

A LA CAPTURA DE LA MEMORIA

Guillermina Ramírez Casado - Camila Ruiz Vega - Gerardo Sánchez Olgún
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

El presente trabajo toma el caso de *Malvinas, memoria de la espera* (D.Sandstede y M. Felipe, 2017), un proyecto que reúne fotografías tomadas por soldados argentinos conscriptos durante la guerra de Malvinas en 1982; para observar diversos aspectos de la cultura visual. En el objeto de estudio se manifiesta la opacidad de los discursos mediáticos, los procedimientos por medio de los cuales se construye el relato de la Historia Oficial, con su correspondiente imposición de mandatos y representaciones. En el fenómeno observado se pone de manifiesto el poder de la imagen fotográfica como técnica que permite un registro de lo real, y por lo tanto, una producción de sentido capital en la conformación de las subjetividades e identidades individuales y colectivas. En este caso se observa la construcción del rol femenino, en el marco del operativo de cobertura mediática de la guerra de Malvinas, acontecimiento paradigmático del funcionamiento de los medios en esa época. La muestra constituye una manifestación de diversos funcionamientos de la imagen, que son objeto de este estudio.

Palabras clave: Guerra de Malvinas, fotografía, cultura visual, representación de la mujer, discurso mediático.

El 2 de abril de 1982 quedó marcado en la historia de la Argentina como la fecha inaugural de la Guerra de las Malvinas, único conflicto armado que enfrentaría el país durante el siglo XX. Durante 74 días, el ocupamiento militar de las islas estuvo dirigido desde los núcleos de las Fuerzas Armadas, las mismas que desde 1976 tenían a la nación bajo un régimen dictatorial que se autodenominó "Proceso de Reorganización Nacional". Su brevedad cuantitativa es inversamente proporcional a su cualidad profundamente horrorosa, en tanto se envían a cientos de jóvenes soldados mal preparados para enfrentar a las fuerzas británicas, en un acto desesperado del gobierno dictatorial por reforzar el erosionado consenso del pueblo argentino, según plantea Juan Suriano (2005, p.16). Defender el territorio nacional ante la invasión de una potencia mundial apela, en ese sentido, a robustecer la confianza de la población en el régimen, al mismo tiempo que se difunde el terror y la desconfianza en el ámbito social, como indica Daniel Feierstein (2008) a propósito de la implementación de la lógica concentracionaria en Argentina durante la última dictadura.

Ante la incertidumbre por los acontecimientos y dentro de las formas de infundir la confianza en el régimen dictatorial durante la Guerra de Malvinas se cuenta con la complicidad de los medios de comunicación masiva, articulándose éstos como herramienta para controlar y establecer el orden. En ese sentido, según propone Martín-Barbero (2008), el poder de los medios de comunicación reside en su capacidad de construir y velar los hechos, así como también de destruir y develar, de acuerdo al efecto que se busque generar: «el miedo y la incertidumbre producida o ligada al acontecimiento -la insoportable realidad- puede chocarnos, desestabilizarnos y despertarnos» (2008, p.14).

En relación a lo anterior, según apunta Suriano, se avivan los sentimientos nacionalistas y antiimperialistas por medio de una «formidable manipulación mediática que generó la ilusión de un consenso absoluto» (2005, p.17). Se generan de este modo alianzas estratégicas,

como mencionan Daniel Cecchini y Jorge Mancinelli, entre «el poder económico concentrado (que) necesitaba a los militares para eliminar a la disidencia política y social que se oponía a sus intereses» y el régimen dictatorial que precisaba «no sólo una prensa controlada por el terror, sino medios cómplices de sus políticas y de sus acciones» (2010, p.75).

Tomando en cuenta lo anterior, a la fecha han sido numerosas las investigaciones que abordan el alineamiento de las publicaciones con poder dictatorial, en diarios, revistas y emisiones televisivas de la época. Un ejemplo de ello fue la investigación que llevaron a cabo en el año 2010 los autores Daniel Cecchini y Jorge Mancinelli, analizando el funcionamiento de la empresa Papel Prensa y cómo su apropiadores hicieron uso y abuso de su poder para emitir los comunicados del gobierno de facto.

Ante la fuerza de semejante dispositivo de control político y social, que se manifiesta en violencia y magnitud de la manipulación de información, se considera interesante ofrecer una mirada complementaria sobre el conflicto de Malvinas. En esa línea, el presente trabajo abordará otro tipo de dispositivo, que responde a una escala individual, y toma como eje de análisis la imagen fotográfica enmarcada dentro de un registro directo y personal, llevado a cabo por una de las veteranas de la guerra, Silvia Barrera. Estas fotografías [Figura 1, 2 y 3], que forman parte del archivo «Malvinas, memoria de la espera» (2021), habilitan diversos tipos de lecturas, a continuación delinearemos un análisis orientado hacia el potencial rearticulador que tienen las fotografías mencionadas sobre los relatos de la guerra de Malvinas, al calor de los movimientos revisionistas que desde la mirada actual complejizan y recuperan las tensiones que cruzaron la construcción de la narrativa oficial en su época.

Las Malvinas, las mujeres, los medios y la memoria

La guerra en Malvinas nos invita a la reflexión sobre la memoria histórica, pensamientos que en palabras de Elizabeth Jelin (2000), aportan lineamientos para pensar la memoria como un campo en constante disputa, en el sentido que no es posible definir una sola interpretación y visión sobre el pasado que sea compartida por la sociedad en su conjunto, sino que se generan movimientos activos acerca del sentido de los hechos (2000, p.7). Además, resulta enriquecedor para el siguiente análisis considerar, siguiendo a la autora, que «las memorias son simultáneamente individuales y colectivas (...). Las vivencias individuales no se transforman en experiencia con sentido sin la presencia de discursos culturales, y estos son siempre colectivos (...). La experiencia individual construye comunidad en el acto narrativo compartido» (2000, p.10), rescatando aquí ese diálogo que permite el dispositivo fotográfico entre ambos planos de experiencia -individual y colectivo- en la articulación, o rearticulación, de la memoria histórica alrededor de Malvinas.

En relación a lo dicho es que la historia de nuestro país ha contribuido al reconocimiento y por lo tanto a la construcción de la memoria de los actos heroicos llevados a cabo por aquellos hombres que han sido partícipes del conflicto bélico en las Islas Malvinas. Cabe considerar que el marco en el cual se construye y devela esta memoria es dentro de una época en donde el machismo se hallaba posicionado fuertemente dentro de la sociedad. Por tal motivo es que fue mal visto por los miembros militares, la participación de mujeres dentro del conflicto militar, siendo que esto era un hecho en donde solo los hombres se hallaban capacitados para poder cumplir con el deber.

Por ello mismo es que las veteranas de la Guerra de Malvinas, llevaron a cabo un larga lucha por su reconocimiento como miembros partícipes del enfrentamiento armado contra las tropas británicas. Logrando así que recién en el año 2012, fueran reconocidas como

veteranas de la Guerra de Malvinas un total de 16 mujeres¹, quienes ejercieron diversos roles en el Ejército, la Armada, la Fuerza Aérea y el Estado Mayor Conjunto. Dentro de las reconocidas se encuentra Silvia Barrera, que ejerció como instrumentadora quirúrgica² a bordo del ARA Hospital Irizar, y quien es autora de las fotografías a analizar. Estas veteranas desempeñaron en su mayoría roles asignados históricamente a la labor femenina, asociados al cuidado y la asistencia (instrumentadoras quirúrgicas, enfermeras), aunque también hubo mujeres que se integraron a las áreas de radiocomunicación, transporte naval y evacuaciones aeromédicas, según consigna la resolución referida anteriormente.

La cuestión del reconocimiento de las veteranas de Malvinas ha sido un reclamo sostenido por ellas, incluso desde el momento en que los acontecimientos se estaban llevando a cabo. En ese sentido, si hoy se está al tanto del ocultamiento de las asperezas de la guerra por parte del relato oficial-estatal, para la presencia femenina la cuestión adquiere un tratamiento aún más distorsionado del que se aplicaba a sus pares masculinos. Según analiza Vanessa Tessada Sepúlveda (2017), el foco puesto sobre la participación femenina mientras duró el enfrentamiento, tanto en la prensa en general como en las publicaciones dirigidas a mujeres, subrayaba sobre ellas ciertas características asociadas a lo femenino, banalizando sus acciones para representarlas sólo como cuerpos que «se perfuman» o «se arreglan ante el espejo», sin olvidar el eventual rol maternal asignado en asociación al cuidado de heridos. Se ha de atender, como señala la mencionada autora, que eran publicaciones articuladas bajo un orden patriarcal, dirigidas a un público mayormente femenino y que además apelan a una vinculación pasiva de las lectoras con la guerra - fundamentalmente desde el ámbito privado-.

En ese sentido, se desprende que no solo a participación femenina era minoritaria respecto del total de combatientes, sino que también la cobertura propagandística que recibieron era acotada, y las reducía a roles estereotipados incluso en pleno escenario bélico: entre otros casos, el fotorreportaje que hace la revista Para Ti del 24 de abril de 1982, titulado «Comodoro Rivadavia: Vivir en paz...listas para la guerra», iba acompañado de una fotografía de enfermeras arreglándose el cabello [Fig. 5], a la vez que encauza la atención en sus entrevistas hacia temas como la familia, el matrimonio, la imagen personal y el sentimiento de orgullo nacional, cuestiones que publicaciones como ésta asociaban de interés común con sus lectoras en tanto se asume su «naturaleza» maternal (Tessada Sepúlveda, 2017, pp.57-58). Algo similar se advierte igualmente en la portada del 30 de abril de la revista Radiolandia 2000, donde se muestra a enfermeras portando uniforme militar mientras charlaban, bajo el título «Como en 1806 y 1807 ¡Nuestras mujeres en pie de guerra!» [Fig. 4]. El mensaje se refuerza al interior de dicha edición [Fig. 6 y 7], en tanto el reportaje se titula «En medio de la guerra, coraje y perfume de mujer», y se acompaña con varias imágenes fotográficas donde las mujeres, ataviadas en uniforme de campaña, están en actitudes distendidas, relajadas, sin mirar directamente a la cámara. Como en el caso anterior, aquí el anclaje visual se complementa con la información de la entrevista, cuyo eje remite igualmente al estereotipo de mujer joven -«está soltera» «quiere casarse»- que no por estar en el frente deja de lado su *femineidad*, «su perfume».

Es decir, durante la guerra se promovía en los medios masivos una imagen de las mujeres combatientes asociada a rasgos estereotipados en donde el cuidado de la apariencia no se dejaba de lado por el espíritu patriótico, y no se propiciaba la instancia, bajo ese lineamiento,

¹ La resolución 1438/12 del Ministerio de Defensa de la Nación declara que las veteranas que se desarrollaron en el Ejército son Susana Mazza, Silvia Barrera, María Marta Lemme, Norma Etel Navarro, María Cecilia Ricchieri y María Angélica Sendes. En la Armada estuvieron Mariana Soneira, Marta Gimenez, Graciela Geronimo, Doris West, Olga G. Caceres y Marcia Marchesotti. En la Fuerza Aérea participó Liliana Colino, y en el Estado Mayor Conjunto, Maureen Dolan, Silvia Storey y Cristina María Cormack.

² En la época, y hasta la década de 1990, era una tarea delegada únicamente a mujeres.

para reconocer la verdadera labor que llevaban a cabo cada una de ellas. A ellas se las muestra tranquilas ante el conflicto, valientes al mismo tiempo que apacibles y pulcras. Con esto se entiende que, si ya en la época de los acontecimientos hubo una minimización mediática de la participación de las mujeres, el silencio que comienza a cubrir las experiencias de todas las personas participantes del conflicto una vez finalizado resuena aún más fuerte en el caso de ellas, pues se enmarca en una construcción histórica patriarcal que hasta hace poco no mencionaba siquiera sus nombres en la lista de veteranos. Por ello, el hecho de que las fotografías de la época del conflicto analizadas aquí sean de autoría personal y no pensadas originalmente para ser publicadas en medios de comunicación masivos, abre una aproximación diferente de la que se promovió en 1982 y también otra vía de articulación respecto de la memoria histórica sobre la Guerra de Malvinas que se ha venido elaborando y debatiendo en los últimos años.

Rol de las fotografías de Silvia, revelación del recuerdo

El registro visual de los hechos de la Guerra de Malvinas estuvo limitado a unos cuantos fotógrafos³, quienes capturaban imágenes difundidas principalmente a través de los medios de comunicación alineados con el poder dictatorial, acompañando notas periodísticas de tintes nacionalistas a favor del enfrentamiento. La difusión de las imágenes, como sostiene Roman Gubern, «permite a otros sujetos compartir la experiencia visual de su autor» (1987, p.155), y en ese sentido, la experiencia que se buscaba transmitir oficialmente en ese entonces era la de una latente victoria del bando argentino.

Sin embargo, últimamente se han difundido capturas visuales hechas por quienes estuvieron involucrados directamente en la guerra. Ese es uno de los objetivos que se propuso desde 2017 el proyecto archivístico «Malvinas. Memoria de la espera», que ha logrado compilar más de 300 fotografías personales de ex-combatientes. Quienes lo impulsaron, los fotógrafos Martín Felipe y Diego Sandstede, remarcan en la página web del proyecto el valor que tienen esas imágenes para la articulación de la memoria colectiva sobre el conflicto, en tanto «no están mediadas por la mirada de un/a fotógrafo/a profesional, no hay recortes ni ediciones para una noticia o narración periodística» (2021, s.p).

Podemos identificar que este ejercicio archivístico se enmarca en la predominancia que en las últimas décadas ha tenido la cultura visual como perspectiva analítica en el estudio de la sociedad contemporánea, según se desprende de Nicholas Mirzoeff (2003). Según plantea este autor, en las últimas décadas el enfoque para abordar las imágenes que circulan en el mundo comprende que éstas no *reflejan* alguna cosa ni contienen valores intrínsecos en sí, sino que albergan el potencial para «visualizar la existencia» (2003, p.23). En dicha visualización se entrecruzan, por lo tanto, diferentes formas de crear el significado de las imágenes que nos rodean, y también se ponen en discusión los valores que se pueden asignar a los registros visuales recopilados en los archivos.

En este caso, la ausencia de la mediación oficial, aspecto destacado por los creadores del archivo Malvinas..., permite una puesta en valor novedosa respecto de la narrativa histórica tradicional del combate en las islas, y viene a complejizar en ese sentido la construcción visual del limitado discurso que los medios propagaron en la época. En el archivo, no solo se dan a conocer los registros fotográficos surgidos en el ámbito personal, sino que también se suman los relatos sobre las operaciones para salvaguardar dichas imágenes, y así evitar la

³ «Desde el 1 de mayo de 1982, a solo un mes del inicio de la guerra, se prohibió la estancia de periodistas en las Islas» y a «la primera semana después de la recuperación, los militares decidieron llevar a un grupo de periodistas a las Islas para que documentaran la victoria argentina. Este grupo (...) pudo estar sólo 2 horas en Puerto Argentino (antes Stanley)» (Tessada Sepúlveda, 2017, p.36, p.45).

pérdida, la censura -por parte de las autoridades militares, tanto argentinas como inglesas⁴ - y el daño material que pudieran sufrir las cámaras y rollos fotográficos.

Las fotografías seleccionadas fueron tomadas en junio de 1982. En la primera imagen [Figura 1] se visualiza a Silvia portando su uniforme militar, posando delante de la aeronave Pucará en Comodoro Rivadavia. Dentro del mismo rollo fotográfico se encontraba otra foto donde aparecen sus colegas quirúrgicas: María Marta Lemme, Norma Navarro, María Cecilia Ricchieri, Susana Mazza y María Angélica Sendes [fig. 2]; este grupo de mujeres uniformadas posan y sonríen ante la cámara a la espera de subir al Buque Hospital Irizar. Los registros fotográficos fueron tomados el mismo mes en el llegaría a su fin el conflicto en Malvinas, coincidiendo el servicio de estas seis veteranas con los últimos diez días de la guerra. Ello nos invita a pensar que estas imágenes fueron capturadas por la veterana no solo con la intención de conservar aquellos recuerdos que la memoria podía olvidar y que al padre le interesaba conocer, sino también para recordar la labor llevada a cabo junto con sus colegas, con quienes compartió esos días de labores médicas en un contexto bélico. A diferencia de la segunda imagen, en la tercera fotografía seleccionada [fig. 3] podemos notar que, si bien fue tomada con la misma cámara, quien lleva a cabo el acto de capturar la escena es un tercero, puesto que Silvia -la primera de derecha a izquierda- se integra al grupo de instrumentadoras. Las acompaña un varón, de quien desconocemos datos personales, rango o labor, pero sí podemos inferir que por el birrete sobre su cabeza sería un piloto de la Fuerza Aérea Argentina.

En estas fotografías se despliega una función mimética, una semejanza con la realidad capturada en ese tiempo y espacio determinados, y al verlas se reconoce igualmente su carácter privado, en indicios como la calidad de la imagen, en el encuadre, o en la actitud más distendida que “militar” de las personas retratadas. Es decir, no se trata de fotografías con intención artística, ni hay tampoco un objetivo descriptivo en el sentido de relevar visualmente los acontecimientos de la guerra, con un eventual fin periodístico por ejemplo. Sí habría, por otra parte, una cualidad icónica: son esas personas y no otras las que estuvieron allí, lo que dialoga a su vez, según el planteo de Oscar Traversa, con un carácter testimonial de la fotografía, en tanto que cargan implícitamente con la narración de la presencia de dichas personas en determinado sitio (2001, p.239).

Siguiendo con el mismo autor, la fotografía en calidad de dispositivo permite la articulación de diversas producciones de sentido, funcionando de manera constructiva dentro de las esferas -públicas y privadas- de la visibilidad. Esta propuesta aporta un mayor grado de complejidad en el abordaje de las fotografías aquí analizadas, evitando así la vía de considerarlas únicamente como el “reflejo de” -centrándose solo en su contenido- o el “soporte de” -centrándose en su carácter material-.

En ese sentido, al revelar estas fotografías, Silvia demuestra «el paso del tiempo, el recuerdo -y la certeza- de *haber estado allí*» (Traversa, 2001, p.237), comprobando su propio paso por un enfrentamiento bélico que atravesó también a miles de argentinos que padecieron los mismos horrores. Así, las dimensiones de la experiencia individual entroncan con el relato colectivo, recordando el planteo de Jelin (2000), en un espacio visual que se origina en el marco del registro privado atravesado por un acontecimiento histórico, y cuya exhibición/difusión actual posibilita activar esa lucha acerca del sentido de lo que pasó en junio de 1982.

⁴ Silvia Barrera relata que tuvo que esconder entre sus prendas la cámara Minolta Pocket 110 mm que le había regalado su padre antes de ir a prestar servicios en el Hospital Buque Irizar. Lo mismo hicieron Néstor Vicente Sau, soldado destinado a Wireless Ridge, y Daniel Mussis, destinado a Moody Brook, que ocultaron los rollos entre sus uniformes pero tuvieron que destruir sus cámaras Kodak debido a las requisas que se realizaron tras la rendición (Malvinas. Memoria de la espera, 2021).

El contraste no sería lo mismo si por ejemplo nos remitimos únicamente a las portadas señaladas más arriba, en tanto se esgrimieron desde un inicio como “imagen oficial”, si se quiere, o como “reflejo de” los versos de victoria con tintes nacionalistas que proclamaban las Fuerzas Armadas, que por lo demás estaban posicionados desde el orden patriarcal como comenta Tessada Sepúlveda (2017). En un gesto contrario, no vemos en las sonrisas de Silvia y sus colegas una promoción explícita de la imagen de femineidad que se buscaba imprimir en *Para Ti*: no se apunta al alma maternal asociado a las trabajadoras de la salud, ni hay interés en asumirse en tanto “mujer-objeto-perfumado”, sino que se trata de un registro que germina desde un anhelo privado, íntimo, en el que se desliza también el espíritu de compañerismo, y de sororidad si se quiere, en medio de un escenario “naturalmente” masculino y patriarcal.

La decisión de poner aquí las capturas en diálogo responde también a un reconocimiento actual de quienes desarrollaron distintos roles durante la guerra a partir de la imagen fotográfica, y más específicamente a la presencia de las mujeres que estuvieron allí, como parte de una reconstrucción llevada a cabo hoy en día, y no dentro de su tiempo histórico, gracias a las diversas luchas y movimientos feministas que han emergido durante los últimos años en Argentina. Esto es lo que da pie a rearticular hoy el valor del rol que cumplieron las veteranas y enmarcarlo en un espacio de la identidad nacional, que nos permita otra mirada al pasado a partir del dispositivo fotográfico como campo de registro testimonial individual-colectivo.

Las tres fotografías tomadas por Silvia dan cuenta, como mencionamos anteriormente, de la presencia de mujeres *ahí* -concretamente en Comodoro Rivadavia, simbólicamente en la Recuperación de Malvinas-, presencia extensible por lo demás a todas las participantes en lo ocurrido que defendieron la soberanía nacional, estén o no actualmente reconocidas por la resolución 1438/12 del Ministerio de Defensa, fuesen o no *registradas* -fotográfica y metafóricamente hablando- por los medios de comunicación en 1982. El caso observado permite abordar la opacidad del discurso mediático, cuyo carácter artificial se pone en evidencia al ser contrastado con imágenes personales de las personas involucradas. En ese sentido, la exposición que el archivo *Malvinas, memorias de la espera*, otorga a las imágenes analizadas se constituye como emergente paradigmático de la cultura visual, en tanto material de disputa y territorio en el que se desarrollan las pugnas por la constitución del sentido de lo real.

Referencias

- Barthes, R. (1996). *La cámara lúcida*. Buenos Aires: Paidós
- Barnett Pearce, W. (1998). “Nuevos modelos y metáforas comunicacionales: el pasaje de la teoría a la praxis, del objetivismo al construccionismo social y de la representación a la reflexividad”. En D. Fried (ed.), *Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad*. Buenos Aires: Paidós.
- Cecchini, D. y Mancinelli, J. (2010). *Silencio por Sangre*. Buenos Aires: Miradas al Sur.
- Feierstein, D. (2008). *El genocidio como práctica social*. Buenos Aires: FCE.
- Feierstein, D. (2009). Guerra, genocidio, violencia política y sistema concentracionario en América Latina. En: Feierstein, D. (comp.). *Terrorismo de Estado y genocidio en América Latina*, Buenos Aires: Prometeo, pp. 9-22.
- Gubern R. (1987). “cap. 3: La revolución fotográfica”. En *La mirada opulenta*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Jelin, E. (2000). Memorias en conflicto. *Puentes* 1(1), 6-1.
https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia_web/memorias/Jelin.pdf

- Malvinas, Memoria de la espera. (2021). *Silvia Barrera*.
https://memoriadelaespera.com.ar/index.php/work/single_work/silvia-barrera
- Martín-Barbero J. (2008). "De incertidumbres e inciertas esperanzas. Una meditación sobre el comunicar en medio de la tormenta". En E. Gutiérrez y M.A. Ibarra López (comps.), *Ciudadanías de la incertidumbre: comunicación, poder y subjetividad*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Ministerio de Defensa. (s.f). *Veteranas de Guerra*.
<https://www.argentina.gob.ar/defensa/coordinacion-de-veteranos-y-veteranas-de-la-guerra-de-malvinas/veteranas-de-guerra>
- Mirzoeff, N. (2003). "Introducción" en *Una introducción a la Cultura Visual*. Paidós, Buenos Aires, 2003.
- Resolución 1438/12 de 2012. 19 de noviembre de 2012. Ministerio Nacional de Defensa.
- Strifezzo, F. (Director). (2001). *Nosotras también estuvimos* [Documental]. En el camino producciones. <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/7377>
- Suriano, J. (2005). *Nueva Historia Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Tessada Sepulveda, V. (diciembre de 2017). La Guerra de las Malvinas a través de Para Ti: género, política y propaganda en una revista femenina (Argentina, 1982). *Revista F@aro*, 2(26), 34-59.
<http://www.revistafaro.cl/index.php/Faro/article/view/527>
- Traversa, O. (2001). Aproximaciones a la noción de dispositivo. *Signo y seña*, (12), 231-247.
- Vanni, M. (28 de noviembre de 2019). Mujeres de Malvinas: las olvidadas de la guerra. *Punto Convergente*. <https://puntoconvergente.uca.edu.ar/mujeres-de-malvinas-las-olvidadas-de-la-guerra/>

Anexo



Figura 1. Silvia Barrera con avión Pucará. Comodoro Rivadavia (junio de 1982). Foto de Silvia Barrera. https://memoriadelaespera.com.ar/index.php/work/single_work/silvia-barrera



Figura 2. Instrumentadoras quirúrgicas civiles voluntarias María Marta Lemme, Norma Navarro, María Cecilia Ricchieri, Susana Mazza y María Angélica Sende (junio de 1982). Foto de Silvia Barrera https://memoriadelaespera.com.ar/index.php/work/single_work/silvia-barrera



Figura 3: Instrumentadoras quirúrgicas civiles voluntarias María Marta Lemme, Norma Navarro, María Cecilia Richieri, Susana Mazza, María Angélica Sendes y Silvia Barrera (junio de 1982). Foto de Silvia Barrera. https://memoriadelaespera.com.ar/index.php/work/single_work/silvia-barrera



Figura 4. Alicia Reynoso mostrando el fotorreportaje de la revista *Para Ti* del 24 de abril de 1982 en el que la fotografiaron junto a sus compañeras. <https://www.parati.com.ar/news/laselegidas-alicia-reynoso-enfermera-veterana-de-malvinasfui-a-cumplir-con-la-patria-cuando-ella-me-llamo/>



Figura 5. Portada del 30 de abril de la revista *Radiolandia 2000*. Extraída de <https://www.3040100.com.ar/el-valor-de-una-enfermera-de-la-faa-en-malvinas/>

CAMBIARON LA POLLERA Y LA CASACA BLANCA POR L GRUESOS TRAJES VERDE OLIVA Y PESADOS BORCEGUIL EN MEDIO DE LA GUERRA, G CORAJE Y PERFUME DE MUJE



Por Jorge Omar Sien...
to: Daniel León (En...
especial de Comed...
vavía)

S en cinco mujeres...
uniforme de co...
Tienen entre 21 y 28...
ostentan con orgullo...
go de suboficiales de...
nautico.

denes del Dr. vicecomod...
Costa.

El hospital traido de los...
Estados Unidos es un obje...
to para los argentinos por su...
proximidad y la rapidez de...
su instalación (sólo se tar...
aron 20 horas en su armado).

MANOBRAS Y CHARLA. Las chicas de Puerto Alegre hacen un...
sus prácticas estudiantiles y aprenden a manejar los tanques de...
de 12. Caber el peso de la pollera y el peso del perfume es impo...

mes y llegó el 13 a Comodo...
no "dispuesta a todo".
Gladys cree en la libera...
ción humana, es conde...
sa. Le gusta escuchar y ver...
sus delicadas trusas...
planchadas por profe...
civiles se compran).
Dicen la brujita de C...
se hizo de "un gema...
esta vez nos grilo a...
lavar los platos". Habi...
ver cómo está el al...
acota Alicia sonriendo.

Ella es la única vol...
ria, pero todas pient...
andem como milite...
nuestra Patria, y se s...
muy orgullosas de ser...
LA PATRIA
Son cinco mujeres...
uniforme de combate...
fame de mujer, una s...
pero cautamente mod...
Llegaron hace dos e...
nas y como en 1982 y...
demuestran que nos...
mujeres están en pie de...
ra.
"Sabe qué pasa...
Alicia Reynolds—nos...
somos enfermeras pe...
tenemos preparadas pa...
pero y no dude que de...
remos lo nuestro has...
ramos la última go...
nuestra sante!"

Figura 6 y 7. Reportaje del 30 de abril en revista Radiolandia 2000. Extraídas de <https://www.3040100.com.ar/el-valor-de-una-enfermera-de-la-faa-en-malvinas/>