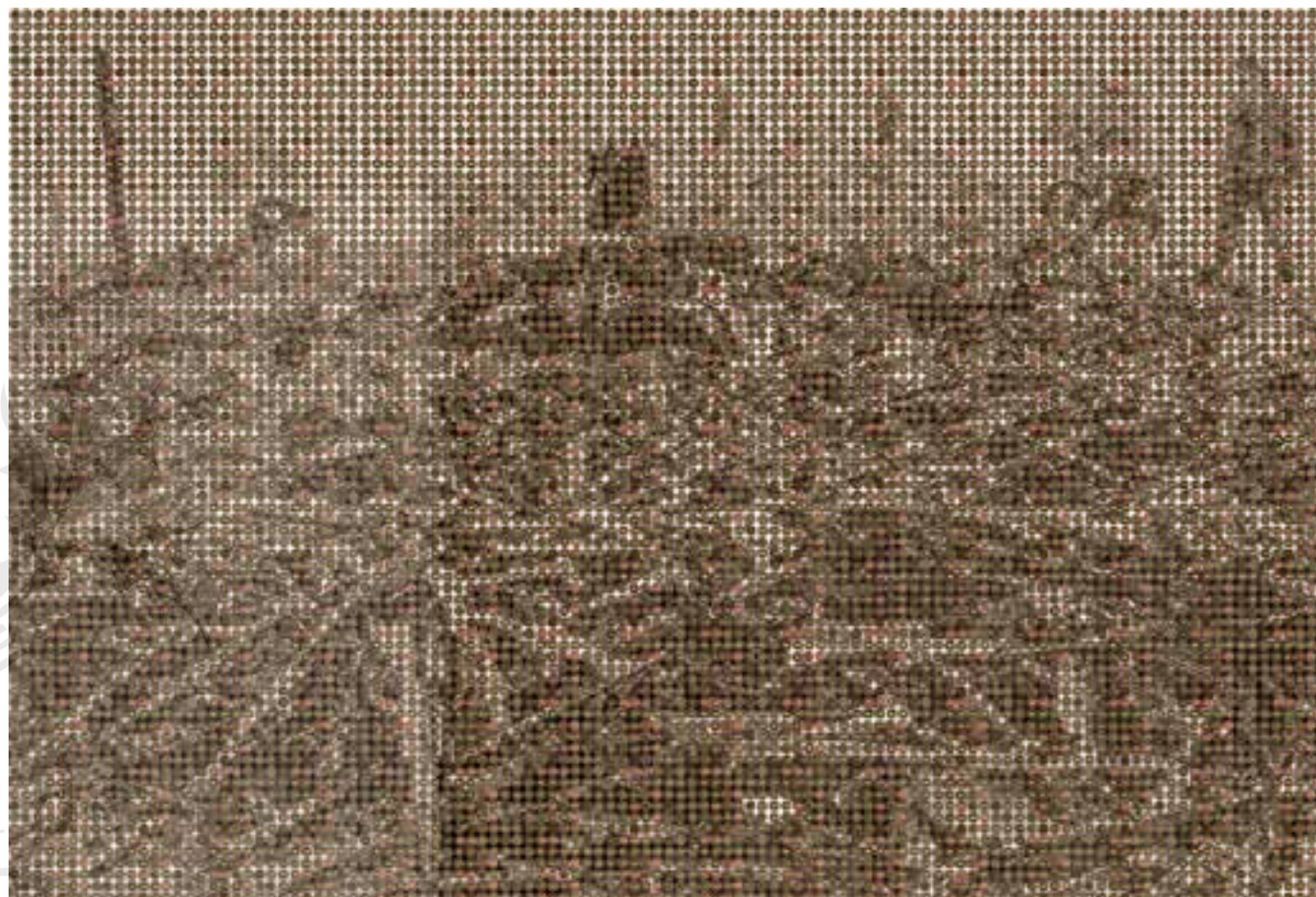
Karina El Azem  
*Naves de la Task Force*. 2005. Impresión digital sobre papel fotográfico, 95 x 130 cm.





Universidad

San Andrés



**Karina El Azem**  
*Prisioneros tras final del combate en Puerto Argentino.* 2005. Impresión digital sobre papel fotográfico, 100 x 150 cm.

**Karina El Azem**  
*Entrega de armas.* 2005. Impresión digital sobre papel fotográfico, 95 x 140 cm.





Tomás Espina  
*S/T*. 2013. Pólvora sobre tela, 130 x 160 cm.



Tomás Espina  
*BUM*. 2007. Pólvora sobre tela, 160 x 200 cm.





**Norberto Gómez**  
*Pie de trinchera*. 1982. Madera y resina poliéster, 32 x 36 x 15 cm.



**Germán Gárgano**  
*Punto fijo*. 1984. Acrílico sobre tela, 130 x 150 cm.





**Diana Dowek**  
*El hundimiento del Belgrano.* 2009-2013. Acrílico sobre tela, 40 x 50 cm.



**Cecilia Duhau**  
*El tratado del inútil combate (detalle).* 2022. Pintura sobre recortes de MDF, 263 x 290 cm.





Duilio Pierri  
*El hundimiento del Belgrano*. 2019. Acrílico sobre tela, 180 x 180 cm.



Duilio Pierri  
*Exocet al Sheffield*. 2019. Acrílico sobre tela, 150 x 180 cm.





**Martín Reyna**  
*Guerra de Malvinas*. 1983. Acrílico sobre madera, 120 x 120 cm.



**Martín Reyna**  
*Batalla de Malvinas*. 1983. Acrílico sobre madera, 120 x 120 cm.





Universidad de  
**San Andrés**

IV

---

NOTICIAS  
DE LA  
GUERRA

---

LANDET  
MINUJÍN

PEISINO  
SUÁREZ



La guerra se vivió de maneras muy disímiles en las diferentes regiones del país, pero movilizó en forma intensa a toda la población argentina, que recibía información sesgada de los medios locales rigurosamente controlados por el Estado Mayor Conjunto a través de sus comunicados emitidos para transmitir los acontecimientos a la población. Al recorrer las tapas de la prensa de la época, hoy provoca indignación el tono triunfalista y la evidente tergiversación de los hechos. Estas noticias, para muchos, determinaron la experiencia de lo que fue la guerra en aquel momento. La gran mayoría siguió la guerra por la televisión y la prensa local, pero en la Patagonia –territorio implicado en el TOAS (Teatro de Operaciones del Atlántico Sur)– la vivieron con un horror tangible y alejado de la ficción por las reales situaciones de alerta roja a las que se vieron sistemáticamente sometidos durante aquel período y, años antes, frente a la inminente amenaza de la guerra con Chile en 1978.

Durante el conflicto bélico, existió un desfase flagrante entre lo que en realidad sucedía y lo que los medios de comunicación difundían. “Estamos ganando”, “¡Seguimos ganando!” y “Vimos rendirse a los ingleses” son algunos de los titulares que se sucedían en las tapas de la revista *Gente*, por ejemplo.

Algunos medios especializados del arte también arengaron con inconducente entusiasmo. “Nuestra revista mantiene claramente una línea nacional, y no puede ni quiere dejar de sumar su voz a todas las que se unieron para vivir la patria” publicaba la revista *La Actualidad en el Arte*<sup>45</sup>.

La guerra, el absurdo de la guerra es uno de los ejes que recorre todo el cuerpo de obra de **Pablo Peisino** (1975). Obras como *La muerte como consejera*, instalación compuesta por 33 “huesos” de tela rellenos de vellón, *Venas*, *Bandera*, con la figura de un ahorcado, sirven a modo de ejemplo. Pero, además, Peisino trabaja con collage reciclando revistas viejas. En un primer momento se interesó por la Segunda Guerra Mundial y realizó varios trabajos sobre esa temática, antes de dedicarse al Cordobazo y a la Guerra de Malvinas, utilizando como soporte revistas *Gente* de la época, que luego intervino. Recuerda<sup>46</sup> que en la época de las Malvinas cursaba el 2º grado de la escuela primaria en la ciudad de Córdoba y que recibieron en el colegio una visita en la cual contaron noticias de la guerra con el pedido de realizar donaciones que serían enviadas a los soldados en el frente. Pablo donó un chocolate. No es casual, entonces, que el artista **Lucas di Pascuale** lo convocara en 2002 para colaborar en un proyecto titulado precisamente *Chocolates argentinos*, en alusión a aquellas donaciones. Se trataba de un CD interactivo con diseño de Di Pascuale y dibujos de Peisino en el

45. Viviana Usubiaga, “El lugar del arte en la crisis de la dictadura”, en *Imágenes inestables*, Buenos Aires, Edhasa, 2012, p. 89.

46. Conversación con Pablo Peisino, Buenos Aires-Córdoba, 11 de octubre de 2021.



que también se recopilaron recortes periodísticos, audios, música y fotografías de la época. Además, Di Pascuale realizó una serie de entrevistas a niños preguntándoles qué les regalarían a los soldados de las Malvinas para que llevaran a la guerra. Peisino ilustró con sus dibujos todos aquellos elementos que nombraron los niños.

Con la misma ironía, **Pat Andrea** había ilustrado la tapa del número 5 de mayo de 1982 de la revista *El Porteño* mostrando a Margaret Thatcher, ministra británica ícono de la guerra, travestida en filibustera. Gabriel Levinas, director de este medio opositor al gobierno, antes de fundar *El Porteño*, había dirigido también la mítica galería ArteMúltiple en donde exhibieron artistas como Pablo Suárez, etc. "El espacio de la galería se transforma objetivamente en un espacio de resistencia donde, además de las exposiciones, se realizan obras de teatro, se discute de política."<sup>47</sup>

Al recorrer la obra de **Pablo Suárez** de las décadas del setenta y ochenta encontramos en varias de sus obras la mesa como elemento recurrente en interiores austeros. Si bien es notoria la ausencia del sujeto, su presencia se manifiesta en las cartas que yacen abiertas y abandonadas, más ilegibles. Tal es el caso de *Maceta y carta*, *Despedida*, *Lazo de amor*. La obra *Sin título (La carta)* es un óleo de 1975 –al igual que las anteriores– también absolutamente despojado en el que tres elementos bastan para transmitir desolación: nuevamente la mesa, nuevamente una carta que ha sido abierta y leída (aunque no se llega a descifrar el mensaje), pero en la que el artista ha incorporado una radio. Una similitud sorprendente que anticipa su obra capital *Tiempos de guerra* (1982), pero en la que, sin embargo, puede leerse con total claridad sobre la primera plana de *Clarín* el titular "Argentina hundió un destructor" y, en segundo plano del diario *Confirmado*, un titular entrecortado en el que aparecen "Fracasó" y más abajo "Las Malvinas". Sobre la misma mesa de fórmica en la que se encuentran los diarios, se reitera la presencia de una radio a la que se han sumado una taza de café y un atado de cigarrillos, síntesis angustiosa y perfecta de la ansiedad que caracterizaba aquellos tiempos aciagos. En "La mirada incisiva sobre las cosas"<sup>48</sup>, ensayo de Patricia Rizzo, crítica y curadora de la exposición antológica inaugurada en el Centro Cultural Recoleta y que luego se mostró en el Museo Castagnino + Macro y más tarde en el Museo Caraffa de Córdoba, se refiere al "compromiso social casi inmediato [de Suárez], que lo llevó a una forma de representación que

47. María Teresa Constantín, "Práctica y campo artístico como espacio de libertad. Indicios para una historia: Buenos Aires, 1976-1983", en *Arte y libertad: dictaduras, represión y resistencia*. Romina Masari...[et. al.], La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2005, p. 63.

48. Patricia Rizzo, "La mirada incisiva de las cosas", en *Pablo Suárez*. Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, 2008, p. 11.

implicó la denuncia, que manifestó de maneras diversas" y más adelante agrega: "Fue una de sus actitudes permanentes remarcar que concebía su producción como un vehículo de comunicación". Hay en la obra de Suárez una "exaltación de lo real" y una "atmósfera de soledad y desencanto que emana de los objetos cotidianos, retratados con densidad metafísica"<sup>49</sup>.

**José Luis Landet** guarda un vago recuerdo de aquella época, ya que en 1982 tenía solo cinco años. Su obra *Títulos*, 1982 se relaciona con el archivo de Carlos Gómez, un personaje de ficción sobre el cual estuvo trabajando durante siete años. Como se trata de un archivo ficcional, estas piezas están adjudicadas a Gómez, nacido en Lomas de Zamora en 1945 y fallecido en el 2014. En una entrevista en el contexto de su reciente exposición individual *El atajo* en el Museo Marco de La Boca, cuenta que sus lugares favoritos son los mercados de pulgas porque en ellos encuentra gran parte de los materiales con los que luego trabaja. Empezó con pinturas realizadas por pintores *amateurs* entre los años cuarenta y los años setenta, dedicados sobre todo a paisajes bucólicos, románticos y luego incorporó libros viejos, diapositivas, fotografías, enciclopedias... Landet acopia materiales diversos a los cuales denomina "desechos socioculturales" que le permitan luego crear narrativas, situaciones y personajes que tal vez no imaginaba al momento de recopilarlos. Toma las imágenes, las clasifica en diferentes temas o rubros. La serie de Malvinas se inscribe dentro de un vasto archivo de imágenes políticas. Todas estas obras de Landet giran en torno a la idea del desplazamiento del autor, problemática con la que viene trabajando desde la ficticia muerte de Gómez. Su idea es correrse del lugar de la autoría y trabajar con la mirada de los otros a nivel social y cultural. Recortar, sumergir, quemar, clasificar son algunas de las acciones que lleva a cabo para realizar su obra. En *Intercambio #02*, Ana María Battistozzi<sup>50</sup> entrevista a Landet y destaca precisamente su interés por trabajar con los márgenes –en el sentido de lo que ha sido desechado– y se refiere a una suerte de "vocación de cartonero de la historia del arte". En estas obras, incorpora recortes de diarios referidos a la época de la Guerra de Malvinas: "Las fuerzas nacionales se aprestan para la batalla", "Se analiza la posibilidad del fin definitivo de la acción bélica", "Hay grandes posibilidades de una solución pacífica al conflicto" son algunos de ellos. A veces, aparece un ojo que espía a través de la pintura agujereada y otras funcionan como collage sobre la pintura de Gómez.

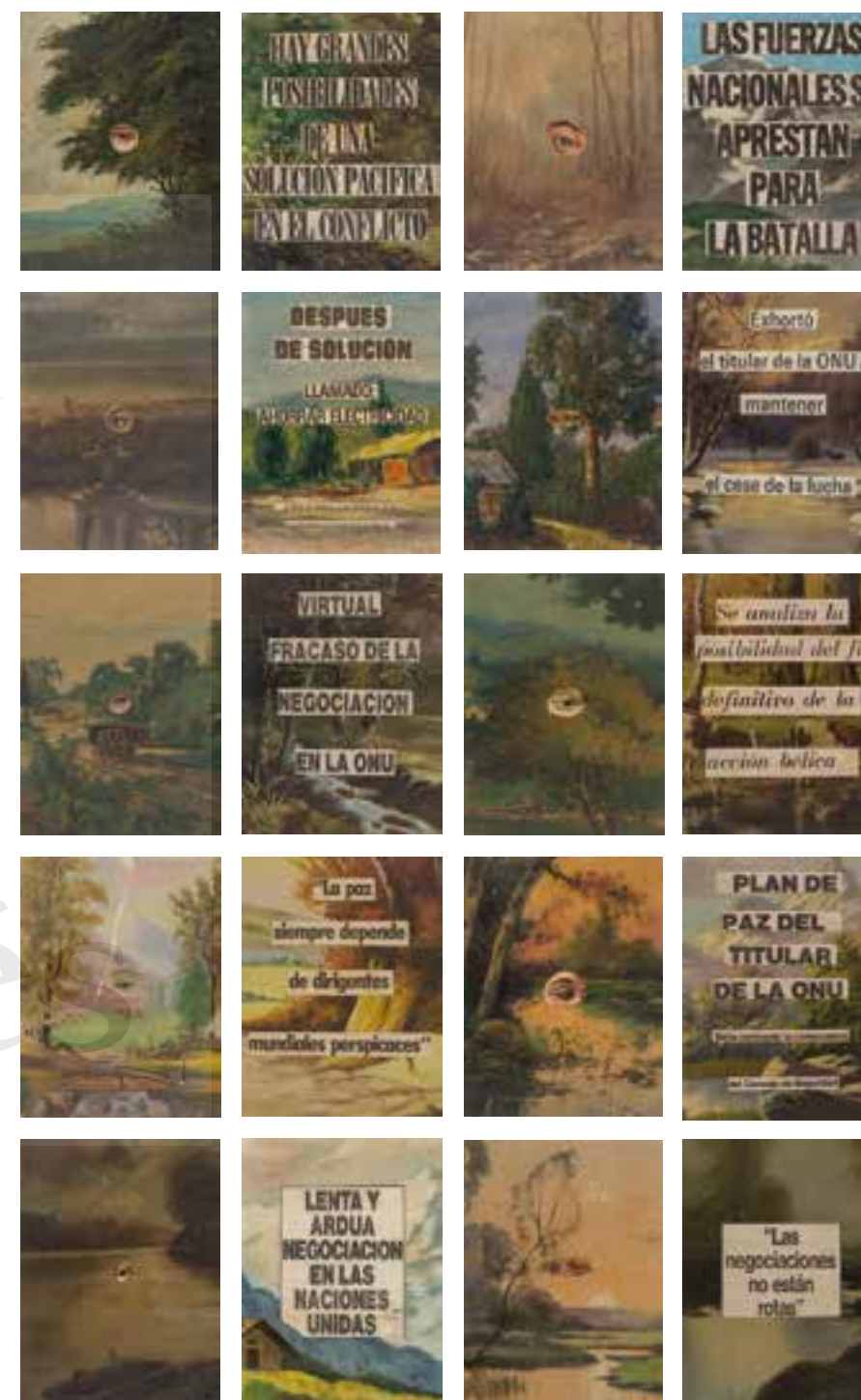
49. Eduardo Grüner en "De lo real como ausencia", *Artinf* N° 33/34, Buenos Aires, 11 de junio de 1982, citado en Florencia Battiti y Natalia March, "Cronología artístico-biográfica", en *Pablo Suárez*. Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta, 2008, p. 89.

50. Entrevista a José Luis Landet por Ana María Battistozzi [en línea], "Intercambio #02", Buenos Aires, Fundación Tres Pinos, 7 de julio de 2021, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=E-GlvGE-n8t0&t=434s>

Resolviendo el conflicto internacional con oro y maíz fue una *Action Art* en la que **Marta Minujín** proponía transformar el conflicto entre Argentina y Gran Bretaña en una obra de arte. Esta edición estuvo inspirada en una obra similar realizada en 1985 en Nueva York junto al artista norteamericano Andy Warhol, cuando Minujín pagó con mazorcas la deuda externa argentina a los Estados Unidos.

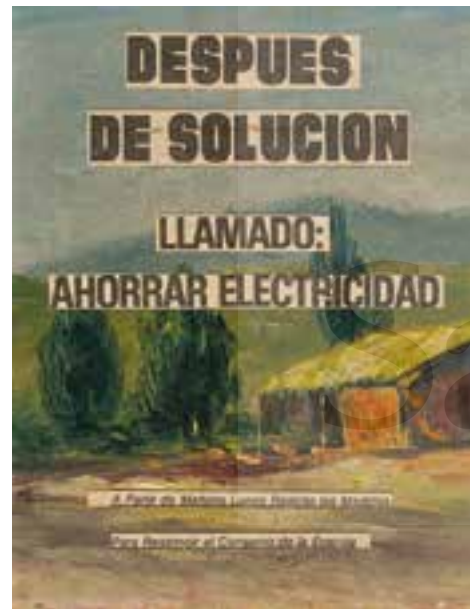
Esta nueva edición –presentada en 1994 en el marco del festival de performances *Corpus Delicti*– puso en escena a la artista junto a una doble de Margaret Thatcher a quien se le entregaban las mazorcas como un modo de solucionar simbólicamente el conflicto entre ambos países. Durante la performance, el público ingresaba a una sala oscura con 1300 mazorcas en el centro, mientras que en las paredes, techo y piso se proyectaban imágenes de archivo. El acontecimiento que tuvo lugar en el Nash Room del ICA (Institut of Contemporary Arts) en Londres fue registrado por un grupo de fotógrafos. La gacetilla de prensa explicitaba: “El propósito de la obra es crear un *Mixed Media Art Work* con hechos, fechas e ideas extraídas de la historia y con personajes actuales”.

La obra *Margaret Thatcher de Corned Beef* (1982) de Marta Minujín es un dibujo que la artista donó al fallido Museo de Bellas Artes de las Islas Malvinas. Se trata del boceto que describe una obra –que nunca llegó a realizarse– en la que una monumental Dama de Hierro colgaba de una grúa recubierta en carne disecada, a la que el público podía acercarse y comer “en una especie de ritual antropofágico”, metáfora de la “catártica destrucción de una figura que encarnaba el poder británico que estaba liquidando por aquellos días a las paupérrimas tropas argentinas en el Atlántico Sur.”<sup>51</sup>



51. Viviana Usubiaga, *Imágenes inestables*. Buenos Aires, Edhasa, 2012, p. 62.





José Luis Landet  
*Títulos 1982 (detalle)*. 2015. Papel prensa sobre óleo sobre tela, 165,5 x 106 cm.

José Luis Landet  
*Títulos 1982 (detalle)*. 2015. Papel prensa sobre óleo sobre tela, 165,5 x 106 cm.





José Luis Landet  
*Títulos 1982 (detalle)*. 2015. Papel prensa sobre óleo sobre tela, 165,5 x 106 cm.

José Luis Landet  
*Títulos 1982 (detalle)*. 2015. Papel prensa sobre óleo sobre tela, 165,5 x 106 cm.





Pablo Suárez  
*Tiempos de guerra*. 1982. Óleo sobre tela, 160 x 120 cm.



“Mientras, la radio argentina seguía diciendo que se había ganado la guerra. Y en la británica, entre los chamamés y zambas que pasaban, hacían la lista de entregados, que ya no los contaban por nombres –también en eso se veía acercarse el final– sino por número de regimientos.”

Rodolfo Fogwill (1982), *Los pichiciegos*.



Pablo Peisino  
 "Vimos rendirse a los ingleses". 2013. Tapa de revista *Gente* intervenida, 30 x 25 cm.



Pablo Peisino  
 "Estamos ganando". 2013. Tapa de revista *Gente* intervenida, 30 x 25 cm.





Pablo Peisino  
"Seguimos ganando". 2013. Tapa de revista *Gente* intervenida, 30 x 25 cm.



“Toda discusión, toda búsqueda de la verdad quedó suspendida como por ensalmo. Ganar la guerra o pasar inadvertidos sanos y salvos entre los vencedores se convirtió en la única preocupación. Del extranjero sólo llegaba el ruido de la pólvora, en casa sólo se oía el incesante parloteo de una propaganda manifiestamente indiferente a la verdad.”

Roger Fry (ca. 1914), *Testimonio*.



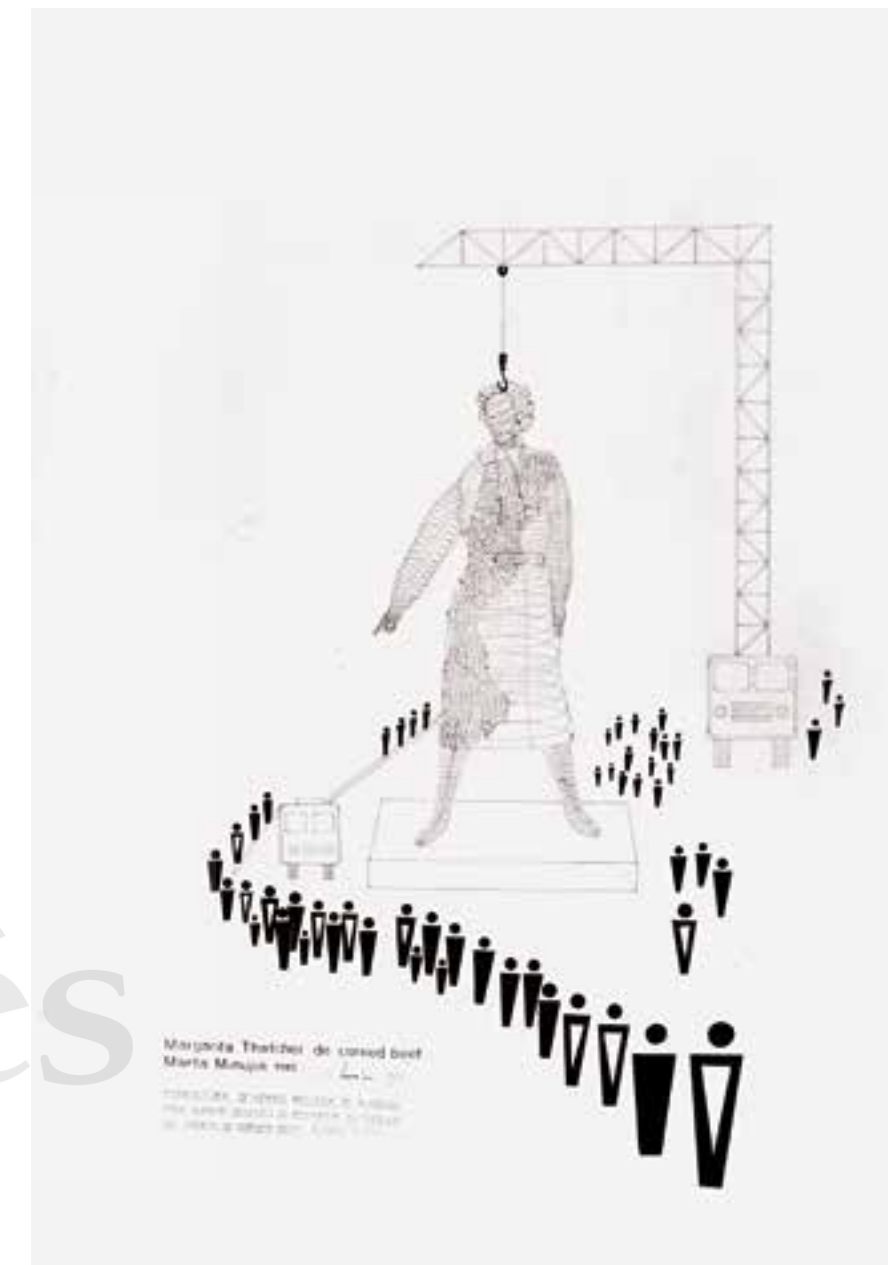
QUAERERE VERUM  
Universidad de  
San Andrés

Marta Minujín  
*Resolviendo el conflicto con maíz, el oro latinoamericano y arte.* 1996.  
Impresión digital sobre papel fotográfico.



*"Solving the international conflict with Art and Corn"* es una nueva edición de una serie de acciones que comenzaron en 1986 cuando la artista pagó la deuda externa al gran artista norteamericano Andy Warhol con maíz. [...] *Solving* trasciende el dolor de la guerra y sus secuelas a través de una acción simbólica que inscribe el conflicto en el ámbito de una problemática mayor ligada a la colonización americana. En la entrega de las mazorcas, el 'oro americano' que –según las palabras de la misma artista– dio de comer a toda Europa, Minujín señala el vínculo entre el debate sobre Malvinas y los resabios de un proceso de descolonización aún incompleto."

Rodrigo Alonso (1996), "Marta Minujin: resolviendo el conflicto internacional con arte y maíz".



Marta Minujín  
*Margaret Thatcher de corned-beef* (proyecto), 1982. Tinta sobre papel. 100 x 69 cm.



Universidad de  
**San Andrés**

V

---

EN LA  
MEMORIA

---

BENEDIT  
CORCUERA  
DOWEK  
LONGONI

PEISINO  
SOLSONA  
TRAVNIK  
TESTA





Las obras reunidas en esta sección rinden homenaje a los caídos en la Guerra de Malvinas. Todo es silencio. Vemos el Cementerio de Darwin en tres versiones diferentes: la de Juan Travnik, la de Eduardo Longoni y la de Diana Dowek. Es el mismo cementerio, pero cada obra da cuenta de una visión personal. También está la obra de Luis Fernando Benedit, que recuerda a los otros "caídos", los suicidios de los que volvieron y, sin embargo, no toleraron la vida después de la experiencia de la guerra. Y las heridas que se llevarán por siempre están expresadas en la obra de Norberto Gómez. El luto y el homenaje se encuentran presentes en las flores de María Silvia Corcuera, y este luto se extiende como un manto sobre toda la ciudad en la obra de Justo Solsona.

En 2013 **Diana Dowek** fue invitada a una exposición retrospectiva que tituló *La pintura es un campo de batalla* en el Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén. Oscar Smoljan, en aquel entonces director del museo, en la introducción del catálogo que acompañó la muestra se refiere a Dowek como "parte de esa generación de guerreros creadores que defendió la primera línea del arte nacional del avasallamiento y la represión"<sup>52</sup>. Recordemos, por ejemplo, su serie *Las heridas del proceso* (1985) que evidenciaba "la memoria corporal [de] las huellas-cicatrices de la dominación y la opresión"<sup>53</sup>. Su obra *Cementerio argentino de Darwin* es precisamente una cita a la fotografía de **Juan Travnik** realizada en 2019. Pero Diana Dowek ya había trabajado sobre Malvinas después de la guerra. Fue a pedido de Jorge Glusberg quien –como se dijo más arriba– había tenido la iniciativa de hacer un museo de artes visuales en Malvinas. Dowek es una artista que siempre se ha valido de su obra para manifestar su compromiso social y político. En ocasión de Malvinas, también denunció el colonialismo y el avasallamiento del Reino Unido a la integridad de nuestro territorio, un acto de imperialismo. Al evocar Malvinas, rememora a los patriotas de Mayo cuando expresaron en el acta: "Ni amo nuevo, ni amo viejo. ¡Ningún amo!"<sup>54</sup>.

**Luis Fernando Benedit** se interesó por los hechos políticos que transformaron la Argentina en un sentido amplio y abordó con su obra la construcción de los símbolos nacionales argentinos, concentrándose en el campo y sus características principales. En 1999 el envío argentino a la Bienal de Venecia XLVIII incluyó una instalación de Benedit *1982/1999/265*. En esta obra de medidas variables realizada en huesos de

52. Oscar Smoljan, "Diana Dowek. Testigo de nuestro tiempo", en *Diana Dowek. La pintura es un campo de batalla*, Neuquén, Museo Nacional de Bellas Artes, 2013, p. 7.

53. Silvia Marrube, "Diana Dowek. Paisaje-cuerpo-tela: superficies de inscripción del poder represor", en *Diana Dowek. La pintura es un campo de batalla*, Neuquén, Museo Nacional de Bellas Artes, 2013, p. 15.

54. Conversación con Diana Dowek, Buenos Aires, 8 de octubre de 2021.

vaca y caballo, están representados los elementos más básicos de la vida cotidiana: una mesa, una silla, una lámpara y un rancho, una construcción de una economía y un rendimiento inigualables. Refiriéndose al uso de los huesos para realizar sus obras Bénédict consideró ese material como una metáfora de la historia del país<sup>55</sup>. Volviendo a la instalación, sobre la pared, tres papeles pinchados con alfileres, componen el provisorio número "265" en alusión a la cantidad de suicidios que hasta 1999 se habían producido entre los conscriptos enviados a Malvinas y que, en un principio, habían sobrevivido a la guerra. Si bien la obra se origina al momento de la Guerra de Malvinas, el artista decidió exponerla en un contexto internacional como lo es la Bienal de Venecia, queriendo dar cuenta, tal vez, de que la guerra no concluye al cese del fuego, sino que sus consecuencias se siguen manifestando entre todos los que la padecieron y que se transmiten a las generaciones venideras.

**Norberto Gómez** inicia su carrera desarrollando obra cinética, pero a partir de 1976 se vuelca al uso de la resina poliéster, un material más afín a expresar el carácter visceral que va cobrando su obra. En palabras de Graciela de los Reyes: "Se vuelve progresivamente figurativa para poder reflejar la barbarie de esos años sangrientos"<sup>56</sup>. El pie de trinchera es el nombre con que se conoce a la enfermedad descrita por primera vez durante la Primera Guerra Mundial cuando los soldados debían permanecer en trincheras anegadas de agua durante semanas y a muy bajas temperaturas, exponiendo los pies durante periodos prolongados a los efectos de la humedad y el frío. Si no se trataba la enfermedad a tiempo, podía transformarse en gangrena, y requerir la amputación del miembro. De la serie *Despojos, Pie de trinchera*, realizada en 1982, refiere unívocamente la Guerra de Malvinas mediante un pie cercenado. Figura retórica y recurrente en la obra de Gómez, pero literal al hacer referencia a la vivencia de la guerra cuando las condiciones extremas y el equipamiento deficiente también provocaron mutilaciones concretas o, en palabras de Mariana Marchesi como un "modo metaforizado de denuncia"<sup>57</sup>.

Ese mismo año Gómez exhibe en el CAyC (Centro de Arte y Comunicación) y "en el transcurso de esta exposición recibe una carta de familiares de desaparecidos que le agradece 'su denuncia, su gesto.' Así, descubre que su trabajo podía referirse

55. Luis Fernando Bénédict en *Arte Vivo*. Canal a, Buenos Aires, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=QEHLva6NK8>

56. Graciela de los Reyes, "Norberto Gómez. Violencia, humor e ironía" [en línea], en *Arteonline*, Buenos Aires, 10 de octubre de 2011, disponible en: [https://www.arteonline.net/Periodico/187\\_Octubre\\_2011/Norberto\\_Gomez](https://www.arteonline.net/Periodico/187_Octubre_2011/Norberto_Gomez)

57. Mariana Marchesi (2006). "Cuerpos deshechos: destrucción y reconstrucción del cuerpo en la plástica argentina de los años '70", en XXX Coloquio Internacional de Historia del Arte "Estéticas del des(h)echo", México DF, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

también a la realidad política", tal como puede leerse en la "Cronología biográfica y artística"<sup>58</sup> que Adriana Lauría le dedica al artista en *Norberto Gómez* (Buenos Aires: Centro Virtual de Arte argentino, 2011). Más adelante expone en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires uno de sus esqueletos con el nombre NN. Nos remite de inmediato a los desaparecidos, pero también al epitafio "Soldado argentino solo conocido por Dios" de los caídos en Malvinas que yacen en el cementerio de Darwin y cuya identidad con el tiempo se ha logrado recuperar gracias al trabajo del Equipo de Antropología Forense en conjunto con la Cruz Roja. El grupo de trabajo –continuando el trabajo iniciado por Geoffrey Cardozo al finalizar la guerra– ha logrado individualizar los restos y confirmar la identidad de la gran mayoría de los soldados que entonces eran "solo conocidos por Dios". El equipo a cargo de Laurent Corbaz y el jefe del Comité Internacional de la Cruz Roja junto con Luis Fondebriber y Carlos Somigliana integrantes del Equipo Argentino de Antropología Forense, entre otros, trabajaron en el marco del Plan Proyecto Humanitario 2 –que dio continuidad al PPH1 –sobre 122 tumbas, en las cuales 115 soldados ya fueron identificados<sup>59</sup>.

Como Cartier-Bresson, **Eduardo Longoni** utiliza su cámara como si fuera una libreta de apuntes<sup>60</sup>. Su primer viaje a Malvinas fue en 2002 y luego regresó en 2007. De aquel primer viaje, dio forma a un libro de artista a partir del diario personal que escribió durante aquellos días ilustrado con fotografías *vintage* y diapositivas originales y en el que incluyó también su pasaporte sellado al ingresar a las islas. El segundo viaje, en cambio, dio origen a la serie *Las huellas de la guerra*. En aquella oportunidad, había viajado a Malvinas con la intención de realizar un reportaje fotográfico que contara la vida de los *kelpers* y mostrara los campos de batalla. Así, caminó entre rastros de artillería en Monte Longdon, se topó con una cocina de campaña, estuvo en las trincheras que habían sido el refugio de los soldados argentinos y, por supuesto, visitó también el cementerio de Darwin. Interesa mencionar la foto *Cementerio argentino de Darwin* y la de la tumba de *Soldado solo conocido por Dios*. En referencia a esta última, importa señalar que la situación actual ha cambiado respecto a aquella época –previa al Equipo de Antropología Forense– en la que aún se desconocía la identidad de muchos de los soldados que yacían en el cementerio.

**María Silvia Corcuera** realiza *Flores para mi patria* después de Malvinas y con

58. Adriana Lauría, "Cronología biográfica y artística" en *Norberto Gómez*, Buenos Aires, Centro Virtual de Arte Argentino, 2011, p.144.

59. "Culminó con éxito el PPH2, el segundo proyecto del CICR para individualizar a los soldados argentinos de la tumba múltiple C.110 del cementerio de Darwin en Malvinas", 14 de septiembre de 2021, disponible en: <https://malvinasdata.blogspot.com/2021/>

60. Eduardo Longoni, *Imágenes apuntadas*. Buenos Aires, Planeta, 2017.



esta obra compuesta de dos flores (una celeste y blanca y la otra, negra) sobre las cuales escribió parte de la letra de la *Zamba para la tierra de uno* de María Elena Walsh y que evidencia aquel "sentir dicotómico que tanto nos caracteriza a los argentinos"<sup>61</sup> en su famoso verso "Porque me duele si me quedo, pero me duele si me voy... Por eso, y a pesar de todo, mi amor yo quiero vivir en vos".

**Justo Solsona** es arquitecto, artista y escritor. En su obra *Bandera argentina* conjuga al menos dos de estas facetas, al desplegar un manto de esmalte celeste y blanco sobre la ciudad. Se trata de un relieve (¿o de un objeto?) en el que los edificios están representados por varillas de madera insertas en el soporte, emulando la cuadrícula de Buenos Aires. Solsona mismo se sorprende de haber pintado tantas banderas y escarapelas sin considerarse particularmente cercano al sentimiento patriota. Tal vez Nelly Perazzo, en su ensayo "De otra manera"<sup>62</sup>, nos proporcione una clave al referirse a esta serie: "La patria de la infancia, como su bandera, pierde los límites en el viento y habla de pobreza, muerte e injusticia, tristeza gris de las sombras de la historia vivida. O como en la escarapela se vuelve un juego iconográfico, revirtiendo el sentido de los estereotipos simbólicos".



61. Conversación con María Silvia Corcuera. Buenos Aires, 20 de febrero de 2022.

62. Nelly Perazzo, "De otra manera", en *Justo Solsona. Pinturas 1989-2009*, Buenos Aires, Centro Cultural Borges, 2009, p. 7.

**Eduardo Longoni**

*Una lápida en Malvinas*, de la serie *Malvinas, las huellas de la guerra*. 2007. Toma directa digital impresa en papel de algodón, 25 x 30 cm.



Diana Dowek

*Homenaje a los héroes de Malvinas*. 2015. Transformación fotográfica sobre tela, 100 x 200 cm.



Universidad de  
San Andrés

“Recordar es una acción ética, tiene un valor ético *en y por sí mismo*. La memoria es, dolorosamente, la única relación que podemos sostener con los muertos. Así, la creencia de que la memoria es una acción ética yace en lo más profundo de nuestra naturaleza humana.”

Susan Sontag (2005), *Ante el dolor de los demás*.





Juan Travnik  
*Cementerio Argentino Darwin*. 2007. Copia gelatino-bromuro de plata.



“[...] la soledad absoluta del Cementerio argentino en Darwin: cruces blancas inanimadas, encolumnadas. Algunas de sus lápidas, también capturadas, hablan de soldados argentino ‘sólo conocidos por Dios’”.

Eduardo Longoni (2007), *Fotos que hicieron historia*.

Universidad de  
San Andrés

Eduardo Longoni

*Cementerio argentino de Darwin en Malvinas*, de la serie *Malvinas, las huellas de la guerra*. 2007.  
Toma directa digital impresa en papel de algodón, 25 x 30 cm.





Universidad  
San Andrés

Eduardo Longoni

*Pozo de zorro. Tropas argentinas de la serie Malvinas, las huellas de la guerra. 2007. Toma directa digital impresa en papel de algodón, 25 x 30 cm.*

Eduardo Longoni

*Restos de una trinchera argentina en Monte Longdon, de la serie Malvinas, las huellas de la guerra. 2007. Toma directa digital impresa en papel de algodón, 25 x 30 cm.*





Clorindo Testa  
*Monumento a los caídos. Cementerio de Malvinas. 1994. Tinta sobre papel, 50 x 70 cm.*

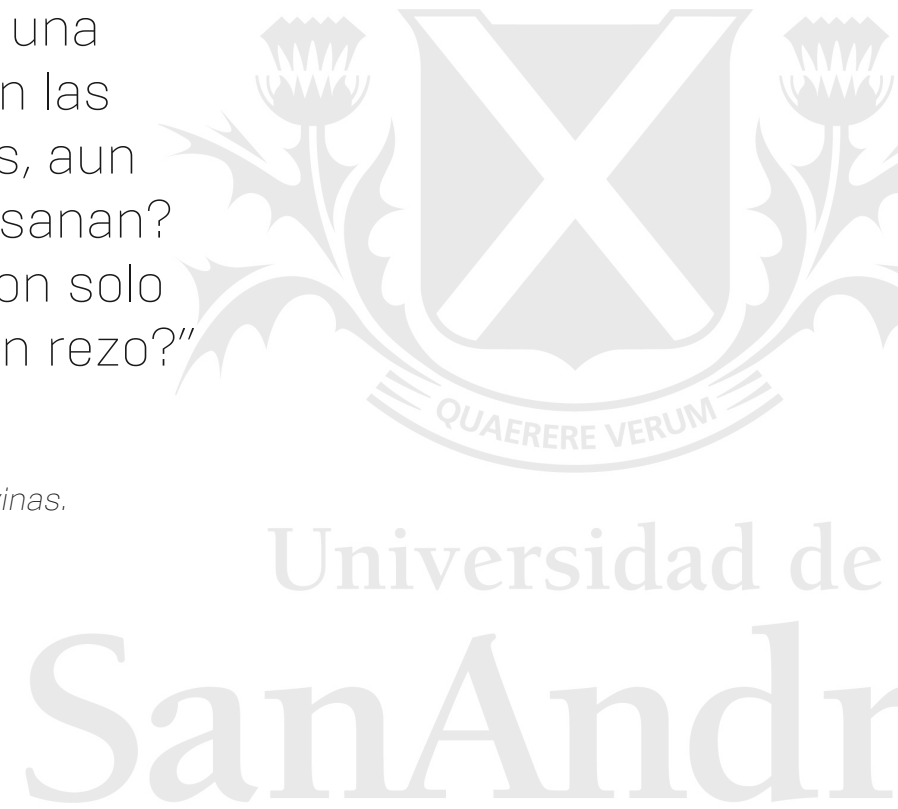


Clorindo Testa  
*Monumento a los caídos. Cementerio de Malvinas. 1994. Tinta sobre papel, 50 x 70 cm.*



“Cuando cesan los combates, ¿hasta cuándo duran los efectos de una guerra? ¿Hasta que se enfrían las armas? ¿Hasta que las heridas, aun las más horribles mutilaciones, sanan? ¿Hasta que los combatientes son solo una palabra, murmurada como un rezo?”

Federico Lorenz (2022), *Las guerras por Malvinas*.



Luis Fernando Benedit  
1982/1999/265. 1982-1999. Mesa, silla, lámpara y rancho de huesos, 200 x 250 cm.



**María Silvia Corcuera**  
*Flores para mi patria.* 1986. Escritura sobre flores, 57 x 92 cm.



**Justo Jorge Solsona**  
*Bandera argentina.* 2000. Esmalte sobre madera, 50 x 70 x 13,5 cm.





Universidad de  
**San Andrés**

VI

---

NO  
OLVIDAREMOS

---

BUENO  
BÖHTLINGK  
CARULLO  
GARÓFALO  
INIESTA  
LONGONI

LÓPEZ  
MAZA  
MINKIEWICZ  
ONTIVEROS  
PEÑA  
PRIOR

SCHVARTZ  
TRAVNIK  
VENTIMIGLIA  
DE ZUVIRÍA



Los veteranos que sobrevivieron a la guerra pudieron no haber regresado, como los soldados que dejaron la vida en Malvinas. Aunque, sin duda, algo de ellos permanecerá por siempre en las islas, el regreso luego de la guerra puede equipararse a una suerte de "resurrección", ya que supone aprender una nueva manera de estar en el mundo después de la guerra, a pesar de la muerte.

A diferencia de la sección anterior, cuyas obras parecieran silenciosas e inertes, las aquí reunidas refieren a la vida y apelan a la importancia de recordar para no repetir. Son obras con voz propia: algunas –como las de Daniel Ontiveros, Rafael Bueno o Lorena Ventimiglia– parecieran cantar alegres con la intensidad de sus colores; y otras, de tonalidad más neutra –como las de Zulema Maza, Alexis Minikiewicz– transmiten en un susurro su carácter meditativo. En algunas, como las de Florencia Böhtlingk o Facundo de Zuviría puede leerse el sentimiento –inculcado por décadas de educación escolar– que aún perdura "tras su manto de neblina": "Las Malvinas son argentinas".

En ocasión de su retrospectiva *Nosotroslosotros* (Espacio de Arte de la Fundación Osde, 2019), **Daniel Ontiveros** se refería a su obra *Trompe l'œil* (2000). Como artista y excombatiente, nos cuenta que la instalación está compuesta por el que fue su uniforme de combate durante Malvinas suspendido en el aire delante de una pintura mural al modo de los *trompe-l'œil* palaciegos que se usaban para abrir ventanas imaginarias en las paredes. En este caso, el artista lo resolvió a la manera de las pinturas populares con una que ilustra un paisaje marino al estilo de las cantinas de La Boca o del puerto de Mar del Plata, ciudad donde nació y donde se inició a la pintura de chico, copiando marinas para aprender a pintar. El uniforme suspendido y cubierto de margaritas plásticas es para Daniel una invitación a pensar en la idea de resurrección, en la idea de nueva vida y la posibilidad de sobrevivir a tiempos aciagos<sup>63</sup>.

En los años ochenta, **Rafael Bueno** se constituyó en un referente central de la plástica no solo por su labor artística, sino por su capacidad para nuclear artistas, amigos e intelectuales. Desde 1978, Bueno vivía en la calle Riobamba en un monoambiente sumamente concurrido donde tenían lugar las famosas tertulias de los viernes llamadas Café Nexor que dieron origen a varias muestras colectivas. En 1982, el taller La Zona funcionó a pleno en el inmenso sótano de la calle Riobamba que unos amigos de la Facultad de Arquitectura le habían prestado a Bueno. Primero invitó a Alfredo Prior –que también estaba buscando taller– y luego se sumaron Guillermo

63. Daniel Ontiveros. *Trompe l'œil*, Fundación Osde, Buenos Aires, 7 de abril de 2020, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=TVXsRx31xqU>



Conte, Martín Reyna, José Garófalo, Majo Okner, Carlos Masoch y Sergio Avello<sup>64</sup>. Un año sin duda determinante en su carrera, ya que Bueno realizó su primera exposición individual en la galería Ática y fue también el año en que se inauguró en el Estudio Giesso la ya mencionada y famosa *La Anavanguardia*, curada por Carlos Espartaco, que marcó de alguna manera “una vuelta a la pintura que se contraponía al auge del arte conceptual de los años 70”<sup>65</sup>.

Al año siguiente se conforma el trío Loxon (cuyo nombre –a veces se ha escrito Loc-Son– deriva directamente de la marca de pintura para paredes con la cual pintaban) integrado por Majo Okner, Guillermo Conte y Bueno, que inicialmente opera en el marco del Café Einstein. Allí pintaban sobre grandes plásticos transparentes de ambos lados y, mientras sucedían otras actuaciones, se iba conformando una suerte de escenografía, telón de fondo de otras performances y actividades varias.

*El gaucho de Puerto Argentino que encontré en el Lok-Son Park* es una pintura de Rafael Bueno perteneciente a ese período de “Buenos Aires” de comienzos de los años ochenta, antes de que el artista viajara a Nueva York adonde se radicaría desde 1985 hasta la actualidad. La paleta e iconografía de la obra remiten a obras de esa misma época como *Rocinantes* o *El Quijote federal*, expuestas en el Museo de Bellas Artes en 1983 y que en aquella oportunidad le valieron el Premio Lufthansa. Este “gaucho de Puerto Argentino” hace alusión a otro personaje mítico de la historia de las Islas Malvinas, la del controvertido Gaucho Rivero, cuya figura encarna, alternativamente y según las ópticas, tanto la reivindicación de la soberanía argentina por haber resistido a la usurpación colonial británica como la de un subversivo que no acataba órdenes o la de un asesino. Como sea, este “muñeco prismático será el personaje de su historieta plástica”<sup>66</sup>. Formado por un cubo y un prisma en perspectiva se inspira en el logotipo del mazorquero art-decó del Jabón Federal. En su “Informe”, el crítico Renato Rita hacía referencia a los orígenes de Bueno: “Hijo de un albañil y corredor de fondo, construcción y resistencia fueron su herencia”. Fue en una de esas carreras que a su padre le habían adjudicado la medalla con el logotipo del Jabón Federal que más tarde inspiró el personaje cuya versión tridimensional en madera y plástico que realizará a gran escala también en el Centro Cultural Ciudad de Buenos Aires (futuro Centro Cultural Recoleta).

En 1978 la Argentina y Chile estuvieron al borde de un conflicto bélico por cuestiones limítrofes relativas al canal de Beagle e islas adyacentes. A ese contexto histórico

64. Gisela Laboureau y Daniela Lucena, “Rafael Bueno, el Nexor”, en Rafael Bueno, Buenos Aires, Vasari, 2018, p. 25.

65. “Cronología”, en *Rafael Bueno*, Buenos Aires, Vasari, 2018, p.175.

66. Renato Rita, “Informe”, en *Rafael Bueno*, Buenos Aires, Vasari, 2018, p. 9.

remite la obra de **Marcia Schwartz**, una de las artistas más radicales de la escena local. Respecto de su obra *Bajo bandera* realizada en 1989, nos cuenta<sup>67</sup> que el modelo es una persona real que efectivamente estuvo en el conflicto del Beagle. En segundo plano, pegadas sobre la pared del fondo, pueden observarse las fotocopias del álbum que este soldado guardaba desde su época del servicio militar.

*No olvidaremos* es una pintura de **José Garófalo** que data de 1991, es decir, muchos años después de la Guerra de Malvinas. Esta obra –nos cuenta el artista– nace de la conjunción de varias historias. Había realizado un viaje por el noroeste durante el cual le llamó la atención que, desde la ruta, escrito sobre los cerros a veces pintado, otras con piedras o con los mismos elementos de la naturaleza, podía leerse en diferentes momentos del trayecto “No olvidaremos”. De inmediato, Garófalo lo asoció a la Cuestión Malvinas y el hundimiento del Belgrano, ya que muchos de los combatientes provenían de esa región. Lo impresionaron mucho aquellas inscripciones en los cerros. En aquel momento él estaba trabajando –con una beca del Fondo Nacional de las Artes– sobre los mitos y leyendas latinoamericanos, que buscaba reflejar en paisajes de la Argentina y otros latinoamericanos. Por eso, esas inscripciones tocaban cuestiones que lo interpelaban particularmente. En la época de la Guerra de Malvinas, como Garófalo es “clase 64”, todavía se hacía el servicio militar obligatorio. Eran muy amigos con Martín Reyna. Recuerda haber estado juntos en el taller de Guillermo Kuitca, muy preocupados, conscientes de que “era la última intentona dictatorial para mantenerse en el poder”, a diferencia de otros intelectuales que se mostraban orgullosos de haber “recuperado las Malvinas”. “Eran tiempos extraños –recuerda– porque mucha gente de izquierda estaba muy contenta con el tema de Malvinas”. Con Martín Reyna y otros amigos del secundario habían estado en la plaza en la manifestación convocada por la CGT y dos días después se enteraban de Malvinas. También por los comentarios de muchos amigos que se cruzaban en los bares que frecuentaban en aquella época, como La academia, Los pinos, La Giralda, en donde se veía a la gente avalando la guerra y ellos se sentían “sapos de otro pozo”.

*Marcha de la memoria* es una pintura de gran formato de **Florencia Böhntlingk** inspirada en la marcha convocada todos los 24 de marzo en la que “se recuerda lo que no queremos olvidar”<sup>68</sup> y en donde la artista intentó plasmar toda aquella multitud. “Juicio y castigo”, “Memoria”, “Verdad”, “Justicia”, “La dignidad” son algunas de las leyendas que pueden leerse en ese mosaico formado por la unión de esas pancartas unidas que recorren de alguna manera nuestra historia. Se lee también debajo del

67. Conversación con Marcia Schwartz, Buenos Aires, 31 de enero de 2022.

68. Conversación con Florencia Böhntlingk, Buenos Aires, 20 de agosto de 2020.

“Nunca Más”: “Las Malvinas son argentinas.” La paleta convoca colores caros a Torres García como el rojo indio, el azul ultramar y tierra sombra.

Hace más de quince años que **Lorena Ventimiglia** trabaja con un material específico: el esmalte sintético, una pintura industrial y utilitaria cuyo acabado –según nos cuenta Lorena– la cautivó desde el primer momento en que tuvo contacto. En su obra *Malvinas* se condensan años de una técnica que le ha permitido plasmar pintura suspendida sobre tela, pero además metafórica con particular acierto la cuestión Malvinas, aún en suspenso. Se trata de una obra de varias lecturas concéntricas: desde lo formal, porque el soporte es un círculo, pero también porque en ella hay una exacerbación de la síntesis por la forma, por lo sintético del esmalte y por lo que simboliza esta obra.

**Elina Carullo** nació un 9 de julio de 1982 cuando su padre era prisionero de guerra de los británicos en Saint Edmund, donde estuvo hasta el 14 de julio. Sus dos obras *Pintura de una moneda* representan ambas caras de una moneda de 50 peniques malvinenses. La moneda fue acuñada el año del casamiento de los príncipes Carlos y Diana en 1981 y, por eso, en una de sus caras están retratados los novios. Sin embargo, esta moneda cobra un valor muy especial en la historia personal de la artista, ya que fue parte del pago –según había estipulado la Convención de Ginebra– otorgado a los prisioneros de guerra. La moneda, en este caso, encarnó para Elina la posibilidad de haber podido conocer a su padre.

Un colectivo rumbo a Mar del Plata y el retrato furtivo de una persona abstraída en la lectura tomado con el celular fueron el punto de partida de la obra de **Isabel Peña**<sup>69</sup>, *Trip-specific*. La foto se transformó primero en una pequeña acuarela, pero al llegar a Buenos Aires decidió pintarla al óleo en escala casi natural, una tarea que le llevó nueve meses. La escena fue creciendo con la incorporación de realidades de mundos distintos y, a la par, creció también la extrañeza al tiempo que le otorgaba un tono sutilmente surreal (la situación desubicada de un perro durmiendo en el pasillo de un colectivo, las flores en el florero *trash*, el vecino que apoya su mano de forma amenazante o apoyándose en el asiento del protagonista). *Trip specific* –obra central y bisagra de la producción de Peña– se refiere a la desolación de continuar en este viaje a pesar de los asientos que dejan vacíos los que se van demasiado pronto, dejando colgado el pilotín de guerra como una bandera precaria en un lugar perdido. A modo de *trompe l'œil* móvil, *Trip-specific* abre una ventana en donde se la instale, al viaje que despierte en cada espectador.

De la época de la Guerra de Malvinas, Isabel Peña recuerda: “A mis siete años, la

guerra me resultó igual de incomprensible que ahora... Yo iba a un colegio de mujeres en Vicente López, de raíces irlandesas, pasionistas, y hubo un brote xenofóbico, con amenazas de bombas y secuestros. Recuerdo captar con igual estupor que surgiera además ese conflicto, pero dentro de mi propio país. Estaba en 2º grado de la Escuela Primaria y ansiaba llegar a 4º para poder tejer como “las grandes”, cuadraditos o “*squares*” de lana con los que se entretejían mantas multicolores para mandar a los soldados. Ser grande para mí implicaba poder hacer algo. No recuerdo si escribí cartas a los soldados, la memoria me falla ahora, pero se supo que el ejército no hizo llegar el abrigo afectivo y literal a los combatientes”.

**Marcos López** es fotógrafo, artista plástico y documentalista. En esta obra, se aleja de los guiños a la cultura popular que caracterizan su obra y presenta *Soldado*. “Desde mis comienzos en la fotografía trabajé con imágenes que reflexionen sobre la identidad argentina. Un día iba caminando por la Plaza San Martín y me conmovió ver a ese soldado custodiando el monumento. Hablé con él e hice ese retrato a medio metro de su cara”, contó el fotógrafo a *La Nación*<sup>70</sup> sobre esta imagen.

A lo largo de toda su carrera artística, **Nora Iniesta** ha trabajado con fechas referidas a la historia argentina. En esta ocasión, *Malvinas, 1982* es un homenaje a los jóvenes que lucharon en la Guerra de Malvinas. Fiel a esta característica de jugar con lo mínimo<sup>71</sup>, la obra de extrema pulcritud está compuesta por una mochila de tela camuflada impecable y visiblemente sin uso y en la que la artista colocó un pin “sonría” aludiendo a la juventud. Valiéndose de una estética en la cual todos los elementos que conforman la obra se encuentran en perfecto estado, la caja que contiene la obra se encuentra tapizada en su interior con el mismo género camuflado en sus laterales, base y techo. Un gesto irónico que evoca por contraste a aquellos jóvenes de veinte años, inocentes, mandados al frente de una guerra absurda. Al escuchar diferentes testimonios de los excombatientes se reitera con frecuencia el término “mochila” asociado a la vivencia de la guerra, aludiendo a algo con lo que se debe cargar de por vida. Tal vez esta nueva mochila impoluta y etérea de Iniesta quisiera contribuir a alivianar esa carga.

*En la memoria* se titula la obra de **Zulema Maza**<sup>72</sup>, que refiere a la falta de reconocimiento que enfrentaron los soldados luego de la guerra, a la ignorancia del número

70. Cecilia Martínez, “Malvinas: una galería de arte sobre las islas, de Marta Minujín y Clorindo Testa a Tute y Scafati”, Buenos Aires, 2 de abril de 2020, disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/malvinas-galeria-arte-islas-marta-minujin-clorindo-nid2350078/>

71. Rodrigo Alonso, “Nora Iniesta. Collages”, en *Collages 1980-2020*, Buenos Aires, Nora Alicia Iniesta, 2020, p. 7.

72. Conversación con Zulema Maza. Buenos Aires, 2 de enero de 2022.

69. Conversación con Isabel Peña. Buenos Aires, 18 de abril de 2022.



de soldados que habían perdido la vida en esa cruzada absurda, en reconocimiento también a esas madres y padres desesperados esperando el regreso de sus hijos. "Al terminar la guerra, miles de soldados regresaron a sus casas, pero, salvo excepciones, el Estado no notificó oficialmente el regreso de los combatientes ni los nombres de los que no volvieron. Día tras día, semana tras semana, cientos de familiares recorrían cuarteles en busca de esos hijos despedidos tiempo antes al pie de un autobús."<sup>73</sup> y esto puede leerse en *La otra guerra. Una historia del cementerio argentino en las islas Malvinas* de Leila Guerriero: "Ni los sucesivos gobiernos democráticos ni las fuerzas armadas entraron en contacto con los familiares de los soldados muertos; jamás notificaron esas muertes de manera oficial ni datos acerca de cómo se habían producido."<sup>74</sup> Con su obra *En la memoria*, Maza representa el hecho trágico de la sorpresa del desembarco, la sorpresa de la guerra, la sorpresa de que estas islas tan estratégicamente ubicadas hayan provocado este conflicto sin fin, pero sobre todo la inutilidad de la guerra. Muchos creyeron en una gloria que fue una frustración total, pero la lucha fue todo menos gloriosa y el sufrimiento y los daños psicológicos de los soldados que combatieron se continuaron en la posguerra. Los años pasaron sin que se les rindiera un merecido tributo a los caídos en Malvinas, sin que se reconociera la valentía, en qué condiciones fueron a la guerra y de qué manera los llevaron, con las carencias que hoy todos conocemos, agrega Zulema Maza.

Recién el 22 de noviembre de 2000 el gobierno decretó el 2 de abril como el *Día del Veterano y los Caídos en la Guerra de las Malvinas*. Recordar esta fecha tiene distintos objetivos: honrar a los soldados muertos en una guerra inadmisibile, conocer los hechos históricos relacionados con Malvinas, informar sobre la situación actual de las islas y sobre los reclamos argentinos de soberanía.

Cuando **Alexis Minkiewicz** se enteró de casualidad de la existencia de Tahiana Marrone, se sintió tan impactado por su lucha, que enseguida sintió interés por conocerla y saber algo más de su historia. Fue así que convocó a Kinga Sanden y, juntos, partieron a Chañar Ladeado con la idea de poder entrevistarla y realizar su retrato. En esta melancólica carbonilla sobre papel vemos a una mujer de 58 años sentada entre las plantas en un rincón de su jardín. El silencioso diálogo con la tortuga evoca un estado meditativo. ¿En qué piensa Tahiana? Tal vez recuerda el tiempo en que era Osvaldo Marrone, cuando tenía 17 años y durante 76 días combatió como soldado del Batallón de Ingenieros 9. O cuando una década más tarde se casó y luego llegaron sus hijos mellizos. Hoy, Tahiana es la única veterana de Malvinas que "transicionó" de género masculino a femenino. Entrevistada por Kinga Sanden, expresó: "Aprendí

73. Leila Guerriero, *La otra guerra*, Buenos Aires, Anagrama, 2021, pp.9-10.

74. *Ibidem*, p. 13.

a valorar la vida y las amistades. Creo que Malvinas me dio la fuerza para transitar y soportar todo lo necesario para poder decir: esta soy yo."

Para realizar su investigación fotográfica sobre las secuelas de la Guerra de Malvinas, **Juan Travnik** recorrió varias ciudades de la Argentina fotografiando a más de trescientos excombatientes. Se trata de una serie de retratos, iniciados poco después de finalizada la guerra y que devela a los verdaderos protagonistas con el deseo de sacarlos del anonimato. Con esta serie compuesta por una selección de setenta retratos, Travnik se propone –en palabras de Graciela Speranza– "desnaturalizar los colectivos de rigor (excombatientes, veteranos, chicos de la guerra) y restaurar la presencia física –individual y particularizada– de los exsoldados"<sup>75</sup>. En una entrevista a Travnik<sup>76</sup> en ocasión de su exposición *Malvinas, retratos y paisajes de guerra*, en el Centro Cultural Haroldo Conti en 2008<sup>77</sup>, rememora la génesis de esta serie de retratos. Si bien el artista no tuvo ningún allegado involucrado directamente en la guerra, recuerda que fue un suceso que lo marcó profundamente. Venía trabajando con retratos de adolescentes y así fue que surgió de inmediato la idea de retratar a estos soldados. Sin embargo, postergó el proyecto por temor a que se lo asociara a lo militar o como favorable a la guerra. Fue así que comenzó recién en 1994 y lo terminó en 2007. Toda su búsqueda parte del deseo de realizar "una suerte de homenaje a quienes habían estado en esa guerra". No obstante, es categórico a la hora de diferenciar que se trata de un homenaje a quienes estuvieron ("a quienes pusieron su cuerpo en esa guerra") en las islas o en los barcos, pero no a aquellos que tomaron las decisiones. Travnik concibe el retrato como una interpretación, un aspecto del otro percibido a través de la mirada del fotógrafo. Esta concepción difiere de una fotografía que pretenda captar la "esencia" del retratado, porque sabe que se limita solo a un aspecto. Como fotógrafo, en su selección buscó conmover a "una sociedad que ha tratado en muchos casos con una cierta ambigüedad a nuestros veteranos." Muchos de estos veteranos suelen expresar que la pasaron mal en la guerra, pero peor en la posguerra. El interés de Travnik era, pues, visibilizar al ser humano y trascender la imagen cliché del veterano que siempre aparece para el 2 de abril. En 2007, la beca otorgada por la John Simon Guggenheim Foundation le permitió viajar a Malvinas en 2007 con la idea de fotografiar los paisajes, los campos de batalla, los caminos que habían sido el escenario de la guerra, que habían visto las miradas de los retratados. Con este mismo espíritu,

75. Graciela Speranza, "Retratos en dos tiempos", en Juan Travnik, *Malvinas, retratos y paisajes de guerra*. Buenos Aires, Larivière, 2008, sin pág.

76. Cfr. Entrevista a Juan Travnik [en línea], Buenos Aires, 22 de octubre de 2015, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=joPK5CxNKCE>

77. Exposición reeditada en abril de 2022, en ocasión de los 40 años de la guerra en la Fotogalería del Complejo Teatral de Buenos Aires.

programó el viaje para que tuviera lugar durante los mismos días en que se habían desarrollado las batallas, para captar la misma luz, experimentar la misma duración del día y el mismo clima.

**Facundo de Zuviría** comenzó a fotografiar la ciudad de Buenos Aires en 1980. De aquella época data esta obra que muestra la imagen de una medianera sobre la que puede leerse en un letrero de grandes dimensiones: "Las Malvinas son argentinas". Siempre atento a las transformaciones del paisaje urbano, Zuviría nos cuenta que fue tomada al terminar la guerra en el barrio boquense Catalinas Sur. Para él: "la fotografía es recortar la realidad en un instante determinado"<sup>78</sup>. Se refiere también a que el encuadre le da significado a "esa realidad recortada y despegada de su contexto, congelada en el tiempo". Para él, esta foto pone de manifiesto "esa diferencia entre lo que se declama y lo que la realidad nos marca. A la luz de la dolorosa derrota y pérdidas humanas que acarrió esa guerra, resulta una imagen particularmente triste, desamparada y, por eso, tan representativa de ese momento"<sup>79</sup>. Al evocar cómo se sentía ante la inminencia de una guerra en nuestro país, agrega: "sobre todo, atemorizado por lo que podría llegar a ocurrir, no me parece que haya causas que justifiquen nunca una guerra, que termina pagando la gente inocente. Y aunque estaba entonces –y estoy convencido siempre– de la legitimidad del reclamo argentino respecto a la ocupación ilegal de las islas Malvinas por los ingleses, siempre pensé que el camino para recuperarlas debía ser otro, completamente diferente."



78. "Usina, Pío Collivadino", en *Las huellas del arte*, en *Canal Encuentro*, Buenos Aires, 14 de abril de 2020, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=jB5wYC1fdjg>

79. Comunicación con Facundo Zuviría, Buenos Aires, 23 de noviembre de 2021.

**Rafael Bueno**

*El gaucho de Puerto Argentino que encontré en el Lok-Son Park*. 1985. Acrílico sobre tela, 149 x 149 cm.





**Daniel Ontiveros**

*Trompe l'œil*. 1993-2020. Acrílico sobre pared, uniforme militar, objetos diversos, 300 x 300 cm.

“Cuando una causa justa es derrotada, cuando se humilla a los valientes (...) No puedo decirte qué hace el arte y cómo lo hace, pero sé que a menudo el arte ha juzgado a los jueces, vengado a los inocentes y enseñado al futuro los sufrimientos del pasado para que nunca se olviden. Sé también que en ese caso, los poderosos le temen al arte, cualquiera sea su forma, y que esa forma de arte corre entre la gente como un rumor y una leyenda porque encuentra un sentido que las atrocidades no encuentran, un sentido que nos une, porque es finalmente inseparable de la justicia. El arte, cuando obra de ese modo, se vuelve un espacio de encuentro de lo invisible, lo irreductible, lo imperecedero, el valor y el honor.”

John Berger (1991), *Cada vez que decimos adiós*. [*Keeping a Rendez-Vous*].



**Isabel Peña**  
*A Trip Specific*. 2011. Óleo sobre tela y madera, 150 x 200 cm.



**Marcia Schwartz**  
*Bajo bandera*. 1989. Pintura, óleo y collage sobre tela, 200 x 200 cm.





**Alfredo Prior**  
Oso. 1983. Acrílico sobre cartón,  
33 x 15 cm.

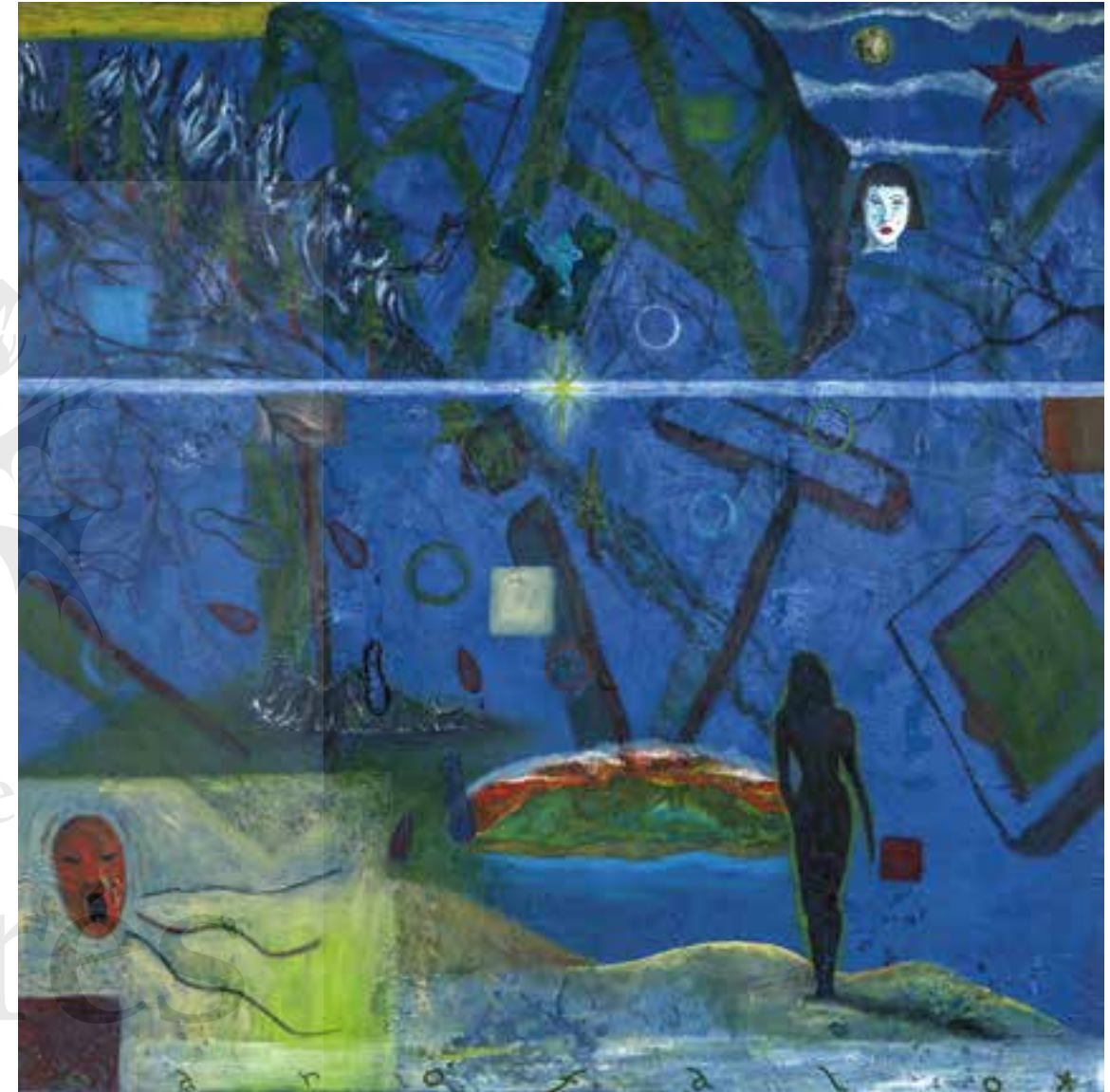


**Alfredo Prior**  
De la serie *Osarios*. 1982. Témpera, acrílico, pastel graso, lápiz de cera y barniz sobre cartón, 15 x 15 cm.





**José Garófalo**  
*No olvidaremos*. 1987. Óleo, arena y materiales varios sobre madera, 120 x 120 cm.



**José Garófalo**  
*Destino*. 2010. Óleo, arena, plavicón y materiales varios sobre tela, 205 x 200 cm.





Florencia Böhtlingk  
24 M. 2019. Acrílico y óleo sobre lienzo, 176 x 233 cm.



Lorena Ventimiglia  
*Malvinas*. 2017. Esmalte sobre tela, Ø 60 cm.





Elina Carullo  
*Pintura de una moneda I.* 2020. Óleo sobre tela, 200 x 200 cm.



Universidad de  
San Andrés



Elina Carullo  
*Pintura de una moneda II.* 2021. Óleo sobre tela, 200 x 200 cm.





**Marcos López**  
*Soldado*. 1996. Impresión digital sobre papel fotográfico, 40 x 60 cm.



**Nora Iniesta**  
*Malvinas 1982*. 2006. Mochila camuflada y pin, 46 x 58 x 21 cm.

“Siempre sentí la necesidad de volver a las islas. Tal vez porque creí que, si no pisaba Malvinas nuevamente, nunca llegaría al final de ese camino que empezó un 2 de abril de 1982. Necesitaba ganarle a la guerra, a mi propia guerra, esa que deambulaba por mi mente y no me dejaba estar en paz, esa que constantemente me acechaba con sus fantasmas y sus muertos.”

Edgardo Esteban [1999], *Malvinas, diario del regreso*.



Universidad de  
San Andrés



Zulema Maza

*En la memoria*. 2021. Impresión digital sobre hardboard, 43 x 50 cm.





**Juan Travnik**

*Luis Alberto Gómez, soldado conscripto. (1962). Regimiento de Infantería Mecanizado 12.  
2007. Copia gelatino-bromuro de plata, 48 x 48 cm.*



**Juan Travnik**

*Sergio Pérez, soldado conscripto. (1962). Regimiento de Infantería Mecanizado 7.  
2007. Copia gelatino-bromuro de plata, 48 x 48 cm.*

“En una casa en Chañar Ladeado cuelga un diploma enmarcado con un nombre que ya no es de nadie. Es de la jura de la Bandera del 26 de abril de 1982 en Punto de Apoyo Topo, Bahía Fox, Islas Malvinas. ‘Me da lástima no poder mostrarlo. Es que figura mi nombre viejo’, dice la veterana de guerra, Tahiana Marrone.

El nombre nuevo lo lleva hace seis años, pero realmente nunca fue el varón que dice que fingió ser. La guerra, cuenta, le dió un respiro.

‘Lo único que tenía en mente era tratar de sobrevivir al otro día. Mi cuestión de género no se me cruzaba.

Pasábamos hambre y frío en los pozos. Nos bombardeaban constantemente de los buques, se sentía como si te pegaran una piña en el pecho. Sacudía todo como en un sismo. Para muchos fue traumático, pero en mi caso resolví y saqué lo bueno. Aprendí a valorar la vida y las amistades. Creo que Malvinas me dió la fuerza para transitar y soportar todo lo necesario para poder decir: esta soy yo.”

Kinga Sanden [2022]. Entrevista con Tahiana Marrone, veterana de Malvinas.



Alexis Minkiewicz  
*Tahiana con tortuga*. 2022. Carbonilla sobre papel, 140 x 100 cm.





**Facundo de Zuviría**  
*Las Malvinas son argentinas.* 1983. Impresión sobre gelatina de plata, 28 x 35 cm.

PÁGINA ANTERIOR

**Facundo de Zuviría**  
*Soldado argentino.* 1982. Impresión sobre gelatina de plata, 38 x 35 cm.



Eduardo Longoni

*Abrazo del reencuentro después de la guerra. 1986. Toma directa digital impresa en papel de algodón.*



---

## EL ARTE COMO PUENTE

---





Nuestra selección intenta dar cuenta de un panorama amplio de las artes visuales referido a Malvinas. Por supuesto que, como todo recorte, es incompleto, inacabado y personal, lo cual puede suponer grandes ausencias. Por un lado, sería inabarcable pretender incluir todo, y por otro, si bien no hay discurso en el sentido literal, hay una narrativa –hecha de imágenes– que cuenta Malvinas. Toda curaduría pone de manifiesto la voluntad de hacer foco en un tema particular para acercarlo al público en determinado momento. Por medio de esta elección de artistas quisimos generar un diálogo intergeneracional: artistas que, por ser contemporáneos a los hechos, vivieron en carne propia “los desastres de la guerra”, y jóvenes, cuyo acercamiento extemporáneo a Malvinas no dejaba de intrigarnos. Dar cuenta de las representaciones artísticas que se refirieron a Malvinas desde el período iniciado en 1982, a cuarenta años de la guerra, es poner en evidencia a los artistas que, con sus manifestaciones, nos proponen su particular acercamiento a un tema que, aun con diferencias, nos convoca a todos. Quisimos dar cita a este conjunto de artistas disímiles justamente con la idea de propiciar nuevas y fructíferas lecturas. Por medio de estas diferentes expresiones del campo artístico nos propusimos visibilizar y pensar la cuestión Malvinas desde el actual contexto histórico; desarmar una idea colectiva que nos precede e inducir a la reflexión para mantener viva la memoria.

#### Otras evocaciones de Malvinas

La manera en que recordamos la Guerra de Malvinas se construye también gracias a las diversas manifestaciones artísticas que la evocaron y rindieron tributo.

Como antecedente en las artes visuales, debemos mencionar *Desde el Sur*, exposición impulsada por Guido di Tella y curada por Edward Shaw que tuvo lugar en el Centro Cultural Borges en 1999 y que convocó a los artistas **Andrés Weissman** y **James Peck**, este último nacido en Puerto Argentino/Stanley. Merece ser evocada, ya que fue la primera y única muestra que reunió a un argentino en diálogo con un malvinense, ambos artistas de la galería Sara García Uriburu. Cabe recordar que, en aquella ocasión, el Correo Argentino emitió un sello postal conmemorativo: *Desde el Sur, James Peck y Andrés Weissman*. Luego, en 2012, a treinta años de 1982, **James Peck** y **Edward Shaw** volvieron a mostrar pinturas y fotografías respectivamente en *Malvinas de cerca: dos visiones*, nuevamente en el Centro Cultural Borges. Shaw fue el primer residente argentino en viajar a las islas luego del conflicto de 1982 y fue en ese viaje que ambos se conocieron y trabaron amistad. Shaw se había dedicado a registrar fotográficamente las pintadas y manifestaciones callejeras que se producían en ocasión de cada aniversario de la guerra. Esa obra fue presentada en el Centro

Cultural San Martín en 1985<sup>80</sup>. Todos estos antecedentes no entrañaban un matiz geopolítico o propagandístico, sino que buscaban mantener viva la brutalidad de la guerra con el afán de no volver a repetirla<sup>81</sup>.

En 2012 también se llevó a cabo la exposición *Malvinas. Arte, documento, historia, memoria y actualidad de nuestras islas* en el Palais de Glace y en 2019, *Paisaje Palabra / Recuperación poética del territorio* en el Centro Municipal de Arte de Avellaneda.

Existe, además, una nutrida filmografía referida a Malvinas. *Los chicos de la guerra* (Bebe Kamin, 1984), *La deuda interna* (Miguel Pereira, 1988), *Fuckland* (José Luis Marquès, 2000), *Locos de la bandera* (Julio Cardoso, 2005), *Iluminados por el fuego* (Tristán Bauer, 2005), *La forma exacta de las islas* (Edgardo Dieleke y Daniel Casabé, 2012) y *Soldado argentino solo conocido por Dios* (Rodrigo Fernández Engler, 2017) son solo algunos de los títulos a los que se suman, entre otras, obras de teatro documental como *Campo minado*, de Lola Arias y *74 días de otoño: una visión humana sobre la Guerra de Malvinas*, de Laura Garaglia. Todas ellas expresiones posbélicas que rindieron homenaje –cada una a su manera– a los actores involucrados en el conflicto de 1982.

De igual modo, durante la dictadura y a raíz de la guerra, se había prohibido escuchar música en inglés. Esto favoreció el auge del rock nacional que antes había sido censurado y hubo una profusión de temas, algunos de los cuales devinieron emblemáticos: “Solo le pido a Dios” (aunque compuesta en 1978 debido a la amenaza de guerra por el conflicto limítrofe con Chile, logró una mayor difusión en 1982), “La isla de la buena memoria” de Alejandro Lerner, “El visitante” de Almafuerte, “Reina Madre” de Raúl Porchetto, la inédita de Los Redonditos de Ricota “Cuá cuá, Amén”, que honra a los caídos en el hundimiento del General Belgrano y el más reciente “Héroes de Malvinas” de Ciro y Los Persas, en 2012.

La literatura referida a las islas Malvinas, en cambio, precede ampliamente estas manifestaciones. Es una extensa lista que no deja de incrementarse e incluye desde relatos de viajes como *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo*, de Charles Darwin (1839), pasando por *Las islas Malvinas*, de Paul Groussac (1936) o *Nuestras Malvinas*, de Juan Carlos Moreno (1950), las aproximaciones históricas más variadas desde la *Historia completa de las Malvinas* en tres volúmenes de José Luis Muñoz Azpiri (1966), pasando por Rosana Guber hasta las múltiples investigaciones de Fe-

80. “Malvinas de cerca: dos visiones”, texto sin autor, *Arsómnibus*, Buenos Aires, 28 de abril de 2012.

Disponible en <https://www.arsomnibus.com.ar/web/muestra/malvinas-de-cerca--dos-visiones>

81. Ibidem.

derico Lorenz. Pero también hay obras de ficción que ya son clásicos, empezando por *Los pichiciegos. Visiones de una batalla subterránea* de Rodolfo Fogwill (1983), *Las islas*, de Carlos Gamerro (1998), *Dos veces junio*, de Martín Kohan, *Trasfondo* de Patricia Ratto (2012), *La isla rodante* de Francisco Cappellotti (2016), y obras de poesía como *Brilla tú, borracho loco / Qué dirán de mí, eh, Inglaterra* de Hugo Sánchez y James Love (2012) o *La kelpertina* de Tomás Bartoletti (2015).

### Lo intolerable en Malvinas

Es posible pensar el concepto de lo intolerable en relación a lo sucedido respecto de lo que terminó por llamarse “la cuestión Malvinas”<sup>82</sup>. En su ensayo “La imagen intolerable”, Jacques Rancière se pregunta qué es lo que vuelve intolerable una imagen y agrega “este desplazamiento de lo intolerable en la imagen a lo intolerable de la imagen ha estado en el corazón de las tensiones que afectan el arte político.”<sup>83</sup>

Lo intolerable es esa realidad que no queremos ver y que el arte pone de manifiesto “arrojándolo a la cara” del espectador. Malvinas molesta y la realidad intolerable de la guerra indigna al recordar la arenga épica en una Plaza de Mayo enfervorecida. Todo aquel exitismo del 2 de abril que se extinguió el 14 de junio con la rendición de Menéndez se hizo aún más flagrante cuando los combatientes –que “pasaron a ser la peor basura”<sup>84</sup>– regresaron a una sociedad que, lejos de recibirlos como héroes, los hizo sentir rechazados e invisibilizados. De alguna manera, este “no hablar más del tema” sumado al destrato por parte del gobierno generaron mucha bronca en sus combatientes. Y Malvinas, desde todas las ópticas, se volvió intolerable.

Varias exposiciones han abordado lo intolerable de la guerra. Por ejemplo, *Mémoires des camps*<sup>85</sup> que, gracias a un increíble trabajo de archivo, exhibía fotografías de los campos de exterminio nazis (imágenes intolerables, si las hay). La obra reunida en *Malvinas: paisaje y memoria* se ubica en las antípodas de una exposición como aquella. Nuestra selección no opera con esa lógica en el sentido que busca abordar

82. Al finalizar la Segunda Guerra Mundial y crearse la Organización de las Naciones Unidas (ONU) se trató el tema de los territorios correspondientes a las antiguas colonias. Dentro de ese panorama, la cuestión por la soberanía de las islas Malvinas fue considerada como una de las situaciones que debían ser resueltas. Las resoluciones 2065 y la 1514 aportaron el marco para llegar a una solución pacífica del conflicto, controversia denominada como la “cuestión Malvinas”.

83. Jacques Rancière, *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, 2010, p.85.

84. Luciano Guanatey, Luciano (2018). *Malvinas en carne propia*, disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=KbhC\\_Bk67KA](https://www.youtube.com/watch?v=KbhC_Bk67KA)

85. Exposición realizada en el Hôtel de Sully (París, 2001), en base a un proyecto de Clément Cheroux.



lo intolerable de la guerra sin recurrir a imágenes intolerables (o no, solamente). Ni tampoco pretende denunciar –como lo hizo con explícita ironía el pacifista y objetor de consciencia Ernst Friedrich en su *¡Guerra contra la guerra! (Krieg dem Kriege!)*<sup>86</sup> con la publicación inédita de imágenes explícitas de la Primera Guerra Mundial que mostraban la crueldad de la guerra con epígrafes de textos tomados de la propaganda de guerra. Tampoco podríamos emparentar nuestra búsqueda con el emblemático trabajo de Martha Rosler *House Beautiful: Bringing The War Home* (1967-72), que proponía una crítica incisiva frente a la apatía de los estadounidenses que, desde los confortables sillones de sus hogares, asistían pasivamente a la “guerra (de Vietnam) de living”, seguida por millones de personas, lo cual paradójicamente generaba en los televidentes una suerte de anestesia o apatía “frente al dolor de los demás”. Difícil imaginar cómo tragar bocado ante el desfile de semejantes atrocidades. Por eso, Rosler situaba los problemas del arte en las entrañas de las casas: en las cocinas y en los comedores y más allá de las fronteras, donde la superpotencia expandía sus dominios. Aquella guerra fue la primera en ser transmitida día tras día por televisión y así, refiere Susan Sontag:

Introdujo la teleintimidad de la muerte y la destrucción en el frente interno. Desde entonces, las batallas y las masacres rodadas al tiempo que se desarrollan han sido componente necesario del incesante caudal de entretenimiento doméstico de la pequeña pantalla<sup>87</sup>.

Y en el mismo ensayo, el conmovedor *Ante el dolor de los demás*, Sontag agrega: “Las fotografías de una atrocidad pueden producir reacciones opuestas. Un llamado a la paz. Un grito de venganza. O simplemente la desconcertada consciencia, reabastecida sin pausa por la información fotográfica, de que ocurren cosas terribles”. La imagen informa, pero también desinforma porque lo que se muestra nunca es la realidad ya que no deja de ser una representación. Viene al caso la cita de Antonio Machado “también la verdad se inventa”. Si bien *Malvinas: paisaje y memoria* se propone interpelar al espectador y traer a la memoria un acontecimiento que durante años se pretendió silenciar por lo intolerable, en palabras de Marcelo Vernet, por tratarse de “un dolor que está siempre presente, pero del que casi no se habla”<sup>88</sup>, intenta no recurrir a lo intolerable de la imagen. Hasta aquí, hemos procurado dar cuenta de por qué la selección de obras de *Malvinas: paisaje y memoria*, no quiere apelar a la iconografía del sufrimiento. Por supuesto que el sufrimiento está y resulta innegable

86. Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, Buenos Aires, Debolsillo, 2020, p. 35.

87. Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás*, Buenos Aires, Debolsillo, 2020, p. 25.

88. Marcelo Luis Vernet, *Malvinas, mi casa. Vísperas al diario de María Sáez de Vernet*. Buenos Aires, Plan de operaciones, 2020, p. 25.

cuando observamos la obra de Diana Dowek del cementerio de Darwin o la misma vista fotografiada por Eduardo Longoni o Juan Travnik, que de hecho inspiró la obra de Dowek. Ya hemos dicho que Malvinas “duele” por muchas razones, pero es precisamente por eso que hay una elección de mostrar el dolor desde otro ángulo.

“Todas las familias felices se parecen unas a otras, pero cada familia infeliz lo es a su manera” es el comienzo de la monumental novela *Ana Karenina* de León Tolstoi. Se podría parafrasear esta cita y decir que todas las guerras se parecen, pero cada una de ellas es cruel a su manera. La guerra, en última instancia, es tal vez la máxima expresión de la enfermedad de una sociedad, y sin embargo sabemos que no es posible evitarla como no es posible evitar la enfermedad y la barbarie. Las sociedades y las familias, al igual que nosotros, “seguramente siempre estemos enfermos y no lo sabemos”<sup>89</sup>.

### Sanar Malvinas

Volviendo a las artes visuales, hemos visto como, a lo largo de estas cuatro décadas que nos separan de la Guerra de Malvinas, múltiples expresiones artísticas se han referido a las islas de manera recurrente en Argentina. Se observa que el corpus de obra aquí reunido incluye diferentes disciplinas, es ecléctico y heterogéneo, pero en esta selección confluyen artistas unidos por este denominador común, que es Malvinas. Cada uno tiene su propia voz y a cada uno el tema lo convocó por diferentes razones, por eso, cada artista a través de su obra nos cuenta “sus Malvinas”. Y esta suma de “Malvinas” contribuye, a la vez, a recrear Malvinas en nosotros y en los otros gracias a esta confluencia de diferentes voces que –unidas– aportan a la construcción de un gran mosaico de imágenes que enriquecen nuestra memoria social.

En los últimos años, autores como Alain de Botton y John Armstrong han destacado la función del arte para brindar bienestar, mejorar la salud y la calidad de vida del individuo. Abundan los casos que demuestran dichas virtudes curativas y paliativas. Pero en última instancia el arte, como ya dijimos, también se destaca por su función social. Si Malvinas sigue siendo (en el inconsciente de la historia) una herida abierta para los argentinos, se podría pensar, entonces, en la posibilidad de apelar a esta capacidad “curativa” del arte para reparar un trauma que nos afecta como Nación. Nos gusta imaginar este gesto de abordar representaciones remotas y recientes de Malvinas desde una perspectiva artística, como método de elaboración colectiva para sanar simbólicamente una herida que permanece abierta. Pensemos, por ejemplo, en

89. Lina Meruane, *Sistema nervioso*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2019.

el caso de la artista colombiana Doris Salcedo (quien con su obra ha contribuido a la reparación simbólica y moral de las víctimas del conflicto armado interno en Colombia). Aponte Isaza en su análisis del caso, amplía:

En términos prácticos, existen diferentes mecanismos para ayudar al restablecimiento de la dignidad de las víctimas, tales como la rehabilitación física y psicológica, la conmemoración de los hechos, los ejercicios de memoria, la remembranza de las víctimas, entre otros. En varios de estos mecanismos, las actividades culturales y las expresiones artísticas de diverso orden, cumplen un rol definitivo, tanto en los procesos individuales como en los colectivos, en la medida en que contribuyen a sanar heridas, a cimentar una cultura de perdón y reconciliación y, finalmente, a reconstruir el tejido social.<sup>90</sup>

En este caso, el arte se vuelve un puente capaz de generar un cambio de perspectiva. Narrar Malvinas desde el arte supone prescindir de discursos y ubicarse en un lugar de enunciación más allá de las palabras con la intención de correrlos de la controversia o, al menos, con el manifiesto deseo de hacerlo. Esto no pretende ignorar ni contradecir la inherente condición política del arte. Por esta época puede leerse en la vía pública "Malvinas nos une". Lo cierto es que nos une, pero también nos desune. Pero tal vez, allí donde las palabras vanamente intentan trascender la ideología, el arte sí logre propiciar entendimiento.

En este sentido, nos gustaría recordar a Gilles Deleuze cuando al referirse al arte como "acto de resistencia"<sup>91</sup> se pregunta: ¿cuál es la relación de la obra de arte con la comunicación? La respuesta es: "Ninguna. La obra de arte no es en absoluto un instrumento de comunicación" –insiste–. Sin embargo, existe una relación fundamental entre la obra de arte y el acto de resistencia. En este sentido, abordar Malvinas desde las artes visuales podría entenderse como un acto de resistencia y una manera de elaborar el sinsentido de la guerra.

90. María Cecilia Aponte Isaza (2016, enero-junio). "Función social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia transicional", en *Colombia. Rev. Cient. Gen. José María Córdova* 14(17). 85-127.

91. Gilles Deleuze, "El arte como acto de resistencia", [en línea] conferencia dictada en 17 de marzo de 1987 en el marco de los martes de la Fondation Femis, disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=Cq\\_zP4LSyik](https://www.youtube.com/watch?v=Cq_zP4LSyik)

## BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Alonso, Rodrigo** (1996). "Marta Minujín: Resolviendo el conflicto internacional con arte y maíz", Buenos Aires, 4 diciembre de 1996. (Comunicación por fax)
- (2020). "Nora Iniesta. Collages", en *Collages 1980-2020*. Buenos Aires: Nora Alicia Iniesta.
- Aponte Isaza, María Cecilia** (2016, enero-junio). "Función social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia transicional", en *Colombia. Rev. Cient. Gen. José María Córdova* 14(17).
- Armstrong, John y de Botton, Alain** (2014). *Art et thérapie*. París: Phaidon.
- Balza, Martín** (2003). *Gesta e incompetencia*. Buenos Aires: Atlántida.
- Barnes, Julian** (2019). "Géricault: la catástrofe convertida en arte", en *Con los ojos bien abiertos*. Barcelona: Anagrama.
- Bartoletti, Tomás** (2015). *La kelpertina*. Buenos Aires: 27 Pulqui.
- Batkis, Laura** (1996). "Pistas para un rastreador del paradigma científico al paradigma histórico en la obra de Luis F. Bénédict", en *Luis F. Bénédict*. Museo Nacional de Bellas Artes. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes.
- Battiti, Florencia y March, Natalia** (2008). "Cronología artístico-biográfica", en *Pablo Suárez*. Buenos Aires: Centro Cultural Recoleta. (cita de Eduardo Grüner en "De lo real como ausencia", *Artinf* N° 33/34, Buenos Aires, 11 de junio de 1982).
- Berger, John** (1991). *Cada vez que decimos adiós*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Borges, Jorge Luis** (1985). "Juan López y John Ward". En *Los conjurados*. Madrid: Alianza.
- Cappellotti, Francisco** (2016). *La isla rodante*. Buenos Aires: añosluz.
- Cardoso, Oscar Raúl, Kirschbaum, Ricardo y Van der Kooy, Eduardo** (1983). *Malvinas. La trama secreta*. Buenos Aires: Sudamericana-Planeta.
- Casanegra, Mercedes**. "Dioses ígneos y guardianes de la eternidad", en *Tiempo argentino*. Buenos Aires, 28 de agosto de 1986.
- Constantin, María Teresa** (2005). "Práctica y campo artístico como espacio de libertad. Indicios para una historia: Buenos Aires, 1976-1983", en *Arte y libertad: dictaduras, represión y resistencia*. Romina Massari...[et. al.]. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. –(2006). *Cuerpo y materia. Arte argentino entre 1976 y 1985*. Buenos Aires: Espacio Ima-go-Fundación Osde.
- Darwin, Charles R.** (1997). *Diario de un naturalista alrededor del mundo*. Buenos Aires: El elefante blanco. (Primera edición en 1839)
- Escudero, Lucrecia** (1996). *Malvinas: el gran relato*. Buenos Aires: Gedisa.
- Eliot, Thomas Stearns**. *La tierra baldía*. Traducción de... (*The Wast Land*, 1922)
- Esteban, Edgardo** (1999). *Malvinas, diario del regreso*. Buenos Aires: Sudamericana.



**Farrés, Pablo** (2017). *Mi pequeña guerra inútil*. Río Tercero: Nudista.

**Foffani, Enrique y Torres, Victoria** (2022). *Poesía argentina y Malvinas. Una antología (1833-2022)*. La Plata: Universidad de La Plata.

**Fogwill, Rodolfo** (1983). *Los pichiciegos*. Buenos Aires: De la Flor.

**Fondebrider, Jorge** (2003). *Versiones de la Patagonia*. Buenos Aires: Emecé.

**Fowler, John A. T.** (2013). *1982. Días difíciles en Malvinas*. Buenos Aires: Winograd.

**Gamerro, Carlos** (1998). *Las islas*. Buenos Aires: Sigmurt.

–(2018). “14 de junio 1982. A veinte años de la derrota de Malvinas”. En *Shakespeare en Malvinas*. Buenos Aires: Espacio Hudson.

**Genette, Gérard** (1982). *Palimpsestes. La littérature au second degré*. París: Éditions du Seuil.

**Glusberg, Jorge** (1996). *Luis F. Benedit en el Museo Nacional de Bellas Artes*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes.

–(1999). “La Argentina en Venecia de 1901 a 1999”. En *Bedel, Benedit, Bony, Bruzzone en la XVII Bienal Internacional de Venecia*. Buenos Aires: Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto.

**Groussac, Paul** (1982). *Las islas Malvinas*. Buenos Aires: Lugar.

**Guber, Rosana** (2016). *Experiencia de halcón*. Buenos Aires: Sudamericana.

**Guerrero, Leila** (2021). *La otra guerra*. Barcelona: Anagrama.

**Hessler, John** (2015). “Reunir el mundo en una imagen”, en *Mapas*. New York: Phaidon.

**Iglesias, Claudio** (2010). “Confesiones de un corresponsal alterado. Una conversación con Tomás Espina”, en *Pira*. Buenos Aires: María Casado.

**Kaufman, Alejandro y Brocato, Carlos Alberto** (2013). *Golpes*. Buenos Aires: Hekht Libros.

**Kohan, Martín** (2011). *Dos veces junio*. Buenos Aires: Debolsillo.

–(2014). *El país de la guerra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

**Lanús, Juan Archibaldo** (2016). *Repensando Malvinas*. Buenos Aires: El Ateneo.

**Lauría, Adriana** (2011). “Cronología biográfica y artística” en *Norberto Gómez*. Buenos Aires: Centro Virtual de Arte Argentino.

**Lorenz, Federico** (2014). *Todo lo que necesitás saber sobre Malvinas*. Buenos Aires: Paidós.

–(2017). “Los colores de la memoria”, en *Malvinas*. Gonzalo Lauda. Buenos Aires: India Ediciones.

–(2018). En *Shakespeare en Malvinas* de Carlos Gamerro. Buenos Aires: Espacio Hudson.

–(2022). *Las guerras por Malvinas*. Buenos Aires: Edhasa.

**Longoni, Eduardo** (2017). *Imágenes apuntadas*. Buenos Aires: Planeta.

**Mac Donnell, Mercedes** (2009). “Entre la ferocidad y la ternura. Un recorrido por la obra de María Silvia Corcuera Terán”, en *María Silvia Corcuera*. Buenos Aires: Ángel Guido Art Project.

**Marchesi, Mariana** (2006). “Cuerpos deshechos: destrucción y reconstrucción del cuerpo en la plástica argentina de los años '70”, en XXX Coloquio Internacional de Historia del Arte “Estéticas del des(h)echo”, México DF, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

**Marrube, Silvia** (2013). “Diana Dowek. Paisaje-cuerpo-tela: superficies de inscripción del poder represor”, en *Diana Dowek. La pintura es un campo de batalla*. Neuquén: Museo Nacional de Bellas Artes.

**Martín-Crosa, Ricardo**. “El misil y la osamenta”, en *Tiempo Argentino*. Buenos Aires, 28 de agosto de 1986.

**Mirré, Federico** (1966). “Apuntes para una mejor comprensión del problema de Malvinas” Buenos Aires: Editorial Esquiú.

**Moreno, Juan Carlos** (1956). *Nuestras Malvinas*. Buenos Aires: El Ateneo.

**Muñoz Azpiri, José Luis** (1966). *Historia completa de las Malvinas*, 3 tomos. Buenos Aires: Oriente.

**Noé, Luis Felipe** (2015). “1982: una nueva etapa se inicia”, en *Luis Felipe Noé. Cuaderno de bitácora*. Buenos Aires: El Ateneo.

**Perazzo, Nelly** (2009). “De otra manera”, en *Justo Solsona. Pinturas 1989-2009*, Buenos Aires: Centro Cultural Borges.

**Petrina, Alberto** (compilador) (2006). *Duilio Pierri. Obra 1970-2006*. Buenos Aires: Ediciones Larivière.

**Piccolini, Patricia** (2019). *De la idea al libro*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

**Rancière, Jacques** (2010). “La imagen intolerable”, en *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

**Rita, Renato** (2018). “Informe”, en *Rafael Bueno*. Buenos Aires: Vasari.

**Rizzo, Patricia** (2008). “La mirada incisiva de las cosas”, en *Pablo Suárez*. Buenos Aires: Centro Cultural Recoleta. 2008.

**Rosemberg, Adriana** (2018). “En los primeros años”, en *Rafael Bueno*. Buenos Aires: Vasari.

**Sánchez, Hugo Emilio** (2012). *Brilla tú, borracho loco*. Buenos Aires: Garrincha Club.

**Smoljan, Oscar** (2013). “Diana Dowek. Testigo de nuestro tiempo”, en *Diana Dowek. La pintura es un campo de batalla*, en *Diana Dowek*. Neuquén: Museo Nacional de Bellas Artes.

**Speranza, Graciela** (2008). “Retratos en dos tiempos”, en *Juan Travnik. Malvinas, retratos y paisajes de guerra*. Buenos Aires: Larivière.

**Squirru, Rafael** (2006). “Duilio Pierri, o la apoteosis del color”, en *Duilio Pierri. Obra 1970-2006*. Buenos Aires: Ed. Larivière.

**Sontag, Susan** (2020). *Ante el dolor de los demás*. México: debolsillo.

**Usubiaga, Viviana** (2012). *Imágenes inestables*. Buenos Aires: Edhasa.

**Vernet, Marcelo Luis** (2020). *Malvinas, mi casa. Vísperas al diario de María Sáez de Vernet*. Buenos Aires: Plan de operaciones.

**Villanueva, Santiago** (2021). *Santiago García Sáenz: quiero ser luz y quedarme*. Buenos Aires: Fundación Amalia Lacroze de Fortabat.

**Vitullo, Julieta** (2012). *Islas imaginadas. La Guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos*. Buenos Aires: Corregidor.

**Winograd, Alejandro** (2012). *Malvinas. Crónicas de cinco siglos*. Buenos Aires: Ediciones Winograd.

## SELECCIÓN DE LINKS CONSULTADOS

**Benedit, Luis Fernando.** (Entrevista) "Luis Benedit" [en línea], en *Arte Vivo*. Canal a, Buenos Aires, publicada el 30 de abril de 2021, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=QEHXLva6NK8>

**Deleuze, Gérard.** "El arte como acto de resistencia" [en línea], conferencia dictada en 17 de marzo de 1987 en el marco de los martes de la Fondation Femis, París, disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=Cq\\_zP4LSyik](https://www.youtube.com/watch?v=Cq_zP4LSyik)

**De los Reyes, Graciela.** "Norberto Gómez. Violencia, humor e ironía" [en línea], en *Arteonline*, Buenos Aires, 10 de octubre de 2011, disponible en: [https://www.arte-online.net/Periodico/187\\_Octubre\\_2011/Norberto\\_Gomez](https://www.arte-online.net/Periodico/187_Octubre_2011/Norberto_Gomez)

**Gárgano, Germán.** (Entrevista de Vera Ravera) *Unidos por el Arte* [en línea], Barcelona, diciembre de 2020, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KCwoioe6Uu4>

**Guanatey, Luciano.** *Malvinas en carne propia* [en línea], Buenos Aires, 2018, disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=KbhC\\_Bk67KA](https://www.youtube.com/watch?v=KbhC_Bk67KA)

**Landet, José Luis.** (Entrevista por Ana María Battistozzi) "Intercambio #02" [en línea], Fundación Tres Pinos, Buenos Aires, 7 de julio de 2021, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=EGlvGE-n8t0&t=434s>

**Lauría, Adriana y Llambías, Enrique.** *Norberto Gómez* [en línea], Centro Virtual de Arte Argentino, Buenos Aires, disponible en: [http://www.cvaa.com.ar/02dossiers/gomez\\_n/3\\_intro\\_01.php](http://www.cvaa.com.ar/02dossiers/gomez_n/3_intro_01.php)

**Munilla Lacasa, Lía.** *Artes Visuales e Instituciones en Argentina* (grupo 2019 y 2020 Doctorado) G:2019 y 2020 Doctorado Teórico 1 - Anual 2020

**Ontiveros, Daniel.** "Trompe l'œil" [en línea], Fundación Osde, Buenos Aires, 7 de abril de 2020, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=TVXsRx31xqU>

**Pierri, Duilio.** "El artista Duilio Pierri inauguró su muestra en el Museo de la Reconquista" [en línea], Tigre, 5 de julio de 2019, disponible en: <https://tigrealdia.com.ar/el-artista-duilio-pierri-inauguro-su-muestra-en-el-museo-de-la-reconquista/>

**Savage, Miguel.** "Recuperar la paz tras la guerra" [en línea], charla *TED Río de la Plata*, Buenos Aires, 5 de febrero de 2016, disponible en: [https://www.youtube.com/watch?v=9W2zEYbn\\_tM](https://www.youtube.com/watch?v=9W2zEYbn_tM)

**Travnik, Juan.** (Entrevista) [en línea], Centro Haroldo Conti, Buenos Aires, 22 de octubre de 2015, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=joPK-5CxNKCE>

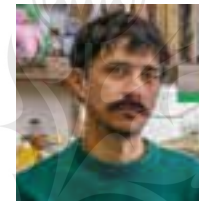
**Usubiaga, Viviana.** "Proyecciones discursivas y expositivas sobre las artes visuales de Argentina en los albores de la globalización", *Artelogie* [en línea], 6 | 2014, Buenos Aires, 24 junio 2014, disponible en: <http://journals.openedition.org/artelogie/1355> ; DOI : 10.4000/artelogie.1355

**Zuviría de, Facundo.** "Usina, Pío Collivadino", en *Las huellas del arte*, Canal Encuentro, Buenos Aires, 14 de abril de 2020, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=j-B5wYC1fdjg>

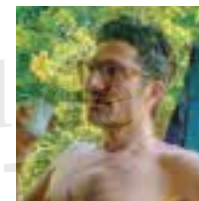
ARTISTAS



## BIOGRAFÍAS DE ARTISTAS



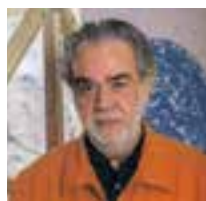
**Manuel Aja Espil** estudió Dirección de Cine en la Facultad Universidad del Cine e hizo el Programa de Artistas de la Universidad Torcuato Di Tella en 2016. Pintor autodidacta, estudió pintura con Sergio Bazán, Juan Doffo y dibujo con Eduardo Stupía. Residió en Skowhegan School of Painting and Sculpture y desde el 2019 investiga los materiales de la pintura de forma independiente. Creador de Spil Materiales, una plataforma en construcción constante que busca divulgar conocimientos de materiales y prácticas conscientes. Entre sus exhibiciones individuales se encuentran *Los Viajes* (Galería Grasa, 2020), *Joseph Andreas* (Galería Quadro Arte Contemporáneo, 2018), *Anton Regularis* (Centro Cultural Recoleta, 2017) y *Experiencias de Figuración* (Centro Cultural Recoleta, 2015). Entre sus últimas participaciones colectivas se destacan *Arte en Juego* (Fundación Proa 2021/2022), *Después de Babel Traducciones Rioplatenses* (MUNTREF Centro de Arte Contemporáneo, 2021) y *Terapia* (Museo de Arte Latinoamericano Buenos Aires (MALBA), 2021). En 2019 obtuvo la Mención Categoría Jóvenes, Premio Fundación Fortabat y el Premio Estímulo Asociación Amigos del Museo Rosa Galisteo (Santa Fe, Argentina). En 2018 recibió la Beca de Creación Fondo Nacional de las Artes. (Foto gentileza Aja Espil).



**Javier Barilaro** nació en 1974 en el Primer Cinturón del Conurbano. Vive y trabaja en Villapuey, Ciudad de Buenos Aires. Expone sus pinturas desde el 2002. Fue uno de los artistas habitué del centro cultural y galería de arte Belleza y Felicidad (2001-2006). Fundó junto a Washington Cucurto la cooperativa editorial Eloísa Cartonera con la que expuso en la 27a Bienal de San Pablo (2006); Philagrafika (pentanual de arte gráfico, Philadelphia, EE.UU., 2007), Harvard University (Cambridge, EE.UU., 2007); Wisconsin University-Madison (EE.UU., 2009); Bienal de Arte Gráfico de Belo Horizonte (Brasil, 2011); MDE11 Encuentro de Medellín (Colombia 2011); entre otras. Los libros de Eloísa Cartonera tienen tapas pintadas a mano por ex cartoneros sobre cartón comprado a cartoneros en la vía pública. En 2010 recibió el Premio Principal de la Fundación Prins Claus de Nederland. Como artista individual expuso en galerías y museos de Argentina y el exterior. "Yo le vendí Las Malvinas a Baring Brothers" es una obra de futura realización: una remera con ese texto y un libro que cuenta cómo Baring Brothers Assets Management Co. compró la obra "Sailing in the Sea of Expensiveness/Navegando en el Mar de las Cosas Caras" en la feria Pinta de Londres, en 2011. (Foto Juan Ignacio Díaz Farrell).



**Jacques Bedel** nace en Buenos Aires en 1947. Escultor, pintor, diseñador y arquitecto (FADU, 1972). Paralelamente desarrolla su carrera artística e integra desde sus inicios el Grupo CAyC. Ha recibido más de 45 premios y distinciones nacionales e internacionales. En 1998, el Gran Premio Latinoamericano en la VII Bienal de Arquitectura de Buenos Aires. En 1982, gracias al Premio Fullbright, investiga en el National Astronomy and Ionosphere Center, en Cornell University (Ithaca) y en NASA (Washington D.C.). En 1978, le otorgan el Primer Premio de la Crítica de Arte. La joven generación. Junto al Grupo CAyC, en 1977, en la XIV Bienal Internacional de Arte de San Pablo, recibe el Gran Premio de Honor en el Premio Itamaraty. Participó en catorce Bienales Internacionales de Arte y en más de 450 exposiciones en Argentina y el extranjero. Entre sus exposiciones individuales: *Rapsodias* (Museo Emilio Caraffa, 2018), *Ad infinitum* (Maman Fine Art, 2018), *Aproximaciones* (Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 2008), *Ficciones* (Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, 2005), *The memory of mankind* (Simon Watson Gallery, Nueva York), *El sexto sello* (Galería Ruth Benzacar, Buenos Aires), *Luz, color, reflejo y movimiento* (Instituto Torcuato di Tella, Buenos Aires, 1969). Sus obras están en colecciones privadas y museos en Argentina y el extranjero. (Foto Florence Baranger).



**Luis Fernando Benedit** nació en Buenos Aires en 1937. Arquitecto y pintor autodidacta, su trayectoria se inicia en la década del 60. En 1967 es becado por el gobierno italiano, estudia paisajismo en Roma. En los 70 crea hábitats artificiales usando animales vivos y plantas. En 1970 representa a la Argentina en la XXXV Bienal de Venecia, Italia, donde exhibe el *Biotrón* (instalación con 5000 abejas vivas). Desde 1971 integra junto a otros artistas conceptuales el Grupo de los Trece, luego Grupo CAyC. En 1972 es invitado a realizar una muestra individual en el MOMA de Nueva York. En 1977 el Grupo de los Trece obtiene el Gran Premio Itamaraty en la XIV Bienal de San Pablo. Realizó exposiciones individuales en galerías y museos en Alemania, Inglaterra, Bélgica y Estados Unidos, entre otros países. En 1996, realizó una gran retrospectiva en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Participó también en bienales como las de Johannesburgo (1996), Kwanjú (1997) y La Habana (1998). Sus obras se encuentran en colecciones públicas y privadas en Argentina y en el extranjero. Muere en Buenos Aires en 2011. (Foto Gustavo Sosa Pinilla).



**Florencia Bohtlingk** nació el 17 de marzo de 1966 en Buenos Aires. Estudió en la Escuela de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, en la Escuela Ernesto de la Cárcova y en el taller de Jorge Demirjián. Profundizó sus estudios de pintura con Luis Felipe Noé y Gabriel Messil. Entre 1994-1995, la Fundación Proa le otorgó una beca de perfeccionamiento artístico con Guillermo Kuitca. En 1996 realiza la escenografía de la obra teatral *Arlés 1888* en el Centro Cultural Ricardo Rojas. Desde 1993 hasta hoy, pasa temporadas en Colonia la Flor, ubicada en el departamento de El Soberbio, Misiones, donde pinta el monte misionero. En 2013 publicó una monografía que abarca veinte años de su obra (1992-2012). Dos años después publicó un libro de acuarelas llamado *Misiones*, el cual forma parte de la "Colección popular de arte Argentino" de la editorial Mansalva. En 2018 publicó el libro de acuarelas *Río de La Plata* en la misma colección. En 2017 realizó un documental en formato cine titulado *Colonos de la Flor*, premiado y seleccionado en varios festivales internacionales. En 2020 viajó a Colombia invitada por Flora a una residencia en Sierra Nevada. Actualmente vive y trabaja entre Buenos Aires y Misiones. (Foto Bárbara Sardi).



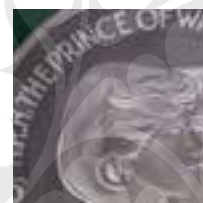
**Fernando Brizuela** nació en Buenos Aires en 1971. Estudió Pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón entre 1993 y 1999. Fue becado en los talleres de los artistas Carolina Antoniadis y Juan Doffo, en el Fondo Nacional de las Artes para la realización del proyecto *Bicicleta Psicoactiva* en 2017 y con la beca de formación de la misma institución para estudiar con el artista Carlos Ginzburg en París en 2018. Realiza exposiciones individuales desde 1998 en espacios como la Galería Chez Vautier (*Historia Natural*, 2010), la galería Z-Lab (*Camuflados*, 2012 y *Dispersos*, 2013), el Museo Provincial de Bellas Artes Timoteo Navarro de la provincia de Tucumán (*Causas y Efectos*, 2018), la Galería Cecilia Caballero (*El material del futuro*, 2019), La Base Cultural en Avellaneda (*El monstruo que no dejan salir*, 2021), una exposición muy difundida y reseñada por varios medios. También participó en numerosas muestras colectivas, como *Paraíso artificial*, en Galería Miranda Bosch en 2015, *Flor prohibida* en la Casa Nacional del Bicentenario, *Hojas, dibujos del jardín andaluz* en el Museo Enrique Larreta, ambas en 2016, *La fábrica de aceite*; fue ganador de la convocatoria Ciudad Konex de arte contemporáneo 2017, *DAF* en José Ignacio 2018, o *Power Plants* en Club Cultural Matienzo en 2019. (Foto Mariana Gioiosa).



**Rafael Bueno** nació en Ramos Mejía (Pcia. de Buenos Aires) en 1950. Arquitecto por la Universidad de Buenos Aires, formó parte de la generación de artistas que proclamó la recuperación de la pintura durante los ochenta. Con un papel destacado en la escena del *under*, en aquellos años llevó adelante proyectos alternativos como el Café Nexor y el taller La Zona que funcionaron como espacios experimentales de exhibición, intercambio y sociabilidad entre los artistas. Desde 1981 integró el trío Loxon junto a Guillermo Conte y Majo Okner, con quienes realizaban acciones y sesiones de pintura en vivo, con la participación de músicos, actores y poetas. En 1985 se instaló en Nueva York y desde entonces sus obras han explorado principalmente la pintura abstracta, que sugiere en ocasiones paisajes o figuras. Entre otras distinciones recibió el Primer Premio Air France y el Premio Fortabat, Museo Nacional de Bellas Artes (1984), el Premio Beca del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (1983), el Primer Premio Bienal de Arquitectos Pintores y el Primer Premio de Pintura en el Salón de la Sociedad Hebrea Argentina (1978). Ha exhibido su trabajo de forma individual y colectiva en Buenos Aires, Nueva York, París, Roma, Madrid, Valencia, México y Buffalo, entre otras ciudades. Vive y trabaja en Nueva York. (Foto Vicente Grondona).



**Xil Buffone** nació en Bahía Blanca en 1966. Es artista, docente y cronista de arte. Es Licenciada en Pintura y Profesora de Artes Visuales por la Universidad Nacional de Rosario. Expone pinturas, instalaciones y dibujos desde 1986. En 1992 viajó a Italia donde cursó postgrados de Historia del Arte Moderna y Contemporánea en la Universidad La Sapienza de Roma. De regreso en Buenos Aires, cursó Filosofía y Estética Musical en la UBA (Prof. L. Fragasso y F. Monjeau) y realizó talleres en Rosario con Emilio Torti, Juan Pablo Renzi y de Análisis de obra con Noé, Gumier Maier, Stupía y Zabala. Es miembro fundador de los grupos La vaca (1988) y Rozarte (1989), Rosario. Es curadora del archivo de Juan Pablo Renzi desde 1998. Escribe en *Ramona* y da clases en el Instituto Summa y Centro Cultural Rojas. Fue ganadora del Premio 8M en 2021. Entre sus últimas exposiciones individuales: *Sirenas argentinas*. Centro Cultural de la Cooperación Florián Gorini (Buenos Aires, 2019), *La noche y el día* (Local 15. Pasaje Pan, Rosario), *La visión de Antula*. instalación lumínico-sonora, Casa de Ejercicios Espirituales. (Buenos Aires, 2016), *Pal almi Tigri*. instalación lumínico-sonora, Museo de Arte Tigre –junto a Xul Solar (2016), *Palacio Almi*, instalación lumínico-sonora con Germán Cancián– Fundación OSDE, (Buenos Aires, 2015). Vive en Buenos Aires. (Foto gentileza Xil Buffone).



**Elina Carullo** estudió Artes Visuales de la Universidad Nacional de Arte (UNA). Es Licenciada en Comunicación Publicitaria e Institucional de la Universidad Católica Argentina. Ha realizado un taller de artes visuales con Sergio Bazán y de acuarela con Ernesto Pesce en la AAMNBA, clínicas de obra con Manuel Amezttoy y Jorge Lezama en la UNA en 2015. En 2017 se incorpora a la clínica de Cazadores de Arte, dictada por Augusto Zanella, Alejandra Roux, Manuel Amezttoy y Sergio Bazán. En 2018 participó en la clínica de Pablo Siquier; en 2019 de la clínica de Ernesto Ballesteros. Entre sus exposiciones: 2015, Muestra colectiva en el Centro Cultural Recoleta *Artistas por la 1-11-14*; 2016, Muestra colectiva en Panal 361 *Pezón*; 2017 Muestra individual en Arroyo 840 *Mismidad*; 2019 Muestra en Fundación Cazadores junto a Sergio Bazán, Ana Vogelfang y Josefina Alen *Carne Suave*; 2020 Muestra junto a Magui *Moavro Se miran a sí mismas siendo miradas* y en Puente G junto a Luciana Levinton y Fernando Poggio; 2021 Muestra individual en Pagana Casa de Arte *Ficción de lo natural*. Vive y trabaja en Buenos Aires. (Foto gentileza Elina Carullo).



**María Silvia Corcuera** vive y trabaja en Buenos Aires. Estudió Letras e Historia del Arte en la Universidad de Buenos Aires. Se formó en el taller de Kenneth Kemble y Víctor Chab. Realizó numerosas muestras individuales, entre ellas, *Juguetes, Peinetones, Escudos, Ciudades y Memorias de una extraviada global*. Participó en la exhibición *Geometría sin límites* de la Colección Jean y Colette Cherqui, en la Maison de l'Amérique Latine, París. Entre las distinciones recibidas más importantes, el Premio Trabucco otorgado por la Academia Nacional de Bellas Artes (ANBA). Fue elegida para el proyecto de investigación Intersección de Arte, Ciencia y Tecnología de los arquitectos Carnicero-Fornari (FADU, UBA). Seleccionada para la XIII Florence Biennale 2021, en 2020 es elegida la mejor artista de América Latina y el Caribe por Ivy Plus Libraries Confederation. Fue invitada a la sexta edición de la exposición *Estructuras Personales* del Centro Cultural Europeo - Venecia 2022. Sus obras forman parte de museos y colecciones privadas, también de la Universidad de William & Mary (Virginia, USA). La evolución de su obra es seguida por la doctora Regina Root, de la Universidad William & Mary (Virginia, USA) bajo el título *Couture and Consensus: Fashion and Politics in Post Colonial Argentina*, 2012. (Foto Gustavo Lowry).



**Daniel Corvino** nació en 1950. Estudió pintura en los talleres de los maestros Santiago Mirabella, Luis Mastro, Marino Santa María y Luis Felipe Noé; grabado en el taller de Alicia Díaz Rinaldi y Leonardo Gotleyb y nuevas tecnologías con Norberto Griffa, creador de dicha carrera en UNTREF. Desde 1984 participa en salones nacionales y provinciales y ha obtenido más de 30 premios. Sus obras se exponen en museos locales e internacionales, entre los cuales el Museo de la Pampa, Museo Rosa Galisteo de Rodríguez Santa Fe, Museo Sívori, Museo Damaso Arce, de Olavarría, Pérez Art Museum, de Miami, y colecciones privadas de Argentina, Brasil, Estados Unidos, México, Francia e Israel. Realizó exposiciones individuales en el Palais de Glace, Centro Cultural Recoleta, Museo Sívori, Museo de Neuquén, Museo Damaso Arce de Olavarría, Museo Quinquela Martín de La Boca. Su obra integra colecciones nacionales e internacionales, entre las cuales el Pérez Art Museum de Miami. Como director, realizó el documental *Noé Intimo* (2017) estrenado en el Museo Nacional de Bellas Artes y *Kurata Sensei- 50 años de Aikido en Argentina* (2020). (Foto Fernando Santos).





**Diana Doweck** nació en Buenos Aires en 1942. Estudió en las escuelas nacionales de Bellas Artes Manuel Belgrano y Prilidiano Pueyrredón. Perteneció al grupo La Postfiguración con los artistas J. Álvaro, M. Burton, N. Gómez, E. Soibelman y A. Heredia de 1979 a 1983. Artista militante por los Derechos Humanos, ha contribuido a organizar diversas exposiciones del tema y forma parte de Artistas Plásticos Solidarios junto a León Ferrari, Ricardo Longhini, Adolfo Nigro, Juan C. Romero y Ana Maldonado. Amnistía Internacional, en 1989, imprimió dos serigrafías suyas por los derechos humanos. Es miembro fundadora de AAVRA (Asociación de Artistas Visuales de la República Argentina) y actualmente se desempeña como Vicepresidenta. Poseen obras suyas colecciones y museos oficiales y privados del país y del exterior. Obtuvo la beca Pollock-Krasner Foundation en dos ocasiones: en 1995, para la edición de un libro sobre su obra. Por su trayectoria en la pintura ha sido distinguida con numerosos premios y menciones como el Premio Konex (2012), el Primer Premio de Pintura Banco Central de la República Argentina Museo Numismático Buenos Aires (2011), Accesit (2003), Leonardo a la Artista del Año (2003), a la Creación del Fondo Nacional de las Artes (1999), entre otros. Trabaja y reside en Argentina. (Foto Alicia Schemper).



**Cecilia Duhau** nació en Buenos Aires en 1950. Es Licenciada en Museología en la Universidad del Museo Social Argentino. Estudió dibujo y pintura con Ernesto Deira, Luis Felipe Noé y Eduardo Stupía e informática aplicada al arte con Nahuel Rando. Desde 1987 hasta el 2019 realiza exposiciones individuales en las Galerías Alto de Sarmiento, Van Riel, Fra Angelico, Adriana Budich, EGGO Galería Imaginario (Buenos Aires), Del Paseo (Punta del Este, Uruguay) y centros culturales como el Centro Cultural Recoleta, en 1998 y 2011, el Pabellón de las Bellas Artes de la Universidad Católica Argentina en 2014 y en el Consulado Argentino en Nueva York en 2019. Participa en diversas ferias en Estados Unidos (Scope, en Miami, Art San Diego, MIA Miami, Art Palm Beach y en la New York Art Book Fair, MOMA, New York de 2015-2018) y en numerosas exposiciones grupales en Buenos Aires. En 2006 trabajó junto con el Agregado cultural de la Embajada Argentina en Londres en la organización y curaduría de la Exposición de Arte Contemporáneo *Casa Abierta*. (Foto Geo Bogunovich).



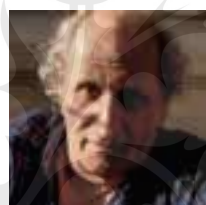
**Karina El Azem** egresó de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón en 1992. Recibió la Beca Fundación Pollock-Krasner y Subsidio a la Creación de la Fundación Antorchas. Fue Artista en Residencia en los programas Art/Omi en Nueva York, Braziers en Oxford y Wasla en Sinaí, Egipto. Sus obras forman parte de numerosas colecciones públicas como el Museo de Arte Contemporáneo de Los Angeles, California, el Museo Nacional de Bellas Artes, el Museo de Arte Moderno, la Colección Amalia Lacroze de Fortabat y el Museo de la Universidad Nacional de Tres de Febrero de Buenos Aires, el Museo de Arte Contemporáneo de Rosario, el Museo de Arte Contemporáneo de Bahía Blanca, la Colección Fundación Alon para las Artes, Balanz Contemporánea, Fundación Konex, el Museo de Arte Contemporáneo de Corrientes Nandé MAC, Imago Mundi-Fondazione Luciano Benetton Studi Ricerche, Véneto, Italia, Francis J. Greenburger Collection New York, Centro Cultural São Paulo, Fundación Migliorisi y el Museo del Barro en Asunción. Entre sus recientes exposiciones colectivas se destacan: BIENALSUR 2021 (Museo Palacio Ferreyra Córdoba y Centro Cultural Paco Urondo), curada por Diana Wechsler, Florencia Qualina y Leandro Martínez Deprieti y *Los Hilos del Ritual*, envío argentino a la 14° Bienal de Curitiba, curado por Gabriela Urtiaga y Massimo Scaringella. (Foto Karim Fortunato Pereda).



**Tomás Espina** nació en Buenos Aires en 1975 y vivió entre México, Mozambique, Santiago de Chile y Córdoba. Actualmente vive y trabaja en Buenos Aires. Se graduó en el Instituto Universitario Nacional de Arte. Recibió becas de la Secretaría de Cultura de la Nación y Atlantic Center of Art Foundation, EE.UU. (2004). Obtuvo el Primer Premio, Petrobras/ArteBA 6° Edición (2009); Tercer Premio Cultural Chandon (2005); Segundo Premio, Fundación Banco Ciudad (2002). Fue distinguido como Artista del año por la Asociación Argentina de Críticos de Arte en 2009 y como Artista iniciación del año 2002. Participó durante 2011 de las residencias MAC/VAL en Francia y en Art OMI en los Estados Unidos. Entre sus últimas exposiciones individuales se destacan: *Haití*, Bienalsur, Museo del Barro, Asunción (2017), junto con Pablo García, y Museo Emilio Caraffa, Córdoba (2016); *Soluciones potenciales*, Galería Ignacio Liprandi Arte Contemporáneo, Buenos Aires (2016); *Ya fui mujer*, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires (2015); *Gansaigt*, Art&Public, Ginebra (2012); *Dominio*, MAC/VAL, Musée d'Art Contemporain de Val-de-Marne (2011), junto con Martín Cordiano. Su obra se encuentra en colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Latinoamericano y Museo de Arte Moderno de Buenos Aires; Museo de Bellas Artes sede Neuquén; MAMCO, Ginebra, Suiza; MACVAL, Valdemar, Francia. (Foto gentileza Tomás Espina).



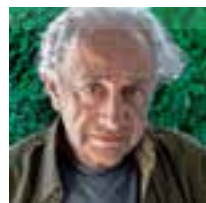
**Santiago García Sáenz** (Buenos Aires, 1955-2006) se formó como pintor en los talleres de los artistas David Heynemann y José Manuel Moraña durante los años setenta y realizó estudios de arquitectura. Conocido principalmente como un pintor religioso y *naïf* hasta el momento de su muerte, el trabajo de puesta en valor ha tenido como principal objetivo actualizar las lecturas sobre su obra para mostrar a un artista que, detrás de esa religiosidad, presenta una gran complejidad en su manera de enfrentar los temas relevantes de su tiempo, la búsqueda de una identidad latinoamericana, la intolerancia sexual y la martirización, la crisis del VIH/Sida y la presencia de la naturaleza como espacio de libertad, sanación y redención. Su obra ha sido expuesta en numerosos espacios e instituciones dentro y fuera de Argentina como el Museo Nacional de Bellas Artes; MALBA; Museo de Arte Moderno de Buenos Aires; Museo de Arte Hispanoamericano Isaac Fernández Blanco, Centro Cultural Recoleta, Centro Cultural Ricardo Rojas, Museo del Barro, entre otros. En 2021, Colección AMALITA - Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat presentó *Quiero ser luz y quedarme*, una exposición antológica de su obra curada por Pablo León de la Barra y Santiago Villanueva. Su obra integra colecciones institucionales y colecciones privadas de Argentina, Estados Unidos, Paraguay y Brasil, entre otros. (Foto Virginia Del Giudice).



**Germán Gárgano** nació en Buenos Aires en 1953. Obtuvo el Primer Premio de Pintura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 1986 y el Primer Premio Nacional de Pintura en 2014. Fue distinguido con la beca de la Fundación Pollock-Krasner (EE.UU.). Expone desde 1984 en galerías privadas y oficiales: Museo de Arte Moderno, Centro Cultural Recoleta, Galería Ruth Benzacar, Galería Palatina, Casa de Gobierno de la Nación, Pabellón de las Artes de la Universidad Católica Argentina, entre otras. En el exterior ha expuesto en la destacada CDS Gallery de New York. Integra las colecciones del Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Museo Fader (Mendoza), Macro-Castagnino de Rosario, Flint Institute of Arts (Michigan, EE.UU.) y colecciones argentinas y del extranjero. Un amplio mural cerámico, *Santuario*, está instalado en Subterráneos de Buenos Aires (Línea "B", estación Pueyrredón) y ha realizado otro mural en colaboración, *Homenaje a Chacho Peñaloza*, para la provincia de La Rioja. Ha publicado *Libro de Obra de Ediciones Fundación Vittal* (2018) y textos sobre arte, filosofía y psicoanálisis. Obtuvo el Premio Lucien Freud 2015 por su ensayo *Dimensiones de la Presencia. La Pintura y el Discurso de la muerte del arte* (Editorial Letra Viva, 2017). (Foto Alicia Schemper).



**José Garófalo** nació en Buenos Aires en 1964. Trabaja en el entrecruzamiento de lenguajes: las artes plásticas, la danza, el teatro y la performance son sus herramientas para ahondar en la narrativa o poética popular, parte de su investigación del arte contemporáneo. Estudió dibujo y pintura con Guillermo Kuitca (1979-83), pintó *graffiti* callejeros, cómics y comenzó a exponer en la muestra colectiva *Ex-Presiones* en el Centro Cultural Recoleta (1982). Participó del taller "La Zona" junto a Martín Reyna, Alfredo Prior, Rafael Bueno, Sergio Avello y otros artistas (1984). En 1991 inaugura junto a Santiago García Sáenz el taller "El Rancho Urbano". Artista de la Galería de arte Vasari (2007 - 2020). En 1987 comenzó a tomar clases de tango en el Centro Cultural Rojas y en el mismo año ingresó al ballet de tango de la Universidad de Buenos Aires. Preside la Asociación Civil Cambalache desde 2007 y es docente de tango en la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires desde 1998. Dirige la Compañía Tragicómica Tanguera desde 2011. Formó parte de varios grupos de investigación coreográfica, como la Asociación Civil de Estudio e Investigación del Tango, y de "Troesmas", dedicado a transmitir el conocimiento de los maestros milongueros. (Foto Carlos Vizzotto).



**Norberto Gómez** nació en Buenos Aires (1941 - 2021). Artista y referente de la cultura contemporánea y la plástica argentina, se formó y trabajó con Juan Carlos Castagnino, Julio Le Parc, y Antonio Berni. Autor de una obra cruda y por momentos lacerante, Gómez desarrolló una carrera artística única y personal durante más de 50 años. Recibió numerosos premios, entre ellos la beca Guggenheim en 1992, el Premio Leonardo a la Trayectoria del Museo Nacional de Bellas Artes en 2002, el Premio a la Trayectoria Artística del Fondo Nacional de las Artes en 2006 y el premio Konex de Platino en 2012 y el Gran Premio a la Trayectoria 2018 de la entonces Secretaría de Cultura de la Nación. Su trabajo ha sido exhibido en los principales museos y centros culturales de la nación: Museo de Arte Moderno, Museo Castagnino Macro, Museo Caraffa, Fundación OSDE, y su última gran muestra fue en el Museo de Bellas Arte en 2016. Su obra se encuentra en importantes colecciones nacionales y del exterior. La escultura, de carácter monumental "Torres de la Memoria", está emplazada en el Parque de la Memoria de la Ciudad de Buenos Aires. (Foto Alejandro De Ilzarbe).



**Nora Iniesta** realizó estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano (1964-1967); Escuela Nacional de Artes Visuales Prilidiano Pueyrredón (1968-1970) y Slade School of Fine Arts, University College London, Reino Unido. En el año 1980 obtiene el premio Georges Braque y se radica en París, Francia, hasta 1983. Representa a la Argentina en numerosas exposiciones y bienales: La Habana, Cuba (1989); Porto Alegre, Brasil (2001); Seúl, Corea (2002-2009-2014-2021); San Pablo, Brasil, (2002); Caracas, Venezuela, (2003); Cochabamba y Santa Cruz de la Sierra, Bolivia (2004-2010); Nápoles, Italia (2005); Harbin, China (2006); Puerto España, Trinidad & Tobago, (2006); París, Francia (1980-1982-2010-2013-2019-2021); El Lido, Venecia, Italia (2002-2010-2012); Brasilia, Brasil (2002-2012); Portofino, Italia (2012); Sidi Bou Saïd, Túnez (2013); Chiesa in Valmalenco, Italia (2013); Rabat, Marruecos (2015); Kiev, Ucrania (2016-2020); Santo Domingo, República Dominicana (2017); Lima y Trujillo, Perú (2018), Tijuana y Mexicali, México (2019-2022); Nuoro, Cerdeña, Italia, (2019); Varsovia, Polonia, (2019). Es Diploma al Mérito, disciplina Nuevas Propuestas de Artes Visuales, Fundación Konex, (1992); distinguida con Diploma de Honor por su aporte a la Cultura por el Honorable Senado de la Nación Argentina, (2004); Ciudadana Ilustre, por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires, (2013). (Foto Lucía Bodelón).



**Rafael Landea** es Licenciado en Artes por la Universidad Nacional de La Plata. Desde el año 2000 reside entre EE.UU. y Argentina. Sus trabajos en San Francisco, California, incluyen *Maps of Silence*, instalación en el Exploratorium Museum of Art & Science, *La Gesta* en Grace Cathedral Gallery 1055, *Performance* en Gensler Design, *Dress Rehearsal Chronicles* en Glass Door Gallery y en Expressions Gallery en Berkeley. En Argentina se exhibieron la instalación *1930* en el Museo del Holocausto y *Malvinas, mi casa* en el Museo Malvinas en la ex ESMA y en el Museo de Arte y Memoria y en MUMART (La Plata). Recibió un subsidio de San Francisco Arts Commission, formó parte de proyectos promocionados por "Our Radar" Creative Capital New York y fue subvencionado por Artery Project y la Ciudad de San Francisco para la realización de murales. Sus obras y murales se encuentran en EE.UU., Brasil, Chile, Cuba, Gran Bretaña, Italia y el País Vasco. Es ilustrador para *Revista Anfibia* y las editoriales Malisia y EME, entre otras. Fue docente de Mural en de la UNLP y en Morfología en Arquitectura de la UnLaM. También diseñó y produjo escenografías para teatro y ejerció su oficio en cine y publicidad. (Foto gentileza Rafael Landea).



**José Luis Landet** nació en 1977 en Lomas de Zamora, Provincia de Buenos Aires. Estudió licenciatura en Artes Plásticas en la ENPEG La Esmeralda en la ciudad de México (2000-2005). Ha expuesto en diversos espacios nacionales e internacionales destacados en ciudades como Nueva York, Lima, Buenos Aires, Miami, Londres, Torino, Francia, Suiza, Madrid, San Pablo y Ciudad de México. Ha sido acreedor de diversas becas como FONCA Jóvenes Creadores (2007-2008), CIA Centro de Investigaciones Artísticas (Buenos Aires, 2010), FNA Fondo Nacional de las Artes (Buenos Aires, 2013), actualmente FONCA Sistema nacional creadores de arte, (2014-2016) (2018-2020), México DF. En 2009 realizó una residencia en "La Curtiduría", TAGA Taller de Gráfica Actual, Oaxaca, México. En el año 2010 realizó una residencia en la galería Revolver de Lima. Residencia Flora / Honda, Bogotá Colombia 2016. Su obra se encuentra en diversas colecciones internacionales como la Colección Jumex II en México; Lousiana Museum, Dinamarca; MACO, Oaxaca; Sayago & Pardon Collection en California, Estados Unidos; The Brillembourg Capriles Collection de Estados Unidos - España - Venezuela; Joann González, Hickey Collection en Nueva York, Estados Unidos; Marc Van Den Henden Collection de Bélgica; Lacma Museo Los Ángeles County Museum of Art, Estados Unidos y Fundación Calosa, Irapuato Guanajuato, México. (Foto Gian Paolo Minelli).



**Gonzalo Lauda** inicia sus estudios de fotografía en 1985 junto a Pedro Luis Raota y luego se perfecciona junto a Eduardo Gil y la reconocida artista argentina Fabiana Barreda. A los 17 años su padre le regala su primera cámara: una Minolta K1000, con la que inicia su propio camino de aprendizaje. Su interés por los relieves, la fauna y paisajes de su país lo impulsan a profundizar en la fotografía artística. Entre 1990 y 2000 se mete de lleno en el mundo de la fotografía de moda: trabaja para las editoriales más reconocidas y realiza importantes campañas. Se consolida en la fotografía publicitaria y funda STRUKA, su propia productora con la que trabaja para las principales marcas. En 2015 publica *Agua* (India Ediciones), donde reúne fotografías de horizontes en los que el mar y los lagos de la Patagonia argentina cobran protagonismo. Ese mismo año viaja a las Islas Malvinas junto al hijo de un aviador desaparecido en el océano y, como resultado de ese viaje, publica su segundo libro *Malvinas* (India Ediciones, 2018). Ese interés por lo histórico lo lleva, desde el 2016, a trabajar en la serie *Independencia*, donde recrea escenas de la historia independentista argentina, en tomas donde dirige la escena hasta lograr la imagen buscada. (Foto Chino Zavalía).



**Eduardo Longoni** nació en 1959. Vive y trabaja en Buenos Aires. Luego de cursar tres años de Licenciatura en Historia en la Universidad de Buenos Aires, comenzó su actividad profesional como fotógrafo documentalista en 1979 en la Agencia Noticias Argentinas. Más tarde creó su propia Agencia, EPD/Photo y durante 25 años se desempeñó como editor de fotografía y fotógrafo en el diario *Clarín*. Ha realizado numerosos ensayos fotográficos con temas tan diversos como la vida de los escritores, el mundo de la fe, las fiestas populares y la situación política y social del país, imágenes que han sido publicadas en la prensa y en trece libros con su obra personal. Al mismo tiempo desempeña una larga actividad docente desde 1988 dictando cursos, seminarios y talleres de fotografía documental. Sus imágenes de los años de la dictadura y los turbulentos comienzos de la democracia en Argentina han sido expuestas en más de 50 países. En 2013 la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires lo nombró Personalidad Destacada de la Cultura. (Foto Ariel Grinberg).



**Marcos López** nació en Santa Fe en 1958. Es fotógrafo y artista plástico. En 1982 obtiene una beca del Fondo Nacional de las Artes y se traslada a Buenos Aires. Desarrolla por entonces su serie de retratos en blanco y negro. En 1987 integró la primera promoción de becarios extranjeros de la Escuela Internacional de Cine y TV de Cuba. Inicia su serie color Pop Latino. Sus fotografías, incluidas en la serie *Surrealismo Criollo*, se caracterizan por ser puestas en escena donde juega López el rol de director teatral, tomando influencias del cine, de la pintura y de la fotografía documental clásica. A partir de 2008 comienza a experimentar con otros lenguajes del arte como la pintura y la instalación. Durante su carrera ha recibido numerosas distinciones y su obra se ha exhibido en distintos museos y galerías de arte de todo el mundo. Sus fotografías integran colecciones públicas y privadas: Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Fundación Daros-Latinamérica, Quai Branly, Tate Modern, entre otras. (Foto Diego Frangi).



**Zulema Maza** nació en Buenos Aires. Expone desde principios de los 80 en museos de la Argentina y del exterior. Participa en Bienales internacionales y ferias como Arco, Madrid, Pinta, Miami, ArteBA, Buenos Aires. Entre sus últimas exposiciones individuales: en 2019, *El presente está solo*, Pabellón de Las Artes de la Universidad Católica Argentina en Buenos Aires, y *Así como me ves* en el Espacio Fiat de Buenos Aires; en 2018-2019, *Yo no te prometí estrellas en el día*, en la Casa de Las Culturas Villa Carmen Tigre, Provincia de Buenos Aires, Argentina; en 2017-2018, expone en el Museo Franklin Rawson de San Juan, Provincia de San Juan, Argentina. Entre las principales distinciones recibidas: en 2016 es distinguida con el Premio Mujer Creativa de la Universidad de Palermo, Buenos Aires; en 2006, Primer Premio de Honor Trienal de Egipto; en 2005, Gran Premio de Honor del Salón Nacional de Grabado de Buenos Aires; en 1993, Primer Premio Municipal Manuel Belgrano, Grabado, Buenos Aires. Recibe dos Diplomas Konex 1992 y 2002 por su trayectoria en las décadas 1982-1992 y 1992-2002. Es Presidente Honoraria de AAVRA, Asociación de Artistas Plásticas de la República Argentina. (Foto Charly Cafferata).



**Alexis Minkiewicz** es escultor. Nació en 1988 en Santa Fe, Argentina. Estudió en la Universidad Nacional de las Artes. Realizó clínica con Ernesto Ballesteros y se formó como asistente con Miguel Harte, Luis Terán, Fabián Bercic, Diego Bianchi, Nicanor Aráoz y Adrian Villar Rojas. Su primera exposición individual fue *El Doble es Uno* en la galería Aldo de Sousa (2013). Seleccionado para participar del Centro de Arte Port Tonic en Les Issambres, Francia, y la Beca Haroldo Conti en 2015, realizó clínica con Silvia Gurfein, Eduardo Basualdo y Tulio de Sagastizabal. Para la Universidad de Lodz, Polonia, (2017) exhibió su trabajo sobre los bosques de Bialowieza. Participó en las Bienales de Bahía Blanca (2014), Santa Cruz de la Sierra, Bolivia (2016), Curitiba (2019) y en Bienalsur (2021) presentando *La piedad de las estatuas* en la Manzana de las Luces, curada por Diana Weschler y Leandro Martínez Depietri. Expuso en la Universidad Di Tella (2016), en el Centro Cultural Recoleta (2016) y presentó *República*, pieza inaugural del Museo de Arte Contemporáneo de La Boca, con curaduría de Leandro Martínez Depietri. Fundación Tres Pinos editó su primer libro con textos de Leandro Martínez Depietri, Malena Nijelson, Juan Taulil y Javier Pelacoff. Fue seleccionado por el Ministerio de Cultura de la Nación para la escultura *Posible retrato de María Remedios Del Valle por Louis Ypanqui*. Vive y trabaja en Barracas, Buenos Aires. (Foto Catalina Romero).





**Marta Minujín**, nació en 1943 en Buenos Aires. Estudió artes plásticas en la Escuela de Bellas Artes Manuel Belgrano y en la Escuela Superior de Bellas Artes en Buenos Aires. En 1961, obtuvo una beca del Fondo Nacional de las Artes que le permitió instalarse en París. Pionera de los happenings, el arte de performance, la escultura blanda y el video, Minujín persigue una práctica variada e irreverente. Sus obras incluyeron la quema de todos sus trabajos (*La destrucción*, 1963), intervenciones temporales con animales vivos (*El Batacazo*, 1964) y un recorrido por un laberinto de situaciones (*La Menesunda*, 1965). Tras ganar la Beca Guggenheim, adhirió al movimiento contracultural en Nueva York donde se volcó al arte pop y psicodélico. Luego de crear el Obelisco de pan dulce, inició una serie de esculturas públicas colosales. Ha realizado numerosas exposiciones y colectivas en toda Europa y América. Recibió el

Premio Nacional Instituto Torcuato Di Tella, una Beca de la Fundación Guggenheim, el Premio Lorenzo el Magnífico en Artes Visuales, el Premio Velázquez de Artes Plásticas y el Premio Nacional a la trayectoria Fondo Nacional de las Artes en el Museo Nacional de Bellas Artes en 2019. Su obra es parte de colecciones privadas, y de los museos más importante del mundo. Marta vive y trabaja en la Ciudad de Buenos Aires. (Foto Ronny Hartmann/Marta Minujín Archive).



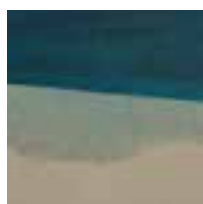
**Luis Felipe Noé** (Buenos Aires, 1933). Estudió en el taller de Horacio Butler. Entre 1956 y 1961 ejerció el periodismo. Y, entre 1961 y 1965, formó parte del grupo Nueva Figuración Argentina. Residió en París y Nueva York. Noé ha recibido el Premio Nacional Di Tella (1963), becas del gobierno de Francia (1961) y de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation (1965 y 1966). Se realizaron muestras retrospectivas de su obra en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires (1995), en el Palacio de Bellas Artes, México (1996) y en el Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, Brasil (2010). En 2009 representó a la Argentina en la 53a Exposición Internacional de Arte de Venecia y en el 2013 fue invitado de honor en la XX Bienal Internacional de Curitiba. En 2017, el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires le dedicó la exposición *Noé: Mirada prospectiva*. Ha publicado numerosos libros, entre los que se destacan

*Antiestética* (1965); *Una sociedad colonial avanzada* (1971); *Códice rompecabezas con recontrapoder sobre cajón desastre* (1974); *A Oriente por Occidente* (1992); *El otro, la otra y la otredad* (1994); *El arte en cuestión* (2000) junto a Horacio Zabala; *Wittgenstein ese es el caso* (2005); *Noescritos, sobre eso que se llama arte* (2007); *Mi viaje - Cuaderno de bitácora* (2015); *El caos que constituimos* (2017); *En terapia* (2018) y *El arte entre la tecnología y la rebelión* (2020). (Foto Matías Iesari).



**Daniel Ontiveros** nació en Buenos Aires en 1963. Estudió en la Escuela de Artes Visuales Martín Malharro de Mar del Plata y presentó su primera muestra individual en el Museo Castagnino de la misma ciudad, en 1984. Excombatiente de la Guerra de Malvinas, en 1990 se trasladó a Buenos Aires. En sus instalaciones, pinturas y objetos, la historia del arte se entrelaza con el contexto y la historia latinoamericana. Obtuvo las becas John Simon Guggenheim Memorial Foundation (2007), Fundación Antorchas (2004), Taller de Barracas (1995) y Fondo Nacional de las Artes (2001). Realizó la residencia Art Omi Internacional Center, New York, EE.UU., en 1997. Fue declarado Personalidad Destacada de la Cultura por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires en 2008 y Ciudadano Ilustre de la Provincia de Buenos Aires en 2015. En 2020, la Fundación OSDE presentó *Nosotros/losotros*, una muestra antológica de su obra. Participó en: la V y VI

Bienal de La Habana, Cuba, (1994 y 1997); *Buenos Aires In-Out* Centre d'Art Contemporain, Montbeliard, Francia (2000); *The Disappeared*, North Dakota Museum of Art, EE.UU (2005); Bienal de San Pablo, Brasil, y *Realidad y Utopía - 200 años de arte argentino* en Akademie der Künste, Berlín, Alemania (2010). (Foto Morita Ontiveros).



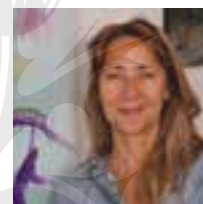
**Marie Orensanz** nació en Mar del Plata y estudió en el taller de Emilio Pettoruti y de Antonio Seguí. Entre 1972 y 1975 se estableció en Milán; en la actualidad, comparte su residencia entre Buenos Aires y París. Comenzó a exponer en 1963 en Buenos Aires y participó en importantes muestras colectivas como *Nuevas técnicas, nuevos materiales*, en el Museo Nacional de Bellas Artes. En 1971 integró la exposición *Arte de Sistemas* en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, que fue la mayor exhibición internacional de arte conceptual realizada en el país. Desde los años setenta ha expuesto en Milán, París y en diversas ciudades de Alemania, Bélgica, Inglaterra, Venezuela, España y Colombia. Sus obras se encuentran en distintas colecciones privadas en varios países, museos, fundaciones y galerías. Los materiales con los que trabaja pueden variar, pero siempre hay una línea de pensamiento.

Ha recibido numerosas distinciones: Premio Pío Collivadino Salón Nacional en Argentina en 1963; Premio Nacional a la Trayectoria Artística del Ministerio de Cultura de la Nación Argentina en 2018; Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres en Francia en 2019; Prix Aware en Francia en 2020; y Ciudadana Ilustre en Buenos Aires, Argentina, en 2021. (Foto María Audras).



**Pablo Peisino** nació en Córdoba, Argentina en 1975. Artista visual, hijo apócrifo de Henry Hank Chinaski, Filip Mosz y Jack Isidore, asistió a clases en la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba y se dejó influenciar por Carlos Crespo y su inframundo. Por allí conoció también a parte de sus actuales secuaces y sentó la base de sus operaciones, posteriormente complejizadas y refinadas, orbitando y reflexionando sobre lo visual y lo conceptual en las artes. En 2011 asistió a la clínica "Puesta en órbita" de Aníbal Buede en Casa 13. En 2016, al taller de escritura para artistas de Silvia Gurfein. Sus piezas se pueden encontrar en multitud de colecciones públicas y privadas dedicadas a las producciones artísticas contemporáneas. Entre sus muestras individuales:

*Tonto*, Cabildo de Córdoba, 2002; *Mutantópolis*, Elsi del Río, 2006; *Carbón*, Corazón Cordobés, 2007; *Verde boteia*, (junto a Gustavo Piñero) Elsi del Río, 2008; *The art of lusing*, Centro Cultural España-Córdoba. *Irse*, Fundación OSDE, La Rioja, 2011; *In space*, La Onion, Buenos Aires, 2015; *Sumisión corrosiva*, Galería The White Lodge, Córdoba, 2018; *Respawn*, CCK, Buenos Aires, 2019. En 2003 recibió el Tercer Premio Orígenes al arte joven en ArteBA y el 1º Premio Salón Ciudad de Córdoba. (Foto Alejandra Beltrán).



**Isabel Peña** nació en Saladillo en 1975. Se graduó en el Instituto Universitario Nacional del Arte en 2004. Hizo clínicas de obra con Tulio de Sagastizabal y talleres de Andrés Di Tella, Tobías Ostrander, Pedro Mairal, Fabián Casas, Alejandro Crotto y Mariana Oberztern. Recibió el Premio del Fondo Argentino de Desarrollo Cultural y Creativo Ministerio De Cultura de La Nación Línea de apoyo a proyectos en el exterior (2017), el Primer Premio III Salón de Pintura Espacio Allianz (2013), el Segundo Premio Hotel Panamericano Proyectos Site-specific (2008), la Mención Especial del Jurado XV Premio FJ Klemm con *Trip Specific* (2011), Beca Nacional Creación FNA, Beca Delloite Pintura Contemporánea, entre otros. Se destacan sus muestras individuales: *Ahora debe estar ocurriendo lo mejor pero me daré cuenta más adelante*, Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires) y *Nobody "works" Alone*, Artemisa (New York, 2015),

*For-rest of fragility* (Londres, 2007) e *Isabel Peña*, Ruth Benzacar, (Buenos Aires, 2006). Participó de colectivas como *Legs without Legs* en URRRA (2018), *Hidden Poems II* y *Rooftop readings II*, (Basel 2017) *Basel Cities Buenos Aires* (2017), *Praxis* New York (2018). Su obra participa en ferias y forma parte de colecciones en Argentina, Estados Unidos, Colombia, Perú, Brasil y Suiza. (Foto Ignacio Ewert).



**María Martha Pichel** nació en Buenos Aires en 1966. En 1979 comienza su formación artística en dibujo, pintura y escultura con Gavito, Cogorno y Edelstein. Desde 1981 realiza exposiciones en diferentes galerías, centros culturales y museos, como la OEA en Washington, Fundación Guggenheim (New York) y el Neue Kunstmuseum (Bayreuth). Obtuvo premios en salones de arte contemporáneo en Francia como Mont Rouge, Vittel, Verneuil sur Seine, Marly le Roy y Nantes. Participó en ferias de arte en Berlín, Breda (Holanda) y San Pablo. En Buenos Aires, fue premiada en la primera Bienal de Arte Joven. De 1983 a 1998 trabaja como dibujante en la Fundación Favaloro, ilustrando libros de anatomía y cirugía cardiovascular. Además, obtiene una beca en el Centro de Artes Visuales de Buenos Aires. En los ochenta formó parte del Parakultural y trabajaba en diseño gráfico, escenografía y publicidad.

Continuó su formación con Sabat, Stupía, Herzberg, Mazzoni y con François Bouillon en Francia, con quien trabajó en proyectos para la Ville de Paris. Participa desde 1993 en numerosas muestras internacionales, individuales y colectivas en Argentina, Alemania, Estados Unidos, Francia, Holanda, Reino Unido, Brasil y Paquistán. Desde entonces, continúa su labor artística, trabajando entre Argentina y Europa, donde residió dieciocho años. (Foto Ricardo Vegega).



**Duilio Pierri** nació en Buenos Aires en 1954. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano de Buenos Aires (1971). Entre sus exposiciones individuales: *Reflejos de la Memoria*, Zavaleta Lab, Buenos Aires, 2008; *El Moscardón Enardecido*, Muestra Panorámica, Museo Eduardo Sívori, Buenos Aires, 2007; Zavaleta Lab, Buenos Aires, 2006; Fundación Alberto Elía-Mario Robirosa, Buenos Aires, 2004; Galería Laura Haber, Buenos Aires, 2004; Banco de la Nación Argentina, 2002; Bolsa de Valores de Buenos Aires, 2001; Espacio de Arte Bamboo, Buenos Aires, 2001; Galería Esmeralda, Buenos Aires, 2000; Galería Fra Angélico, Buenos Aires, 2000; Galería Mónica Trench, Maldonado, Uruguay, 1998; Galería Art House, Buenos Aires, 1997; Honorable Cámara de Diputados de la Nación, Buenos Aires, 1997; Galería OMR, México D.F., 1990. Entre las distinciones recibidas: 1993 Primer Premio XXXVIII Salón Municipal de Artes Plásticas

"Manuel Belgrano", Museo Eduardo Sívori, Buenos Aires; 1988 Primer Premio Pintura Joven Argentina, Fundación Alfredo Fortabat y Amalia Lacroze de Fortabat, Buenos Aires; (eds. 1983 y 1984). Premio Adquisición Asociación Amigos del Museo de Arte Moderno, Buenos Aires; 1978 Mención Premio Fundación Federico Lanús, Buenos Aires; 1977 Primer Premio XXII Concurso Anual de Estímulo para Jóvenes Artistas Plásticos de la Asociación Hebrea Argentina. (Foto Maggie de Königsberg).



**Alfredo Prior** nació en Buenos Aires en 1952. Es pintor, escritor, performer y músico. En 1970 realizó su primera exposición individual en la Galería Lirloy y al año siguiente ingresó a la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires. En la década del 80, participó en diferentes proyectos conjuntos y formó parte de la exposición *La anavanguardia* en Estudio Giesso. Representó a la Argentina en la XVIII Bienal de San Pablo (1985). Entre sus numerosas exposiciones individuales: *Antología* (Museo Nacional de Bellas Artes, 1998), *¡Un mundo maravilloso!* (Centro Cultural Recoleta, 2000), *Tribulaciones de un chino en Roma y otras tribulaciones sobre papel* (Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, 2003), *La guerra de los estilos* (Museo Nacional de Bellas Artes y Museo de Bellas Artes Juan B. Castagnino, Rosario, 2004), *No toda es pintura la de los ojos abiertos* (Museo Caraffa, Córdoba, 2010), *Un verde pensar bajo una sombra verde* (MALBA, 2010) y *Al Imperio de las Musas* (Centro Cultural Recoleta, 2015), *Alfredo Prior* (Museo Nacional de Bellas Artes, Neuquén y Museo Franklin Rawson, San Juan, 2016). Entre otras distinciones, recibió la Beca Antorchas (2002), el Primer Premio en el IX Premio Nacional de Pintura del Banco Central (2016), el Segundo Premio del Salón Nacional de Pintura (2017) y el Premio Nacional a la Trayectoria Artística (2021). Vive y trabaja en Buenos Aires. (Foto Alejandra Solís).



**Martín Reyna** nació en Buenos Aires en 1964. Pertenece a la generación que en la década de los ochenta se abocó a una pintura de tono expresionista. Ha atravesado diversos períodos con más de tres décadas de experimentación. Entre sus exhibiciones individuales se destacan: *Perspectiva Asturiana*, La Maison de L'Amérique Latine (París, Francia), *En el Horizonte del Color*, Del Infinito (Buenos Aires, Argentina), Gallery Hogar Collection (New York, EE.UU.), *La couleur de l'eau*, Pavillon de l'eau (París, Francia) y *Carta et aquarello*, Instituto Italo-Latinoamericano (Roma, Italia). Entre las distinciones que ha recibido: Premio adquisición Chandon-ArteBA, Buenos Aires, Argentina; (2012), Premio a las Artes de la Fundación Antorchas, Buenos Aires, Argentina (1997), Premio Jean-François Millet a la Pintura, Mención Honorífica Premio Costantini, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires, Premio de Pintura de la Fundación Nuevo Mundo, Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires (1991 y 1989) y Premio de Pintura Gunther, CAYC. Actualmente vive y trabaja en París. (Foto Noël Smart).



**Marcia Schwartz** nació en Buenos Aires en 1955. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano y pasó por los talleres de Ricardo Carreira, Aída Carballo, Luis Falcini y Luis Felipe Noé. Entre sus exposiciones más relevantes: *Marcia Schwartz: Works, 1976-2018*, 55 Walker: Bortolami Kaufmann Repetto, Andrew Kreps Gallery, NY. (2021); *Políticas del deseo: para todes, tode* con su obra "Boquita", Buenos Aires (2020); *Del tren fantasma al infierno*, Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén (2019); *Radical Women: Latinamerican art, 1960-1985*, Hammer Museum, Los Angeles, Brooklyn Museum, NY, y en la Pinacoteca de San Pablo (2017/2018); *Ojo. Marcia Schwartz*, Colección de Arte Amalia Lacroze de Fortabat, Buenos Aires (2016); *Marciamundi*, Casa Central de la Cultura Popular, Ministerio de Cultura de la Nación, Buenos Aires (2015). Participó de la Bienal de Venecia, Pabellón Argentino (2011); Bienal Internacional de Johannesburgo (1995) y Primera Bienal de Arte de La Habana (1985). Entre sus premios: Gran Premio de Honor Banco Central de la República Argentina, (2015); Gran Premio de Pintura, Salón Nacional, (2013); Primer Premio de Pintura Banco Nación, (2012); Premio KONEX de Platino-Pintura 1997-2001, (2002) y el Primer Premio de Pintura Costantini, MNBA. Su obra está en grandes colecciones públicas como: MNBA (Buenos Aires y Neuquén), MALBA (Buenos Aires), Museo Sívori (Buenos Aires), Museo Reina Sofia (Madrid), Tate Modern (Londres). (Foto Pepe Mateos).



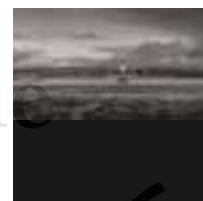
**Justo Jorge Solsona** nació en Buenos Aires en 1931. Realiza su carrera en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires y participa del Grupo Organización Arquitectura Moderna OAM, liderado por Horacio Baliero y Tomás Maldonado. Su trayectoria comprende la actividad académica y docente. Junto con Díaz, Katzenstein y Viñoly, funda La Escuelita, como alternativa independiente de la Facultad durante la dictadura militar. Desde 1983 es titular de los Talleres de Arquitectura I a V y desde 1998 dirige la Maestría de Diseño Arquitectónico Avanzado. Es miembro fundador del Estudio MSGSSS en el que se sigue desempeñando como uno de los profesionales más destacados de la arquitectura argentina. Como artista plástico, ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas. A su labor como director y supervisor de libros y publicaciones de la Universidad se suma su actividad literaria de ficción. Entre sus publicaciones, se destacan *El Ietrógrafo* (1979), *La Escuelita* (1981), *1930-1950 Arquitectura Moderna en Buenos Aires* (1987), *Entrevistas. Apuntes para una autobiografía* (1987), *La Avenida de Mayo* (1990), *Hacer y decir* (2007), entre otros. Ha sido distinguido con numerosos premios y reconocimientos. Es Profesor Emérito de la Universidad de Buenos Aires y Miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes. (Foto Daniela Nadalín).



**Pablo Suárez** nació en Buenos Aires en 1937. Artista autodidacta, utilizó gran variedad de materiales expresándose en pintura, escultura e instalación. Su primera exposición individual fue en la mítica Galería Lirloy (1961) presentado por Alberto Greco. Durante la década del 60, se destacó como uno de los protagonistas más importantes del arte de vanguardia argentino. Participó de las Experiencias Visuales del Instituto Di Tella y en un proyecto artístico-político recordado por la obra de protesta colectiva *Tucumán Arde*. En los ochenta integró los grupos Nueva Imagen y Periferia y en los noventa se mantuvo muy cercano a los artistas vinculados al Centro Cultural Rojas y al Taller de Barracas, donde ejerció como docente junto con Luis F. Benedi. Fue distinguido con el Premio Gunther de Pintura (1987) y con el Diploma al Mérito del Premio Konex (1992) y el Premio Costantini (1999). Entre sus exposiciones individuales: *Pablo Suárez. Desde Mataderos* (Estudio Giesso, 1984); *Pablo Suárez. De hombres y bestias* (Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1993); *Pablo Suárez* (Museo Castagnino + macro, Centro Cultural Recoleta, Museo Caraffa, Museo Nacional de Bellas Artes Neuquén, 2008). Participó en numerosas exposiciones colectivas: la XXII Bienal Internacional de San Pablo (1994), *Memoria y libertad en el arte argentino del siglo XX* y la Bienal de Venecia (2011). Muere en Buenos Aires en 2006. (Foto Gian Paolo Minelli).



**Clorindo Testa** nace por deseo paterno en Nápoles, Italia, en 1923. Pocos meses después llega con su familia a la Argentina. En 1947 egresa como arquitecto de la Universidad de Buenos Aires. Al año siguiente gana una beca para realizar un viaje de estudios por Europa, que se convierte en una estadía de dos años. De regreso, se incorpora a la Oficina del Plan Regulador. En 1951 pasa a formar parte de la Dirección de Urbanismo de la Municipalidad; ese mismo año gana el concurso para edificar la sede de la Cámara Argentina de la Construcción, su primera obra construida. En 1952 realiza su primera exposición individual en la Galería Van Riel, dando así comienzo a su doble actividad profesional: el arte y la arquitectura. A lo largo de su trayectoria, diseña edificios públicos y privados, incorporando las características distintivas de su arquitectura: el uso del hormigón, los colores primarios y las formas puras. Su obra plástica resulta indisoluble de su obra arquitectónica: toda su producción está atravesada por reflexiones alrededor de temas como el de las grandes ciudades y las condiciones de vida en espacios urbanos. Exhibe de manera asidua en galerías y museos del país. Fallece el 11 de abril de 2013. (Foto Daniela Mac Adden).



**Juan Travnik** (Buenos Aires, 1950) es fotógrafo, curador y docente. Es Miembro de Número de la Academia Nacional de Bellas Artes. Entre 1998 y 2015 dirigió la FotoGalería del Teatro San Martín. Tiene una larga trayectoria docente y dirige la Licenciatura en Fotografía de la Escuela de Arte y Patrimonio de la Universidad Nacional de San Martín. Ha participado en coloquios, encuentros y festivales internacionales. Es autor de diversas notas, catálogos y ensayos. Expuso en numerosas ocasiones en diversos países, como EEUU, España, Francia, Eslovenia, Dinamarca, Unión Soviética, Brasil, Venezuela, México, Perú, Uruguay, Paraguay, etc. Sus obras se encuentran en: Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires; Maison Européenne de la Photographie, París; Museum of Fine Arts, Houston, USA; Bibliothèque National de France, París; Universidad de Salamanca, España; Musée de la Photographie à Charleroi, Bélgica; Museet for Fotokunst, Odense, Dinamarca. Entre otras distinciones obtuvo el Konex de Platino (2012), la Beca John Simon Guggenheim (2006) y el Primer Premio Fundación Federico Klemm (2004). Principales publicaciones: *Paisajes*, Nueva York, 2014. *Malvinas. Retratos y paisajes de guerra. Fotografías de Juan Travnik*. Buenos Aires, 2008. *Los restos*, Buenos Aires, 2006. *Juan Travnik*, Universidad de Salamanca, 1997. (Foto Marta Sánchez).



**Lorena Ventimiglia** nació en Buenos Aires en 1971. Expone individualmente desde 1998. En 2003 la Casa Real Española le encarga retratos de los monarcas para formar parte de la Colección Real Española. Realiza una residencia en el Centro Cultural Andraxt en Mallorca, España, becada por la Fundación Antorchas. Entre sus muestras individuales: *Sueños de Revolución* (2021), *Silvestre* en el marco de Bienalsur Museo Dionisi (2021), *Petite Mort* en Galería PM (2021); *Suspensión* (2019), *Abrazo* (2017), *Ver no se piensa* (2014), *Lovenland* (2012) en SlyZmud; *Nena Manzana* (2011) y *Tururú* (2009) en Braga Menéndez; *Posibles orígenes de un final desafortunado* en Pasaje Pam, Rosario (2008); *Sensibels* en Braga Menéndez (2005); *Ellos* en BMS (2003); *Escudo* en Centro Cultural Recoleta (2001); *Jardín del Ego* (2000) y *Carne viva* (1998) en Gara. Muestras colectivas: Premio Itaú, *Le Le Lend*, Untitled Fair Miami, Premio Nacional de Pintura Banco Central (Mención y adquisición), *In Percepción* Fundación Proa, *No Justification Required* G en Gallery Houston Texas, en el Museo de la Mujer México; Centro Cultural Borges; *Pintura, Desplazamientos y Fusiones*, Museo Argentino, Rosario; *Cuatro Artistas Dpm*, Guayaquil, Ecuador; *2D Plaza España* Rosario. Han escrito sobre su obra Sergio Bizzio, Alan Pauls, Lucía Puenzo, Daniel Molina y Adrián Dárgelos. (Foto Mariano Galperín).





**Andrés Weissman** nació en Buenos Aires en 1955. Trabajó en Barcelona y París. Residió en los Estados Unidos y exhibió en museos y galerías de ese país y de Inglaterra, Bélgica, Holanda, Italia, Israel, Venezuela, Argentina y Chile. Ha recibido numerosas distinciones y su obra forma parte de importantes colecciones internacionales como la UECLAA de la University of Essex (Inglaterra), Blanton Museum de la Universidad de Austin (Texas), el MOLAA (Long Beach, California) el Palazzo Spano Burgio (Marsala, Italia), el Museo Castagnino-MACRO (Rosario, Argentina) y el Museo Killka, Mendoza, entre otras. En 2006 se publicó *Weissman (un artista peregrino)*. En 2010 se presentó en MALBA el documental *Weissman*, de Eduardo Montes Bradley para PBS de Estados Unidos. En 2020 editó el libro *Blanco & Negro - Encapotado - Emboscada*. Exhibiciones individuales: *Miro la esquelética rama* (Museo MACA, Junín, Buenos Aires), *Emboscada* (MUNAR, Buenos Aires, Argentina, 2018), *Encapotado* (Gachi Prieto Galería, Buenos Aires, 2016), *Abgrund* (Museo Emilio Caraffa, Córdoba, Argentina, 2014), *Multitudes* (Townsend Center for the Humanities, University of Berkeley, California, 2015), *Fondo de Ojo* (Centro Cultural Recoleta, 2015), entre las más recientes. Su obra constituye una búsqueda filosófica y política, además de plástica. Weissman es una figura emblemática del universo simbólico del arte contemporáneo. (Foto Lihuel González).



**Facundo de Zuviría** nació en Buenos Aires en 1954. Comenzó como fotógrafo en *La Nación* en 1977, luego en *La Prensa*, y de 1983 a 1989 en el Programa Cultural en Barrios. Co-organizó las Jornadas de Fotografía en 1988, y entre 1989 y 1991 dirigió los proyectos de recuperación de archivos fotográficos para la Fundación Antorchas. Realizó una colección de fotografía argentina para Rabobank, entidad financiera holandesa, donada luego al Museo de Bellas Artes en 2012, y en 2019 curó la muestra *Mundo Propio: Fotografía Moderna Argentina*, que se realizó en el MALBA. Por su obra personal obtuvo dos veces el premio Konex (1992 y 2012), el Premio Leonardo a la Trayectoria (Museo Nacional de Bellas Artes, 1996) y el Primer Premio del Salón Nacional de Artes Visuales (2012). Exhibió individualmente en la Bienal de San Pablo (1991), en el CCK, America's Society (New York), Museo Lasar Segall, Fundación A (Bruselas), Museo Fortabat y Fundación Proa, y en forma colectiva en el ICP (New York), Fondation Cartier (París), Whitechapel Gallery (Londres), Museo del Chopo (México) e Instituto Moreira Salles (Brasil), entre otros. Publicó *Estampas Porteñas, Siesta Argentina, Buenos Aires: Coppola + Zuviría, Paraná ra'angá, Estampas 1982-2015* y *Frontalismo*, entre otros libros de su autoría. (Foto Paula Serrat).

## ÍNDICE DE ARTISTAS

Manuel Aja Espil	62-63	Eduardo Longoni	177, 182, 184, 185, 226
Javier Barilaro	58-59	Marcos López	216
Jacques Bedel	122, 123, 125, 126, 127	Zulema Maza	219
Luis Fernando Benedit	86, 88, 89, 189	Alexis Minkiewicz	223
Florencia Böhtlingk	212	Marta Minujín	166, 167, 169
Fernando Brizuela	77, 78, 80, 81, 82	Luis Felipe Noé	58
Rafael Bueno	203	Daniel Ontiveros	204
Xil Buffone	67, 84, 85	Marie Orensanz	116
Elina Carullo	214, 215	Pablo Peisino	162, 163, 164
María Silvia Corcuera	65, 66, 190	Isabel Peña	206
Daniel Corvino	128	María Martha Pichel	130, 131
Diana Dowek	142, 178	Duilio Pierri	83, 144, 145
Cecilia Duhau	143	Alfredo Prior	118, 119, 120, 121, 208, 209
Karina El Azem	132, 134, 135, 136, 137	Martín Reyna	146, 147
Tomás Espina	138, 139	Marcia Schwartz	207
Santiago García Sáenz	114, 115	Justo Solsona	191
Germán Gárgano	141	Pablo Suárez	160
José Garófalo	210, 211	Clorindo Testa	61, 112, 186, 187
Norberto Gómez	140	Juan Travnik	180, 181, 220, 221
Nora Iniesta	217	Lorena Ventimiglia	213
Rafael Landea	90, 91, 92, 93	Andrés Weissman	69, 129
José Luis Landet	155, 156, 157, 158, 159	Facundo de Zuviría	224, 225
Gonzalo Lauda	95, 96, 97, 98, 99		

#### Créditos fotográficos de obras

Fabián Cañas (139, 146)  
Florence Baranger (116)  
Jacques Bedel (118, 119, 120, 121, 128, 138, 208, 209)  
Estudio Cavallero (141)  
Diego Chemes (210, 211)  
Mariano Galperín (213)  
Lihuel González (69, 129)  
Ignacio lasparra (114, 115)  
Daniel Kiblsky (59, 61, 140, 162, 163, 186, 187, 191, 203, 217)  
Alan Leguizamo (144, 145)  
Florencia Lista (62, 63)  
Gustavo Lowry (58, 65, 66, 83, 86, 88, 89, 112, 128, 147, 160, 190, 206, 212)  
Gonzalo Maggi (223)  
Marta Minujín Archivo (166, 167, 169)  
Catalina Romero (214, 215)  
Matías Roth (143)  
Museo Pettoruti de La Plata (90, 91, 92)

Esta lista omite a los artistas que fotografían su propia obra.



Universidad de  
**San Andrés**





De esta primera edición de *Malvinas: paisaje y memoria* se imprimieron 500 ejemplares en los talleres de Akian Gráfica Editora, Clay 2992, en la Ciudad de Buenos Aires, en el mes de septiembre de 2022.



Universidad de  
**San Andrés**

