

CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN

FLOREAL GORINI

ANUARIO DE INVESTIGACIONES

AÑO 2018

DEPARTAMENTO/ÁREA:
DEPARTAMENTOS DE ARTES

AUTOR: DUBATTI, RICARDO

TITULO DEL TRABAJO: PRÓLOGO. TEATRO DE LA GUERRA:
CORPUS DE REPRESENTACIONES DE LA GUERRA DE MALVINAS
EN TEXTOS DRAMÁTICOS Y ESPECTÁCULOS



Publicación Anual - Nº 9

ISSN: 1853-8452

Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini
Av. Corrientes 1543 (C1042AAB) - Ciudad de Buenos Aires – [011]-5077-8000 www.centrocultural.coop

Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini

Anuario de Investigaciones - Año 2018

Directoras/es de la publicación:

Pablo Imen
Paula Aguilar
Marcelo Barrera
Ana Grondona
Natacha Koss
Gabriela Nacht
Julieta Grinspan
Pamela Brownell

Autoridades del Centro Cultural de la Cooperación “Floreal Gorini”

Director General: Juan Carlos Junio

Subdirector: Horacio López

Director Artístico: Juano Villafañe

Secretario de Formación e Investigaciones: Pablo Imen

Secretario de Comunicaciones: Luis Pablo Giniger

Secretario de Ediciones y Biblioteca: Javier Marín

□ Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini
Av. Corrientes 1543 (C1042AAB) - Ciudad de Buenos Aires - [011]-5077-8000 -
www.centrocultural.coop

□ De los autores

Todos los derechos reservados.

ISSN: 1853-8452

Prólogo. Teatro de la guerra: corpus de representaciones de la Guerra de Malvinas en textos dramáticos y espectáculos

Dubatti, Ricardo

Palabras clave: REPRESENTACIONES – TEATRO COMPARADO – POÉTICA – MEMORIA – METÁFORA EPISTEMOLÓGICA

Resumen: Proponemos desplegar un panorama para pensar la multiplicidad de poéticas del corpus “Guerra de Malvinas en el teatro”, que venimos reuniendo –más de ochenta títulos–. Durante la posguerra y la postdictadura, el pasado se presenta como “irrevocable” (Bevernage, 2014). Ambos recortes históricos representan un quiebre y una continuidad: son al mismo tiempo “lo que viene después de” y “lo que ocurre como consecuencia de”. Esta condición doble se manifiesta mediante procesos que siguen vigentes porque nunca han dejado de acontecer (Agamben, 2000: 15) y por tanto marcan la necesidad de producir memoria y la voluntad de volver sobre la historia reciente. Malvinas continúa multiplicando hoy sus representaciones (Chartier, 1992), lo que plantea dificultades para realizar una interpretación histórica orgánica. Sin embargo, creemos que la presencia de diferentes lecturas conviviendo (armoniosa o conflictivamente) pone en evidencia que se trata de un acontecimiento que todavía se mantiene abierto. Presentamos en este prólogo no sólo el corpus completo que nos encontramos relevando, sino también un replanteamiento de los ejes de clasificación (de 3 a 5) según los tipos de referencia, las poéticas (teatro convencional y teatro liminal) y los contextos de producción (en la Argentina y fuera de ella).

—

El volumen que el lector tiene en sus manos articula un doble objetivo: continuar con la propuesta realizada en el libro *Malvinas. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra* (Ediciones del CCC, 2017) y ofrecer una actualización sobre los avances de nuestra investigación¹. Al igual que su antecesora, esta antología busca aportar a la visibilización y circulación de los textos teatrales que toman, desde diferentes enfoques, a la Guerra de Malvinas como eje temático.

En el presente tomo se reúnen siete textos dramáticos, representados entre 1992 y 2015. Cinco de ellos permanecieron inéditos hasta hoy. Las piezas seleccionadas provienen de diferentes contextos argentinos: *¡Arriba hermano!* (1992), de Omar Aita (Buenos Aires); *El Prado del Ganso Verde* (2013), de Eugenia Cabral (Córdoba); *Rodillas negras* (2015), de Andrea Campos (Jujuy); *Islas de la Memoria. Historias de guerra en la posguerra* (2011), de Julio Cardoso (Buenos Aires); *Silencio ficticio* (2010), de Julio Cardoso y Andrés Fernández Cabral (Río Gallegos); *1982 Obertura solemne* (2012), de Lisandro Fiks (Buenos Aires); y *El león y nosotros* (2004), de Alejandro Flynn (Neuquén). Como en el volumen anterior, cada texto se encuentra acompañado por una breve introducción a cargo de un especialista, donde se proponen algunas líneas de lectura para cada micropoética.

Una vez más, proponemos desplegar un panorama que permita pensar la

¹ Beca doctoral del CONICET “Representaciones de la Guerra de Malvinas (1982) y sus consecuencias socioculturales en el teatro argentino (1982-2017): poéticas dramáticas, historia y memoria”, bajo la dirección de Hugo Mancuso y la co-dirección de Mauricio Tossi.

diversidad de miradas y la multiplicidad de poéticas del corpus que venimos reuniendo – más de ochenta títulos–, así como un replanteamiento de los ejes de clasificación (de 3 a 5) según los tipos de referencia, las poéticas (teatro convencional y teatro liminal) y los contextos de producción (en la Argentina y fuera de ella).

Aproximarse al teatro de Malvinas exige no solo establecer conexiones con los hechos históricos, sino también atender a la especificidad de la construcción de cada poética, en tanto los procedimientos de elaboración de cada obra poseen valor de metáfora epistemológica (Eco, 1984), permiten volver a traer el pasado al presente, pero aportando una nueva mirada. En términos de Peter Szondi (1994), se debe semantizar la forma.

Afirma Edward H. Carr (1984: 112) que “la historia es movimiento; y el movimiento implica comparación”. Debido a este doble movimiento entre historia y teatro, trabajamos sobre las herramientas que posibilitan el Teatro Comparado y la Poética Comparada, con el fin de leer “lo uno y lo diverso” (Guillén, 1985) en tensión, lo común en la diferencia y la diferencia en lo común.²

La Guerra de Malvinas hoy

El relevamiento demuestra que, en la última década, la escritura de textos teatrales sobre la Guerra de Malvinas se ha incrementado. A mayor distancia histórica de los hechos bélicos, mayor crecimiento del interés por su representación. Sucede que, a pesar de haber acontecido hace ya más de 36 años, la Guerra de Malvinas constituye una presencia sensible en la sociedad argentina contemporánea. Esto se puede apreciar, más allá de la voluntad de “desmalvinización” de algunos sectores³, en al menos tres factores.

En primer lugar, la Guerra de Malvinas resuena de manera constante en la vida cotidiana actual. Basta caminar por las calles de Buenos Aires o toda la Argentina para observar pintadas en las paredes, impresos en remeras y camperas, calcomanías en automóviles privados y transportes públicos, tatuajes en los cuerpos, locales comerciales,

² Invitamos al espectador a leer las piezas con una perspectiva comparativista, con especial atención al caso de las obras *Islas de la Memoria* y *Silencio Ficticio*. Este caso permite examinar cómo dos obras que comparten una temática común, documentos (algunas cartas se repiten) e incluso situaciones (ambas piezas poseen tres escenas en común), pueden construir micropoéticas diferentes que despliegan universos poéticos únicos.

³ El concepto de “desmalvinización” fue acuñado por Alain Rouquié y ha atravesado una serie de sentidos diversos (Cangiano, 2012: 37). Si bien ha mantenido a lo largo del tiempo cierta matriz vinculada al silencio sobre Malvinas, se ha leído desde contextos distintos –diplomacia, soberanía, reconocimiento a los ex combatientes, historia, etc.–, lo que complejiza su interpretación. En ocasiones se lo simplifica peligrosamente. No es lo mismo pensar el proceso de “desmalvinización” desde la óptica de la junta militar en el final de la dictadura o desde las dificultades que atravesó Raúl Alfonsín durante el primer gobierno de posdictadura, condicionado por las presiones de las tres fuerzas militares. El término de Rouquié es desarrollado provechosamente por investigadores como Federico Lorenz (2012). En un sentido complementario, el Observatorio Malvinas de la Universidad Nacional de Lanús emplea el término “remalvinizar” como modo de confrontar el olvido. De manera similar, el Centro de Ex Combatientes de Islas Malvinas (CECIM) de La Plata utiliza el verbo “malvinizar”. El Área de Estudios Nostroamericanos del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini realizó recientemente un ciclo de paneles vinculados a Malvinas donde se debatió, entre otras problemáticas, un tercer proceso de “desmalvinización” impulsado por el gobierno de Mauricio Macri. En un reciente comunicado –fechado el 18 de septiembre de 2018–, los empleados del Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur emplean el concepto “desmalvinización” en la misma dirección.

plazas, escuelas y monumentos que llevan el nombre de las islas, incluso museos específicos dedicados a la historia y la investigación, etc. Esto se ve reforzado por los medios de comunicación masivos y alternativos (gráficos, radiales, audiovisuales, Internet), que regularmente presentan noticias sobre temas de diplomacia, geopolítica, “notas de color”, recapitulaciones históricas, efemérides, reclamos de los ex combatientes, manifestaciones de asociaciones vinculadas a la guerra, presentaciones de publicaciones y actos conmemorativos, entre otros, sobre los acontecimientos históricos y la situación actual del conflicto y el diálogo con Inglaterra y organismos internacionales.

En segundo lugar, diferentes acciones institucionales evidencian procesos aún inconclusos: la guerra “sigue aconteciendo” en el presente, en la posguerra. Las recientes noticias sobre la identificación de 102 de los 123 combatientes sepultados en el Cementerio de Darwin por el Equipo Argentino de Antropología Forense (*Página/12*, 2018), sobre su condición de “NN” (“No Nominado” o *Nomen Nescio*) o de “Soldados Solo Conocidos por Dios”, o sobre las actuales investigaciones de crímenes de lesa humanidad en las islas (*Tiempo Argentino*, 2018) mantienen en vilo la atención pública.

En tercer lugar, la multiplicidad de experiencias y puntos de vista que atraviesan los relatos sobre la guerra y la posguerra instalan un permanente debate que renueva la energía social para la discusión sobre las versiones de lo sucedido. La dramaturga y directora Lola Arias comenta, con motivo del estreno de su film *Teatro de guerra* (2018), integrado al proceso creativo de su espectáculo *Campo minado* (2016), ambos dedicados a la(s) memoria(s) del conflicto:

[Malvinas] es un tema que para la sociedad argentina tiene un peso emotivo e histórico muy fuerte, todo el mundo tiene una relación con la Guerra de Malvinas. [...] No sólo para los veteranos es una guerra que quedó enmarcada en su memoria, sino para todos los argentinos, las generaciones que la vivieron, los que fueron, los que no fueron, los que quedaron, la cantidad de historias que me cuentan las personas cuando ven las películas, sobre quiénes eran en ese momento, algo de la película hace que la gente entre como en una especie de máquina del tiempo y vuelva el tiempo atrás que los hace pensar quién era y dónde estaban en ese momento (Gallego, 2018)⁴.

Para algunos analistas, este cruce de perspectivas diversas puede interpretarse negativamente, ya sea porque cada persona parece tener su propia lectura y la considera fundamental (Palermo, 2007: 22) o porque el paso del tiempo ha hecho perder a dichas lecturas su potencia crítica (Sarlo, 2007: 472). En efecto, la multiplicidad plantea dificultades para realizar una interpretación histórica orgánica. Sin embargo, creemos que la presencia de diferentes lecturas conviviendo, armoniosa o conflictivamente, pone en evidencia que se trata de un acontecimiento que todavía se mantiene abierto. Contrariamente a algunas posturas, como la sostenida por los intelectuales que firmaron en 2012 un documento por “una visión alternativa”⁵, la guerra y sus efectos no resultan

⁴ Algo semejante nos sucede con aquellas personas que se encuentran al tanto de nuestra investigación; observamos reacciones en al menos tres ejes: 1) la interrogación por el corpus, sobre si existen textos teatrales sobre Malvinas, si alcanzan para una investigación, si existe variedad de miradas; 2) la interrogación hacia los hechos en un sentido fáctico: ¿qué pasó realmente, por qué se perdió, se podría haber ganado? y 3) la manifestación de la vivencia personal: en qué situación se encontraba esa persona el 2 de abril de 1982 o, en su defecto, el 10 de abril, ambos días marcados por las manifestaciones de adhesión popular en Plaza de Mayo.

⁵ Según una nota del diario *Clarín*, al 30 de marzo de 2012 el documento había sido firmado, entre otros,

simple o fácilmente clausurables.

Como afirma Manuel Cruz (2007: 22), el pasado se interpreta siempre desde el presente y hacia el futuro. Debido a que el pasado se presenta como persistente o “irrevocable” (Bevernage, 2014: 25-26), posguerra y posdictadura marcan un quiebre y una continuidad con el pasado: son al mismo tiempo “lo que viene después de” y “lo que ocurre como consecuencia de”. Esta condición doble se manifiesta a través de procesos que siguen vigentes, porque en realidad nunca han dejado de acontecer (Agamben, 2000: 15) y por tanto marcan la necesidad de producir memoria y la voluntad de volver sobre la historia reciente. Esta presencia de la memoria genera que la posdictadura se convierta en una etapa culturalmente inédita para la historia argentina (Cattaruzza, 2012: 71-91; Dubatti, 2012a: 203-252).

La Guerra de Malvinas posee un fuerte carácter dilemático (Rozitchner, 2015: 120). Lucrecia Escudero afirma:

Creo que esta fue muy sencillamente la paradoja de la guerra y la tremenda fuerza afectiva del evento: la infancia del libro de clase donde pintábamos a las islas con los colores patrios y la racionalización de una guerra absurda que, de ganarla, perpetuaría al infinito la cruel soberbia militar (Escudero, 1997: 25).

Luego agrega:

Esto constituyó la segunda paradoja de la guerra: la información “de adentro”, la verdadera, en la que creíamos como nuestra, frente a la información “de afuera” que ¿no podía acaso siempre formar parte de una contracampaña mundial de desinformación dirigida contra nuestro país? Después de todo, esto era una guerra y todas las estrategias informativas estaban permitidas (Escudero, 1997: 25).

A través de este elocuente testimonio se revela parte de la complejidad de Malvinas. No solo el carácter dilemático antes mencionado, sino también el peso simbólico/nacionalista (Guber, 2001; Lorenz, 2012; Vitullo, 2012), asociado al factor educativo (Mancuso, 2011: 63-85) y subjetivo/afectivo (Palermo, 2007; Gamero, 2008) de la causa.

Hoy la guerra posee relevancia porque implicó un punto de quiebre tanto para la junta militar como para la sociedad (Guber, 2001; Verbitsky, 2002; Ministerio de Educación de la Nación, 2009) y porque, como sintetiza Escudero, tuvo un efecto adicional:

La guerra de las Malvinas contribuyó, como ningún otro suceso político contemporáneo, a desarmar un complicado andamiaje de certezas básicas y “verdades objetivas” sobre el que algunos argentinos se habían instalado con comodidad. La información casi siempre nos coloca en una situación por lo menos incómoda: dudar es más difícil que mentir (Escudero, 1997: 26)⁶.

por Beatriz Sarlo, Hilda Sabato, Luis Alberto Romero, Daniel Sabsay, Juan José Sebreli, Santiago Kovadloff, Vicente Palermo, Emilio de Ípola, Fernando Iglesias, Jorge Lanata, Pepe Eliashev, Rafael Filippelli, Roberto Gargarella, Gustavo Noriega, Marcos Novaro, José Miguel Onaindía, Jorge E. Torlasco, Carlos D. Malamud, José Emilio Burucúa, Liliana De Riz, Pablo Avelluto, Susana Belmartino, Rogelio Alaniz, Cristina Piña, Sylvina Walger, Federico Monjeau, Marcela Ternavasio, Luis Priamo, Patricio Coll, Ricardo López Göttig, Hugo Caligaris, Raúl Mandrini, Rodrigo Moreno, Emilio Perina, Héctor Ciapuscio, Hugo Vezzetti, Juan Villegas, Anahí Ballent, Edgardo Dobry, Marilyn Contardi, Osvaldo Guariglia, Raúl Beceyro, Emilio Gibaja, Jorge Goldenberg y Rubén Perina. El documento puede consultarse en *La Nación* (2012).

⁶ La caída de este entramado de certezas no evitó la producción de un relato oficial que buscara conectar el accionar “antisubversivo” de la dictadura contra los grupos armados –denominado “guerra sucia”, de carácter represivo, ilegal y paraestatal– y la Guerra de Malvinas –como “causa justa”, legítima–. Esta

Este duro revés genera un cambio importante: el paso de la dictadura a la democracia ya no se produce mediante una “transición pactada” sino “por colapso” (López, 2007: 119). La Guerra de Malvinas constituye un hecho traumático, entendido como una ausencia presente (Jelin, 2002: 15) que se manifiesta irrepresentable. Así, como observa Hugo Mancuso (2010: 226-227), se delimita un territorio que marca lo “decible” y lo “no decible”. En esta cartografía, el teatro puede actuar como “vehículo de la memoria”, es decir, como medio de activación de los “trabajos de la memoria” (Jelin, 2002: 12). Esto implica la puesta en acción de los documentos de la memoria-archivo, dislocando su carácter acumulable y estático, y multiplicándolo como un proceso continuo, en constante movimiento. Esto significa tomar la historia como un potencial aprendizaje colectivo, universal, disponible para un conocimiento mayor (Todorov, 2008: 30-31) y, por tanto, adentrarse en un campo de tensión, de diálogo y conflicto. Si tanto recordar como olvidar son parte de un mismo proceso de la memoria –como remarca Paul Ricœur (1999: 56)–, existe siempre una pérdida inevitable que es parte constitutiva del mismo. Esto se debe a que se trata de un fenómeno de la cultura viviente y como tal está siempre desplazándose⁷.

Memoria y teatro

*Hemos dicho que el artista quiere perpetuarse
en el juego de la sorpresa.
¿Por qué? Hay una explicación y sólo una.
Porque el mundo lo sobrepasa.
Él quiere cubrir aquello que lo sobrepasa:
el mundo, la vida, el devenir permanente.
Su acción quiere cubrir un desequilibrio, un déficit.*

Antiestética
Luis Felipe Noé

Sumergirse en los textos dramáticos significa indagar sobre las diversas miradas, desplegarlas y analizarlas. Como señala Lotman (1996), todo texto es *automodélico*, incluye sus propias reglas e instrucciones de lectura. No obstante, como afirma el

lectura de los hechos tenía como fin concebir ambos enfrentamientos como parte de un mismo proceso contra “los enemigos del país”, lo que permitía reducir el impacto negativo de los dos acontecimientos impulsados por las tres fuerzas. Para una lectura crítica de este relato, resulta revelador el análisis cruzado de Vezzetti (2002) y Rozitchner (2015).

⁷ Esta pérdida a su vez se encuentra atravesada por la dificultad de lectura inherente a la guerra en sí misma. En una reciente mesa redonda en la que participamos junto a Silvia Araújo, Martín Kohan y Mariano Saba (XXVII Congreso Internacional de Teatro Iberoamericano, UBA, 2018), ante el interrogante de cómo comprender el “absurdo” de la guerra, surgió esta problemática desde al menos dos miradas. La primera perspectiva respondía a un enfoque que implicara posicionarse por fuera de los valores de la guerra, a la manera de Rodolfo Fogwill en *Los pichiciegos* (1982), desmantelando las lógicas del nacionalismo y el militarismo. La otra, más próxima a las reflexiones de Primo Levi (2015), sugiere que los muertos son los únicos que realmente pueden dar testimonio de la experiencia del exterminio, en este caso, solo los caídos. Estos dos acercamientos ponen en evidencia el anclaje vivencial diverso de los protagonistas y las dificultades para pensar de manera unívoca la guerra, ya que son dos enfoques que se sugieren complementarios, pero no lo son completamente. La discusión completa se encuentra disponible en nuestro archivo.

dramaturgo y teatrólogo Andrés Gallina (2015: 4), “la dramaturgia será siempre transicional, un elemento de pasaje, un *work in progress*; su naturaleza es la de una forma que genera condiciones de intercambio. [...] En consecuencia, no habría nunca en la dramaturgia un ser, sino un devenir”. Por tanto, entenderemos todo texto teatral no como pura textualidad, sino como portador de matrices –de dirección, de actuación, de iluminación, etc.– que apuntan hacia una puesta en escena y su potencial convivio.

Como observa Paola Belén Ehrmantraut (2009: 3), “la guerra [de Malvinas] produjo ensayos, novelas, poemas y películas, pero [...] la literatura y el cine, como emergentes de la imaginación nacional, han producido su propia versión no solo de la guerra, sino de las islas”. Lo mismo podemos afirmar sobre el teatro. El estudio sistemático de cada obra posibilita un acercamiento al conjunto “Guerra de Malvinas en el teatro” y nos permite formular una “historia de tercer grado”, siguiendo a Michel-Rolph Trouillot (2017). Más allá de la historia fáctica (de primer grado) y de las representaciones sociales en un sentido general (de segundo grado), el teatro (y el arte) estarían construyendo un tercer nivel de la historia, que da cuenta además de los “silencios” de los otros dos niveles. El corpus que ofrecemos, en su diversidad y complejidad de representaciones, nos invita a indagar de qué manera el teatro ha construido su propia mirada de la guerra. Los textos que incorporamos en el siguiente corpus ofrecen “representaciones” de la Guerra de Malvinas entendidas, de acuerdo con Roger Chartier (1992: 50), como “las prácticas que, diversamente, se apoderan de los bienes simbólicos, produciendo así usos y significaciones diferenciadas”. En este sentido, el desafío consiste en “comprender cómo las apropiaciones concretas y las inventivas de los lectores (o espectadores) dependen, en su conjunto, de los efectos de sentido a los que apuntan las obras mismas, los usos y los significados impuestos por las formas de su publicación y circulación, y las competencias y las expectativas que rigen la relación que cada comunidad mantiene con la cultura escrita” (Chartier, 2007: 62-63).

Esto implica no solo analizar el contenido de las piezas, sino también tener en consideración su semantización de la forma (Szondi, 1994). Señala Chartier (1992: 41) que “aquello que es real, en efecto, no es (o no solamente) la realidad que apunta el texto, sino la forma misma en que lo enfoca dentro de la historicidad de su producción y la estrategia de su escritura”. El teatro, como experiencia de la cultura viviente en constante actualización y como medio imaginístico específico (Rozik, 2014: 13), construye metáforas epistemológicas (Eco, 1984), enfrenta la resistencia a la memoria y presenta el conflicto en el centro de la escena.

Sugiere Marvin Carlson (2001: 1) que toda obra de teatro remite a la experiencia de estar viendo cosas que ya se han visto antes. Esto reenvía a una multiplicidad de memorias que se entrecruzan en la escena, como aquella del espacio escénico, del cuerpo de los actores, de la sala como ámbito cultural, etc. De este manera, el teatro deviene en un “lugar de la memoria” (Nora, 2008: 111), una zona⁸ donde se produce la confluencia y superposición de diversas memorias. En el teatro se exagera tal confluencia de memorias porque aparece un factor determinante: es un lugar de la memoria marcado por el convivio (Dubatti, 2012b).

Teatro y memoria comparten territorios y entablan relaciones específicas. Algunas

⁸ La noción de “lugar” no responde necesariamente a la idea de un espacio físico concreto, sino que puede referir a uno abstracto o subjetivado. Como ejemplo vale el provisto por Nora del Tour de France, donde confluyen deporte, turismo y geografía.

de ellas son: ambos son fenómenos radicantes (Bourriaud, 2009), se encuentran anclados en unas coordenadas espacio-temporales específicas que determinan su funcionamiento social; ambos son mutables, se encuentran en constante desplazamiento; funcionan simultáneamente como principio estructurante y antiestructurante (Diéguez Caballero, 2013: 25), lo que los hace incapturables; son fenómenos vinculantes (Halbwachs, 2004); y son acontecimientos performativos, marcados por los rituales y las modalidades que los vehiculizan. Teatro y memoria forman parte de un fluir común, marcado por la pérdida y lo inaprensible (Benjamin, 2009: 135), pero también son “herramienta de formación de subjetividades alternativas” (Dubatti, 2006: 16).

Como sugiere el epígrafe de Luis Felipe Noé, el arte consiste no solo en un intercambio, sino en un interrogarse constante. Esto es constitutivo para el artista y para el espectador, que experimenta ese encuentro como una forma de alterar su vivencia del mundo.

Corpus

Carlos Gamerro, autor de la novela *Las islas* (1998) y de su adaptación al teatro (2011), ha afirmado que la “Guerra de Malvinas fue la construcción ficcional más elaborada de la historia argentina del siglo XX” (Gamerro, 2008). En dicha construcción ha intervenido una considerable cantidad de trabajos artísticos, y es relevante visibilizarlos.

En nuestro prólogo a *Malvinas. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra* (Dubatti, 2017a: 7-26), optamos por dividir el corpus de textos dramáticos y escénicos en tres grandes grupos. El avance en nuestra investigación nos ha permitido incorporar una veintena de títulos, reformular la clasificación y proponer cinco grupos. Incorporamos un grupo de obras que hacen mención a Malvinas sin desarrollo dramático o escénico y otro de textos escritos y estrenados fuera de la Argentina (algunos de ellos también representados en el país más tarde). Hemos realizado ciertos desplazamientos de un grupo a otro, como en el caso de *Casino. Esto es una guerra* (1997), de Javier Daulte.

Agrupamos las obras del siguiente modo:

- Grupo I:** obras argentinas (escritas, estrenadas en la Argentina) o de creadores argentinos (que escriben, estrenan fuera del país) que desarrollan explícitamente, en formato total o fragmentario, la temática de la Guerra de Malvinas (los antecedentes de la guerra, los hechos bélicos, la posguerra) y/o que explicitan su representación de la guerra a través de metatextos. Se incluyen dentro de este grupo poéticas muy diferentes, entre el teatro convencional y el teatro liminal.
- Grupo II:** obras argentinas (escritas, estrenadas en la Argentina) o de creadores argentinos (que escriben, estrenan fuera del país) que, sin desarrollar centralmente la temática de la Guerra de Malvinas, incluyen referencias explícitas a sus acontecimientos (preguerra, guerra y/o posguerra).
- Grupo III:** obras argentinas (escritas, estrenadas en la Argentina) o de creadores argentinos (que escriben, estrenan fuera del país) que hacen referencia general a la guerra, pero no necesariamente se refieren en particular a la Guerra de Malvinas. Podríamos incluir en este grupo las piezas que explícitamente refieren a otras guerras en particular y metafóricamente podrían ser interpretadas desde la Guerra de Malvinas: las Invasiones Inglesas, la Guerra de la Triple Alianza, la Primera Guerra Mundial, la Guerra Civil

Española, la Segunda Guerra Mundial, la Guerra del Chaco Paraguayo, etcétera.

Grupo IV: obras argentinas (escritas, estrenadas en la Argentina) o de creadores argentinos (que escriben, estrenan fuera del país) y de autores extranjeros (escritas, estrenadas fuera de la Argentina) escritas con anterioridad a la Guerra de Malvinas, pero que son resemantizadas por los artistas o los espectadores a través de procesos de reescritura/puesta en escena/recepción en la Argentina de los años de la guerra y la posguerra.

Grupo V: obras de autores extranjeros (escritas, estrenadas fuera de la Argentina, o *a posteriori* representadas en el país por elencos extranjeros o nacionales) que desarrollan central y explícitamente la temática de la Guerra de Malvinas, y/o que explicitan esa relación a través de metatextos.

A continuación, desplegamos el relevamiento de cada grupo⁹ con algunas observaciones necesarias:

Grupo I

Año	Obra	Autor
1982	<i>El señor Brecht en el Salón Dorado</i>	Abelardo Castillo
1983	<i>El fusil de madera</i> <i>Laureles</i>	Duilio Lanzoni José Burón y Juan Forner
1984	<i>El próximo alistamiento. Después de la guerra</i> <i>Del sol naciente</i> <i>Retaguardia</i>	Rubén Hernández Griselda Gambaro Horacio Del Prado
1985	<i>Sin adiós / El corazón en Madryn</i> ¹⁰	Carlos H. Herrera
1987	<i>El sur y después</i>	Roberto Cossa
1988	<i>Gurka (un frío como el agua, seco)</i>	Vicente Zito Lema
1991	<i>La soga</i>	Beatriz Mosquera
1992	<i>Malvinas. Canto al sentimiento de un pueblo</i> <i>Mar en calma</i> <i>¡Arriba hermano!</i>	Oswaldo Buzzo y Néstor Zapata Alfredo Rosenbaum Omar Aita
1993	<i>Bar Ada</i> ¹¹	Jorge Leyes
1995	<i>El rancho Viejo's. Un episodio de la Guerra de Malvinas</i> <i>Las Malvinas</i>	Alberto Oteiza Oswaldo Guglielmino
1997	<i>Jugando a morir (Después de Malvinas)</i>	Ricardo Jordán

⁹ En el caso de las obras argentinas, se privilegia la fecha de escritura a la de estreno.

¹⁰ Cuando fue escrita en 1985, la obra fue llamada *Sin adiós*. Sin embargo, en 2010, en el momento en que el autor fue a registrar a Argentores el estreno en radio-teatro, no lo autorizaron a usar el nombre original y decidió cambiarlo por *El corazón en Madryn*.

¹¹

Escrita entre 1988 y 1993 (ver al respecto Leyes, 1996: 45).

	<i>Casino. Esto es una guerra</i>	Javier Daulte
1998	<i>Museo Miguel Ángel Boezzio</i>	Federico León
2002	<i>Ya camina. La niebla de Malvinas Malvinas. Grito sagrado</i>	Ademar Elichiry Marcelo Strupini
2003	<i>Mal... vino La causa justa</i>	Alejandro Mangone Mariel Bignasco (sobre el cuento homónimo de Osvaldo Lamborghini)
2004	<i>Trasumanto Kamikaze Puerto Argentino Malvinas El león y nosotros Andrés y las palomas de tinta¹²</i>	Juan Pablo Santilli Luis Sáez Gerardo David Cristante Julio César Sotelo Alejandro Flynn Alberto Drago
2005	<i>En un azul frío El baile del pollito Operación 7.02</i>	Rafael Monti Pablo Iglesias BiNeural-MonoKultur
2007	<i>Los que no fuimos</i>	La Cochera
2010	<i>Desfile Festejo del Bicentenario Silencio ficticio</i>	Fuerza Bruta Julio Cardoso y Andrés Fernández Cabral
2011	<i>Las islas Islas de la Memoria. Historias de guerra en la posguerra</i>	Carlos Gamarro y Alejandro Tantanian (a partir de la novela homónima de Gamarro) Julio Cardoso
2012	<i>Lógica del naufragio Ningún cielo más querido Los hombres vuelven al monte Los olvidados Queen Malvinas Los Tururú La guerra del gallo Piedras dentro de la piedra 1982 Obertura solemne</i>	Mariano Saba Carlos Aníbal Balmaceda Fabián Díaz Andrés Binetti Agustín Palmeiro Diego Quiroz (a partir de las novelas <i>Los pichiciegos</i> de R. Fogwill y <i>Sin novedad en el frente</i> de H.M. Remarque) Juan Guinot Mariana Mazover (a partir de <i>Los pichiciegos</i> de R. Fogwill) Lisandro Fiks
2013	<i>El Prado del Ganso Verde Fondo patriótico Aliados¹³</i>	Eugenia Cabral Nelson Mallach Esteban Buch (ópera con música de

¹²

		Sebastián Rivas)
2014	<i>Los padres</i> <i>Pablo Malvinas. Secuencias de un suicidio</i> <i>Isla flotante</i> <i>74 días / 1982</i> <i>Nos arrancaría de este lugar para siempre</i> <i>Tumbamadre</i>	Luigi Serradori Jorge Márquez Patricio Abadi Soledad González Diego Faturós (versión libre de la novela <i>La española inglesa</i> de Miguel de Cervantes) Ariel Hernán Toledo
2015	<i>Carne de juguete</i> <i>Del lápiz al fusil</i> <i>Un ensayo sobre el dolor</i> <i>Rodillas negras</i> <i>Mujer con caja de herramientas</i>	Gustavo Guirado Javier Giménez Filpe Francisco Grassi Andrea Campos Mariela Veronesi
2016	<i>Campo minado/Minefield</i> <i>Facfolc, un manto de neblina</i> <i>74 días, Malvinas</i> <i>Dame otra vida</i> <i>Todos vivos</i>	Lola Arias Fernando Locatelli Marcelo Altable Daniel Goytia Marcos Perearnau
2017	<i>De los héroes que no aterrizan en las islas de los cuentos</i> <i>74 días de otoño</i> <i>Sueño blanco en Pradera del Ganso</i> <i>Trinchera</i> ¹⁴ <i>La causa justa</i>	Pilar Ruiz Laura Garaglia Juan Pablo Giordano y Carlos Romagnoli Gustavo Gotbeter Cristian Palacios (versión del cuento homónimo de Osvaldo Lamborghini)
2018	<i>Malvinas en tu corazón</i> <i>Derechas</i> <i>Reencuentro en Malvinas (más allá de la tierra)</i> ¹⁵	Sergio Ballerini Bernardo Cappa y José María Muscari Yésica Droz

Queda fuera de este cuadro el texto *El voluntario de Malvinas*, de Sofía Gianserra, que aún no hemos podido fechar ni por año de escritura ni de estreno¹⁶.

Como observará el lector, la pieza de Javier Daulte, *Casino. Esto es una guerra* (1997), ha sido desplazada al Grupo I debido a la explicitación de la referencia a la guerra en un metatexto del autor¹⁷. La misma suerte ha experimentado *Del sol naciente* (1984)

¹³ Estrenada en París, Francia, durante el 2013. Se presenta en Argentina en 2015.

¹⁴ Estrenada el 3 de marzo de 2019.

¹⁵ Estrenada en Perú. Realizó funciones en Argentina a comienzos de 2019.

¹⁶ Agradecemos muy especialmente al equipo de la Biblioteca Teatral Alberto Mediza, de la Universidad Nacional de La Plata, por facilitarnos este material.

¹⁷ Estudiamos el caso *in extenso* en Dubatti (2018a).

de Griselda Gambaro¹⁸.

Ubicamos en este primer grupo un conjunto numeroso y particularmente heterogéneo, pasible de ser separado en dos grandes subgrupos:

- Textos dramáticos de poética convencional. Trabajan con una estructura dramática lineal, ficción dramática y representación (cuentan una o varias historias, construyen personajes, situaciones, espacio, tiempo y objetos representados). Dentro de esta línea, discernimos dos vertientes siguiendo a Benjamin Harshaw (1984: 227-251) para la distinción entre campo referencial externo (CRE) y campo referencial interno (CRI):
 - Textos que acentúan la referencialidad externa (CRE): algunas de las obras se presentan más abiertamente memorialistas, basadas en referencias reales (De Toro, 2014: 149-159)¹⁹ o en imágenes o *topics* (Eco, 1993: 125-134)²⁰ de la guerra: *Malvinas. Canto al sentimiento de un pueblo* (1992), de Osvaldo Buzzo y Néstor Zapata, o *Malvinas en tu corazón* (2018), de Sergio Ballerini. En ellos se presenta la voluntad de difundir, de hacer manifiesto al espectador un acto de memoria que lo estimule a tomar conciencia sobre la historia reciente argentina.
 - Textos que acentúan la referencialidad interna (CRI): en contraste, otros textos responden más bien a una voluntad creativa que, partiendo del campo referencial histórico de Malvinas y de imágenes o *topics* que se desprenden del mismo, apuntan a la construcción de un universo poético donde se prioriza lo estético. Tal es el caso de *Casino. Esto es una guerra* (1997), de Javier Daulte. Entre estos dos “extremos” encontramos casos muy diferentes que combinan de distintas maneras ambos enfoques, como *Bar Ada* (1993), de Jorge Leyes²¹, o *Isla flotante* (2014), de Patricio Abadi²², textos donde el acto de reflexión se propone a través del estímulo

¹⁸ Al momento de corregir el presente prólogo, nos encontramos desarrollando un artículo sobre la pieza de Gambaro. No obstante, reubicamos a *Del sol naciente* como una poética del grupo I por: a) el guiño al espectador que se produce desde el carácter metafórico del Japón, sugiriendo que se habla de otra cosa; b) las referencias metatextuales de la autora (por ejemplo *El Periodista*, 1984); c) la presencia determinante de *topics* vinculados a la representación de la Guerra de Malvinas en la construcción ficcional de la guerra ocurrida dentro del relato; d) la concepción artística de Gambaro, conectada con el contexto político y social; e) la cercanía temporal de hechos históricos traumáticos, que produce resonancias.

¹⁹ De acuerdo con Fernando de Toro, la “complejidad del referente teatral está determinada por la multiplicidad referencial que existe en el espectáculo teatral. Podemos señalar al menos tres tipos de referentes que se dan en la puesta en escena: a) la puesta en escena tiene como referente el texto que escenifica; b) la escena como su propio referente; y c) el referente de la puesta en escena es el mundo exterior” (De Toro, 2014: 155). Este último es definido por De Toro como “referente real” y se señala que “su estatuto como ficción puede variar dependiendo de si el referente del mundo representado se basa en una realidad que ha existido o es estrictamente ficción. [...] Si un texto dramático o espectacular tiene como referente una realidad que ha existido (referente histórico) o una realidad contemporánea (referente actual), o si se trata de una realidad imaginaria, tenemos dos modos de denotar la ficción. En el primer caso, el hecho de que una realidad histórica/actual sea transformada en ficción sufre alteraciones que no impiden que esa realidad sea considerada como real” (De Toro, 2014: 156-157).

²⁰ Como sugiere Eco (1993), los *topics* estimulan inferencias abductivas en el lector (y en el espectador). De esa manera, permiten acotar el sentido al que apunta estratégicamente un texto.

²¹ Remitimos al trabajo de próxima publicación en *Revista Gramma* (Dubatti, 2018b).

²² Para un análisis en profundidad, consultar el artículo publicado en *Conjunto* (Dubatti, 2017b).

poético.

- Textos dramáticos y espectáculos de teatro liminal. Aquellos que cruzan las artes, o tensionan ficción y no ficción, representación y presentación. Corresponden a las nuevas teatralidades del tipo teatro de lo real, nuevo teatro documental, teatro performativo, teatro neotecnológico.

Desde que [Victor] Turner lo introdujera en el campo de los estudios teóricos, lo liminal apunta a la relación entre el fenómeno –ya sea ritual o artístico– y su entorno social [...]. Adelanto de mi percepción de lo liminal como espacio donde se configuran múltiples arquitectónicas, como una zona compleja donde se cruzan la vida y el arte, la condición ética y la creación estética, como acción de la presencia en un medio de prácticas representacionales (Diéguez Caballero, 2014: 24).

Jorge Dubatti (2016: 22) denomina teatro liminal a aquellos fenómenos dramáticos y/o escénicos que “llevan a preguntarnos: ¿es esto teatro?”, los que tensionan teatro y no teatro. Antonio Prieto Stambaugh (2009: 116-143) observa que se trata de propuestas que no reenvían de manera centrípeta hacia el drama en su concepción moderna –a la manera del “drama absoluto” de Szondi (1994)–, sino que, en sentido inverso, se caracterizan por su fuerza centrífuga hacia el no teatro. ¿Operación 7.02, de BiNeural-MonoKultur, es una visita guiada o un espectáculo teatral? ¿La relación del relato con un monumento implica que la historia es real o ficcional?²³ ¿Qué relaciones establece el trabajo de Fuerza Bruta en el contexto de la celebración del Bicentenario argentino entre la teatralidad de un encuentro teatral y la teatralidad de un acto político? ¿Es un desfile, una fiesta, un homenaje, una obra de teatro?

Dos piezas pueden ser leídas desde la poética del biodrama: *Museo Miguel Ángel Boezio* (1998), de Federico León, y *Campo minado* (2016), de Lola Arias. En ambos espectáculos se configura una fuerte relación entre actor y performer, entre arte y vida. En ambos casos se trata de ex combatientes que presentan sus experiencias e impresiones sobre la batalla. Contar la guerra, en primera persona, se redimensiona al pensar su relación con el espectáculo. ¿Lo que se muestra es un relato testimonial o un artefacto poético? ¿Es ambos, al mismo tiempo, retomando la distinción de Harshaw entre el CRE y el CRI? ¿Cómo marcar los límites entre ficción y realidad? Esto se enfatiza especialmente en la obra de Arias, que apela a la espectacularidad del cruce con otros lenguajes, como la música en vivo, el *talk show*, la danza, etc. También en el subgrupo de las expresiones liminales podemos pensar *Islas de la Memoria* (2011), de Julio Cardoso, por su trabajo con la teatralización de testimonios reales sobre la guerra.

Si bien este primer agrupamiento es el más relevante para nuestro estudio, debemos completar el corpus con los siguientes:

²³ Sobre el caso de la obra de BiNeural-MonoKultur, sugerimos el trabajo de Ana Seoane (2012).

Grupo II

Año	Obra	Autor
1990	<i>No hay normales</i>	Griselda Gambaro
2002	<i>Una carretilla de música</i>	Vicente Zito Lema
2011	<i>Rescate emotivo</i>	Walter Velázquez
2013	<i>Llegó la música</i>	Alberto Ajaka
2016	<i>Familia Política</i>	Colectivo MARTE
2017	<i>Marisa Wayner</i> ²⁴ <i>La teoría del olvido</i>	Consuelo Iturraspe Nicolás Blandi
2018	<i>El Trinche</i> <i>Eléctrico Carlos Marx</i> <i>Vil Metal</i>	Jorge Eines y José Ramón Fernández Manuel Santos Iñurrieta Maxi Rofrano

Las piezas seleccionadas dentro de este grupo toman a Malvinas como referencia circunstancial, puntual, momentánea, pero no desarrollan su contenido en situaciones y personajes específicos. No podemos ignorar estas obras en nuestro estudio, ya que también estimulan la memoria y construyen representaciones sociales y estéticas. Si bien no representan en su formato total o fragmentariamente la guerra, al referirla puntualmente establecen conexiones de Malvinas con la materia ficcional que despliegan. En un momento de su espectáculo *Rescate emotivo* (2011), el payaso Walter Velázquez proyecta el listado internacional de todas las guerras que se desarrollaron en el siglo XX, y entre ellas aparece la Guerra de Malvinas. Trabaja la guerra como concepto y sugiere que la guerra es la síntesis de los males del mundo contemporáneo –egoísmo, indiferencia, violencia, intereses económicos, etc.–. En *Marisa Wayner* (2017), de Consuelo Iturraspe, la narradora de la obra comenta que Marisa –la protagonista– siempre asocia su cumpleaños con los ex combatientes porque cae el 2 de abril. Mientras sopla las velitas, la voz sugiere que ella siempre admiró su valentía. *Vil Metal* (2018), de Maxi Rofrano, hace referencia al entusiasmo de uno de los protagonistas al sugerir que si se lo convence “es capaz de tomar las Malvinas”. En *Eléctrico Carlos Marx* (2018), Manuel Santos Iñurrieta incorpora las Malvinas como una utopía. Cuando exalta la manifestación del proletariado afirma: “Los obreros ingleses dicen Malvinas, no Falklands”. Un caso diferenciable es *Una carretilla de música* (2002), de Vicente Zito Lema, donde aparece el personaje de Marte “*el interno que viene de la guerra*”²⁵ (Zito Lema, 2015: 195), que remite al protagonista de *Gurka (un frío como el agua, seco)* (1988) y su obsesión por los gurkas. La pieza no gira alrededor del tema de la guerra –y nunca se explicita a qué guerra se hace referencia–, pero como en ella confluyen diversos personajes de obras anteriores del autor marcados por la obsesión y la locura, podemos establecer el vínculo intratextual con *Gurka*²⁶.

²⁴ Se trata de la versión breve presentada en el festival El Porvenir. El espectáculo en su versión completa se estrenó en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la UBA a finales de septiembre de 2018 con el nombre *Marisa Wayner VENDE* (sic).

²⁵ Bastardilla en el original debido a que se trata de una didascalía.

²⁶ Sobre *Gurka (un frío como el agua, seco)*, de Vicente Zito Lema, remitimos a R. Dubatti (2017c, 2018c).

En todos estos casos del grupo, Malvinas aparece como una referencia simbólica, desde la cual es posible leer cierto carácter del personaje, pero también como una clave particular para aproximarse al mundo que lo rodea.

Grupo III

Año	Obra	Autor
1987	<i>Pericones</i>	Mauricio Kartun
1989/ 1990	<i>Las Invasiones Inglesas</i>	Pepe Cibrián Campoy
1991	<i>Crónica de la caída de uno de los hombres de ella</i>	Daniel Veronese
1999	<i>Ceibo y Taba</i>	Alejandro Ocón
2002	<i>Una carretilla de música</i>	Vicente Zito Lema
2004	<i>Continente Viril</i>	Alejandro Acobino
2011	<i>Asuntos pendientes</i>	Eduardo Pavlovsky
2013	<i>Viaje al fin de la guerra</i>	Gabriel Fernández Chapo
2015	<i>Esto también pasará</i>	Andrés Binetti y Mariano Saba

En este tercer grupo, encontramos piezas que refieren de manera metafórica, no explícita a la guerra.

Muchas veces en las tablas es más potente la metáfora, oblicua, indirecta, que el realismo documental. Sucede que el teatro de la posdictadura, con sabiduría, se ha dividido el trabajo con el periodismo, el cine, la televisión: mientras estos suelen proponer una representación de la literalidad, el realismo y el testimonio, el teatro reivindica el imperio de la metáfora (Dubatti, 2012b).

Textos como *Crónica de la caída de uno de los hombres de ella* (1991), de Daniel Veronese, tematizan la guerra en general y acaso puedan referir metafórica, oblicuamente, a la Guerra de Malvinas. En ambas, la guerra aparece por fuera de la escena, se hace presente a través de los personajes. Los textos apelan a la ambigüedad referencial que permite que el espectador realice un recorrido más amplio, más plurívoco (Eco, 1984). Si bien *Pericones* (1988), de Mauricio Kartun, transcurre en un primitivo buque frigorífico que viaja de Buenos Aires a Europa hacia fines del siglo XIX, muchas situaciones de su intriga resuenan anacrónicamente por conexión con otros momentos históricos posteriores. En una de ellas, la de la muerte del Fogonerito de Unquillo por los piratas ingleses (Acto I, Escena 8), se metaforiza la representación de los jóvenes (casi adolescentes) soldados argentinos que murieron en la guerra, muchos de ellos, como el Fogonerito, de origen provinciano (Kartun, 1992: 1137-1139).

Grupo IV

Año	Obra	Autor
1982	<i>Regreso a casa</i> (1947), versión libre de	Antonio Germano

	<i>Todos eran mis hijos</i> , de Arthur Miller <i>Rebelión en Malvinas</i> ²⁷ (s/d) <i>Santa Juana</i> ²⁸ (1923), versión sobre texto de George Bernard Shaw	Manuel Ferradás Campos Gerardo Fernández
1983	<i>El inglés</i> (1974)	Juan Carlos Gené
1993	<i>Tercero incluido</i> ²⁹ (1981), versión dirigida por Lito Cruz	Eduardo Pavlovsky
2004	<i>Hamlet</i> (1601), reescritura del texto de William Shakespeare	Luis Cano
2006	<i>El Martín Fierro</i> (1872), sobre texto de José Hernández	Julián Howard
2011	<i>Todos eran mis hijos</i> (1947), versión dirigida por Claudio Tolcachir	Arthur Miller
2018	<i>Hans y Shoshanna</i> (1595) ³⁰ , reescritura de <i>Romeo y Julieta</i> de William Shakespeare	Sebastián Kirschner

En este grupo ubicamos textos anteriores a la guerra que, al ser escenificados durante la guerra o en la posguerra, se resemantizan y producen referencias explícitas al campo referencial de la Guerra de Malvinas o resonancias metafóricas en el público. La operación de vínculo con la referencia bélica puede concretarse tanto en el polo productivo como en el receptivo. En el polo productivo se ubica el caso de Julián Howard, quien en su trabajo sobre *Martín Fierro* buscó generar una representación visual que remitiera a los ex combatientes que no recibieron apoyo del Estado y quedaron en la pobreza. En el polo receptivo, sobresalen las funciones de *Todos eran mis hijos* (1947), de Arthur Miller, en la versión que Claudio Tolcachir realizó en 2011. Como el mismo Tolcachir comentó, era frecuente en el público y la crítica vincular la denuncia filicida de este texto sobre la Segunda Guerra Mundial con el correspondiente cargo sobre la Guerra de Malvinas. El sentido de dilema moral que plantea Miller, sin duda puede adquirir resonancias en la responsabilidad de todos los sectores de la sociedad argentina que apoyaron la guerra. Respecto a *El inglés*, de Juan Carlos Gené, remitimos a nuestro estudio (2017d). Hemos optado por dejar fuera de este grupo el caso de *La tercera invasión inglesa* (1936), de Sixto Pondal Ríos y Carlos Alberto Olivari, comentado por Cox y Glickmann (2011: cap. III), ya que no contamos con datos fehacientes sobre su representación durante la guerra o la posguerra de Malvinas.

²⁷ Leída el sábado 3 de abril de 1982 por Radio Nacional, en el programa *Las dos carátulas*, con motivo de la “recuperación”. Agradecemos a Sergio Amigo, quien interpretó el personaje del pulpero, por este dato sobre radioteatro.

²⁸ Realizó funciones en el Teatro Municipal San Martín en 1982 y 1983, con dirección de Alejandra Boero.

²⁹ Se trata de una de las obras más representadas de Pavlovsky; cuenta con decenas de puestas posteriores.

³⁰ Título provisorio. A estrenarse tentativamente durante 2019.

Grupo V

Año	Obra	Autor
1986	<i>Sink The Belgrano!</i>	Steven Berkoff (Inglaterra)
2011	<i>El salto de Darwin</i>	Sergio Blanco (Uruguay)
2012	<i>Hundan el Belgrano</i>	Claudia Marocchi (versión sobre texto de Steven Berkoff en Buenos Aires)
2013	<i>Tebas Land</i> <i>¡Hundan el Belgrano!</i>	Sergio Blanco (Uruguay) Diego Faturos (versión sobre texto de Steven Berkoff en Buenos Aires)
2015	<i>Cuentos de guerra para dormir en paz</i>	Karin Valecillos (Venezuela)
2017 / 2018	<i>Tebas Land</i>	Corina Fiorillo (versión sobre el texto de Sergio Blanco en Buenos Aires)

Si bien este grupo excede el marco de nuestra investigación, debemos dar cuenta de sus contenidos, ya que, a través de la lectura o las puestas en escena, estos textos extranjeros aportan sus representaciones a la cultura argentina. Uno de los casos insoslayables es la pieza *Sink the Belgrano!* (1986), de Steven Berkoff. Ha sido publicada en la Argentina con traducción de Rafael Spregelburd y cuenta con al menos dos versiones y puestas en escena en Buenos Aires, a cargo de Claudia Marocchi y Diego Faturos, respectivamente. El disparador de la composición fue para Berkoff la investigación de Desmond Rice y Arthur Gavshon *The Sinking of the Belgrano*, publicada en 1984 (Berkoff, 1989: p. I). Los ensayistas focalizan el accionar de Margaret Thatcher y la dirigencia británica para la “recuperación” de las islas. Berkoff propone una sátira en verso que le permite exhibir las contradicciones y la hipocresía de los representantes británicos que, como sugieren Rice y Gavshon, tomaron provecho de la guerra para sus propios intereses políticos. También sobresalen *El salto de Darwin* y *Tebas Land*, de Sergio Blanco. En 2017 la segunda se estrenó en Buenos Aires bajo la dirección de Corina Fiorillo. En *Tebas Land*, estructurada desde las estrategias de la autoficción, se cuenta que Sergio Blanco escribió una pieza sobre la Guerra de Malvinas, que se estrenaría en un teatro oficial de Buenos Aires, pero finalmente fue rechazada. La obra en cuestión es *El salto de Darwin*. El personaje de Sergio Blanco observa que “fue escrita en el 2011 para ser realizada en el Teatro San Martín con motivo de los 30 años. Habíamos empezado con el proyecto, pero luego desistieron”³¹. *El salto de Darwin*, de próximo estreno en la Argentina, está construida como una *road movie* en la que la familia de un combatiente caído en la guerra viaja al sur para tirar sus cenizas en un glaciar. En el camino se encuentra con Kassandra, una novia del joven, que los acompaña y poco a poco se va transformando en el soldado muerto. El texto entrelaza procedimientos variados: autoficción, teatralismo e incluso una clase de historia sobre los hallazgos de Charles Darwin durante sus viajes por el sur, entre ellos, las Malvinas.

La pieza de Valecillos, no estrenada en la Argentina, está compuesta por cuatro partes. Según la sinopsis que se ofrece en la página web del Festival de Teatro de Caracas:

[Se trata de] cuatro historias que nos hablan de la guerra, de la guerra que nadie

³¹ Agradecemos a Sergio Blanco por facilitarnos los textos.

quiere vivir y mucho menos cuando luchamos por la paz. Cuatro historias de guerra en tiempos y geografías distintas. *Grita Cassandra*, ambientada en la guerra de la antigua Yugoslavia, narra el encuentro de dos hermanas serbias, separadas por una cerca, a causa de la guerra entre serbios y croatas. *Un chiste de las Malvinas* presenta a través de la ironía, la historia de dos ex combatientes de la guerra de las Malvinas, quienes marcados por los suicidios de sus compañeros de guerra intentan sobrellevar la indiferencia del Estado y de la gente ante su situación. *El Medio Oriente* plantea, a través del humor, la relación de una pareja de orientales venezolanos y su reacción al malinterpretar una noticia en la radio. *Mandrake Copperfield, hijo de Houddini* es la historia de un matrimonio colombiano desplazado por los conflictos de su país, que debe hacer un gran acto de magia para poder sobrevivir en una tierra extraña³².

En suma, consideramos que de la confluencia de los textos reunidos en estos cinco grupos surge una visión múltiple de las representaciones de la Guerra de Malvinas bajo la forma teatral, dramática o escénica. El relevamiento de este amplio corpus provee la base para una sistematización de las poéticas de estos textos y sus interpretaciones de la guerra y la posguerra de Malvinas.

Sobre las obras seleccionadas

Como señalamos anteriormente, el presente tomo funciona como continuación y segunda parte de *Malvinas. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra* (Ediciones del CCC, 2017). En dicho volumen se publicaron seis piezas: *Malvinas. Canto al sentimiento de un pueblo* (1992), de Osvaldo Buzzo y Néstor Zapata; *74 días de otoño* (2017), de Laura Garaglia; *Carne de juguete* (2015), de Gustavo Guirado; *El corazón en Madryn* (1985), de Carlos “Tata” Herrera; *Facfolc. Tras un manto de neblina* (2016), de Fernando Locatelli, y *Los padres* (2014), de Luigi Serradori.

En esta ocasión, hemos mantenido algunos de los criterios fundamentales que guiaron aquella compilación. En principio, seleccionamos obras de diversas cartografías teatrales. Optamos por piezas que, según consideramos, producen diálogos estimulantes, intercambios y tensiones que permitan acercarse a Malvinas como proceso histórico, es decir, desde múltiples miradas y poéticas. De los siete textos, dos se encuentran publicados: *El león y nosotros* forma parte de la antología *La dramaturgia de Neuquén en el desafío*, dirigida por Margarita Garrido (2012), mientras que *Islas de la Memoria* se encuentra en el volumen de *Teatroxlaidentidad* (2015). Las hemos incluido debido a que entendemos que se trata de dos poéticas de gran riqueza y que dialogan de manera significativa con las otras piezas, todas ellas inéditas. Cada obra seleccionada en el presente tomo se encuentra presentada por un crítico especialista invitado para la ocasión, por lo que remitimos a esos trabajos.

Buscamos que la presente antología así como la anterior puedan complementar –y ser complementadas por– otras publicaciones. En el prólogo anterior mencionamos el volumen de 2012 del Instituto Nacional del Teatro³³. No obstante, nos interesa pensar las

³² Sinopsis disponible en <<https://www.festivaldeteatrodecaraacas.org.ve/salas/cuentos-de-guerra-para-dormir-en-paz.html>>.

³³ Reúne los cuatro textos dramáticos seleccionados en el 14º Concurso Nacional de Obras de Teatro: 30 años de Malvinas.

relaciones que se entablan con antologías como *La guerra de Malvinas. Argentina, 1982* (Biblos, 2007; enfocada sobre cuentos y fragmentos de novelas), *Las otras islas: antología* (Alfaguara, 2012; dedicada a cuentos) y *Malvinas. El sur, el mar, el frío* (Universidad Nacional de Río Negro/Editorial Universidad de Villa María, 2016; centrada en microrrelatos de historieta), entre otras. Concordamos en este aspecto con Erich Kahler (1966: 15) en que “para volverse historia los acontecimientos deben ante todo estar relacionados entre sí, formar una cadena, un continuo flujo”.

Bibliografía

- AA.VV., 2012. *Las otras islas: antología*. Buenos Aires: Alfaguara.
- AA.VV., 2014. *14° Concurso Nacional de Obras de Teatro: 30 años de Malvinas*. Buenos Aires: INTeatro.
- AA.VV., 2016. *Malvinas. El sur, el mar, el frío*. Río Negro: EDUVIM.
- Agamben, Giorgio, 2000. *Lo que queda de Auschwitz. Homo Sacer III*, Valencia: Pre-Textos.
- Benjamin, Walter, 2009. “Sobre el concepto de historia” en *Estética y política*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Berkoff, Steven, 1989. *Sink the Belgrano! / Massage*. Londres: Faber and Faber.
- Bevernage, Berber, 2014. *Historia, memoria y violencia estatal*. Buenos Aires: Prometeo.
- Blanco, Oscar; Imperatore, Adriana y Kohan, Martín, 1993. “Transhumantes de neblina, no las hemos de encontrar. De cómo la literatura cuenta la guerra de Malvinas” en *Espacios* (Buenos Aires), 13 de diciembre.
- Bourriaud, Nicolas, 2009. *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Cangiano, Fernando, 2012. “Desmalvinización! La derrota argentina por otros medios”, *Revista de la Facultad de Ciencias Sociales*, N°80, abril, 29-37.
- Carlson, Marvin, 2001. *The Haunted Stage. The Theatre as Memory Machine*. Michigan: University of Michigan Press.
- Carr, Edward H., 1984. *¿Qué es la historia?* Barcelona: Planeta-Agostini.
- Cattaruzza, Alejandro, 2012. “Dimensiones políticas y cuestiones historiográficas en las investigaciones históricas sobre la memoria” en *Storiografia*, N° 16.
- Chartier, Roger, 1992. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- Chartier, Roger, 2007. *La historia o la lectura del tiempo*. Barcelona: Gedisa.
- Cox, Victoria y Glickmann, Nora, 2011. *Presencia del “inglés” en el teatro y el cine argentinos: de los orígenes a Malvinas*. Buenos Aires: Corregidor.
- Cruz, Manuel, 2007. “De la memoria y el tiempo” en *Cómo hacer cosas con recuerdos. Sobre la utilidad de la memoria y la conveniencia de rendir cuentas*. Buenos Aires: Katz.
- De Toro, Fernando, 2014. *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*. México DF: Paso de Gato.
- Diéguez Caballero, Ileana, 2013. *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: Ediciones DocumentA/Escénicas.
- Diéguez Caballero, Ileana, 2014. *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y política*. México DF: Paso de Gato.
- Dubatti, Jorge, 2006. “El teatro en la dictadura y sus proyecciones en el presente: a 30 años del golpe militar” en Dubatti, Jorge (coord.) *Teatro y producción de sentido*

- en la postdictadura. *Micropoéticas II*. Buenos Aires: Ediciones del CCC.
- Dubatti, Jorge, 2012a. *Cien años de Teatro Argentino. Desde 1910 a nuestros días*. Buenos Aires: Biblos.
- Dubatti, Jorge, 2012b. *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, Jorge, 2016. *Teatro-matriz, Teatro liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, Ricardo, 2017a. “Prólogo. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra” en Dubatti, Ricardo (comp.) *Malvinas. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra*. Buenos Aires: Ediciones del CCC.
- Dubatti, Ricardo, 2017b. “La Guerra de Malvinas en la novísima dramaturgia argentina: poéticas de herencia, silencio y herida” en *Conjunto* (La Habana) N° 184, julio-septiembre.
- Dubatti, Ricardo, 2017c. “*Gurka (un frío como el agua, seco)* de Vicente Zito Lema: delirio, confinamiento y represión social institucionalizada”, en Mirza, Roger (comp.), en *Crisis de la dramaturgia y las prácticas escénicas en la contemporaneidad*, Montevideo, Universidad Nacional de la República, 123-138.
- Dubatti, Ricardo, 2017d. “Hipótesis de conflicto: *El inglés*” en *Actas Congreso Internacional Juan Carlos Gené* (Universidad de Buenos Aires) (en prensa).
- Dubatti, Ricardo, 2018a. “*Casino. Esto es una guerra* (1997) de Javier Daulte: ‘onírica revisión’ de la Guerra de Malvinas” en *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* (Universidad Nacional de Mar del Plata) año 27, N° 34, julio.
- Dubatti, Ricardo, 2018b. “El teatro como vehículo de la memoria para la Guerra de Malvinas: *Bar Ada* (1993) de Jorge Leyes” en *Revista Gramma* (Universidad Nacional del Salvador) (en prensa).
- Dubatti, Ricardo, 2018c. “Para la génesis de *Gurka (un frío como el agua, seco)*, de Vicente Zito Lema: periodismo y dramaturgia liminalizados por la Antropología Teatral Poética” en revista *Panambí*, N° 6, junio, Valparaíso.
- Eco, Umberto, 1984. *Obra abierta*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Eco, Umberto, 1993. *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Ehrmantraut, Paola Belén, 2009. *Masculinidades en transición: la guerra de las Malvinas en la literatura y el cine*. Saint Louis: Washington University.
- El Periodista*, 1984. “Entrevista a Griselda Gambaro”. Semana del 6 al 14 de octubre.
- Escudero, Lucrecia, 1997. *Malvinas: el gran relato. Fuentes y rumores en la información de guerra*. Barcelona: Gedisa.
- Gallego, Rolando, 2018. “Entrevista con Lola Arias: ‘Todo el mundo tiene una relación con la Guerra de Malvinas’” en *Escribiendo Cine*. Disponible en www.escribiendocine.com/entrevista/0015173-lola-arias-todo-el-mundo-tiene-una-relacion-con-la-guerra-de-malvinas/#.
- Gallina, Andrés, 2015. *Dramaturgia y exilio*. México DF: Paso de Gato.
- Gamerro, Carlos, 2008. “Pequeña entrevista a Carlos Gamerro, de Marcelo López” en *No Retornable*.
- Garrido, Margarita (dir.) 2012. *La dramaturgia de Neuquén en el desafío*. Neuquén: EDUCO.
- Gené, Juan Carlos, 1988. “Prólogo a *El inglés*” en *Teatro. El herrero y el diablo. Se*

acabó la diversión. El inglés. Buenos Aires: Capítulo.

Guber, Rosana, 2001. *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Guillén, Claudio, 1985. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.

Halbwachs, Maurice, 2004. *Los marcos sociales de la memoria*. Caracas: Antropos.

Harshaw, Benjamin, 1984. "Fictionality and Fields of Reference. Remarks on a Theoretical Framework", *Poetics Today*, 5, 2, 227-251.

Jelin, Elizabeth, 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.

Kahler, Erich, 1966. *¿Qué es la historia?* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Kartun, Mauricio, 1992. "Pericones" en AA.VV., *Teatro argentino contemporáneo. Antología*. Madrid: Centro de Documentación Teatral/Fondo de Cultura Económica.

La Nación, 2012. "Una visión alternativa sobre la causa de Malvinas" (Buenos Aires), 23 de febrero. Disponible en <www.lanacion.com.ar/1450787-una-vision-alternativa-sobre-la-causa-de-malvinas>.

Levi, Primo, 2015. *Así fue Auschwitz: testimonios 1945-1986*. Barcelona: Península.

Leyes, Jorge, 1996. *Bar Ada / El instituto*. Buenos Aires: Sol en X.

López, Ernesto, 2007. "Malvinas y las relaciones cívico-militares" en *Cuadernos Argentina Reciente*, N° 4.

Lorenz, Federico, 2012. *Las guerras por Malvinas*. Buenos Aires: Edhasa.

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

Lotman, Yuri, 1996. *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Valencia: Frónesis Cátedra.

Mancuso, Hugo, 2010. *De lo decible. Entre semiótica y filosofía: Peirce, Gramsci, Wittgenstein*. Buenos Aires: Editorial SB.

Mancuso, Hugo, 2011. "Constelaciones textuales y responsivas entre anarquismo y nacionalismo del centenario a la posguerra" en Mallimaci, Fortunato y Cucchetti, Humberto (comps.) *Nacionalistas y nacionalismos. Debates y escenarios en América Latina y Europa*. Buenos Aires: Gorla.

Ministerio de Educación de la Nación, 2009. *Pensar Malvinas. Una selección de fuentes documentales, testimoniales, ficcionales y fotográficas para trabajar en el aula*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.

Noé, Luis Felipe, 2015. *Antiéstética*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Nora, Pierre, 2008. *Los lugares de la memoria*. Montevideo: Trilce.

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

Página/12, 2018. "Otro soldado identificado en Malvinas" (Buenos Aires), 30 de octubre. Disponible en <www.pagina12.com.ar/152060-otro-soldado-identificado-en-malvinas>.

Pavlovsky, Eduardo, 2001. *La ética del cuerpo. Nuevas conversaciones con Jorge Dubatti*. Buenos Aires: Atuel.

Prieto Stambaugh, Antonio, 2009. "¡Lucha libre! Actuaciones de teatralidad y performance" en Addame, Domingo (coord./ed.) *Actualidad de las Artes Escénicas. Perspectiva Latinoamericana*. Xalapa: Universidad Veracruzana, Facultad de Teatro.

Rice, Desmond y Gavshon, Arthur, 1984. *The Sinking of the Belgrano*. Londres: Secker & Warburg.

- Ricœur, Paul, 1999. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.
- Rozik, Eli, 2014. *Las raíces del teatro. Repensando el ritual y otras teorías del origen*. Buenos Aires: Editorial Colihue.
- Rozitchner, León, 2015. *Las Malvinas: de la guerra "sucias" a la guerra "limpia"*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Sarlo, Beatriz, 2007. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Seoane, Ana, 2012. "Performances teatrales en las provincias" en *Territorio Teatral Revista Digital* (Universidad Nacional de las Artes). Disponible en http://territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/pdf/n9_02.pdf.
- Szondi, Peter, 1994. *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*. Barcelona: Destino.
- Teatroxlaidentidad, 2015. *Obras de los ciclos 2012, 2013 y 2014*. Buenos Aires.
- Tiempo Argentino*, 2018. "Piden la detención de 26 militares por torturas a soldados en Malvinas" (Buenos Aires), 16 de mayo. Disponible en www.tiempoar.com.ar/nota/piden-la-detencion-de-26-militares-por-torturas-a-soldados-en-malvinas.
- Todorov, Tzvetan, 2008. *Los abusos de la memoria*. Buenos Aires: Paidós.
- Trouillot, Michel-Rolph, 2017. *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la Historia*. Granada: Comares.
- Verbitsky, Horacio, 2002. *Malvinas. La última batalla de la Tercera Guerra Mundial*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Vezzetti, Hugo, 2002. *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Vitullo, Julieta, 2012. *Islas imaginadas. La Guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos*. Buenos Aires: Corregidor.
- Zito Lema, Vicente, 2015. *Todo es teatro. Obra completa 1970-2015*. Río Cuarto: UNIRIO.