

CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN
FLOREAL GORINI
ANUARIO DE INVESTIGACIONES
AÑO 2019

DEPARTAMENTO/ÁREA: AICA

AUTOR/A: RICARDO DUBATTI

TITULO DEL TRABAJO: Malvinas a través del teatro:
primer acercamiento a los topics de la guerra



Publicación Anual - Nº 10

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 2019

Directoras/es de la publicación:

Gabriela Nacht
Marcelo Barrera
Natacha Koss
Julieta Grinspan
Pamela Brownell

Autoridades del Centro Cultural de la Cooperación “Floreal Gorini”

Director General: Juan Carlos Junio

Subdirector: Horacio López

Director Artístico: Juano Villafaña

Secretario de Formación e Investigaciones: Pablo Imen

Secretario de Comunicaciones: Luis Pablo Giniger

Secretaria de Planificación Institucional: Natalia Stoppani

Secretaria de Programación Artística: Antoaneta Madjarova

Secretaria de Investigaciones: Gabriela Nacht

Secretario de Ediciones: 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

Malvinas a través del teatro: primer acercamiento a los *topics* de la guerra

Ricardo Dubatti

Palabras clave: MEMORIA – METÁFORA – POSTDICTADURA – REPRESENTACIÓN – TEATRO COMPARADO

Resumen: “Malvinas” es un territorio de memoria y deseo. Como sugiere Rosana Guber (2001), implica una promesa atravesada por el nacionalismo. Por su parte, Carlos Gamerro (2002) sugiere una analogía peculiar para pensar esto: Malvinas como parte del test de Rorschach. Es decir, las islas como unas siluetas donde cada persona proyecta sus creencias, sus temores e intuiciones. Pensar Malvinas implica acercar miradas diversas. De allí uno de sus mayores desafíos, intentar producir sentido desde una multiplicidad de perspectivas en tensión. En el presente trabajo articulamos algunos de los ejes clave del marco teórico de nuestra investigación actual con el fin de proponer un primer acercamiento sobre los *topics* (Eco, 1993: 125-137) que hallamos en las representaciones (Chartier, 1992, 2007) de la Guerra de Malvinas en el teatro argentino (R. Dubatti, 2017, 2019). Para ello examinaremos las relaciones particulares entre representación, memoria y teatro y luego realizamos una descripción sobre algunos de los *topics* que el teatro ha ofrecido sobre la Guerra de Malvinas durante la posguerra. Nuestro trabajo se cuadra dentro de las coordenadas del Teatro Comparado y de la Poética Comparada (Guillén, 1985; J. Dubatti, 2009, 2012).

Cada vez que cuento cuál es la temática que me encuentro trabajando,¹ la Guerra de Malvinas (2 de abril – 14 de junio de 1982) aparece como trauma o ausencia presente.² A veces se presentifica desde la pregunta sobre el corpus de una tesis focalizada desde el teatro, a través de la duda ante la existencia de material suficiente para producir una tesis. Otras veces como la inquietante pregunta acerca de qué pasó “realmente” durante la guerra. En ocasiones, se manifiesta como un relato arraigado en

1El presente trabajo es una versión modificada y expandida de la ponencia “La Guerra de Malvinas (1982) en el teatro argentino: representaciones y topics”, leída el 28 de noviembre de 2019 en las *II Jornada sobre la Cuestión Malvinas*, llevadas a cabo por la Universidad Nacional de La Plata. El texto original se halla en el repositorio digital Memoria Académica de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.

2 Beca doctoral del CONICET “Representaciones de la Guerra de Malvinas (1982) y sus consecuencias socioculturales en el teatro argentino (1982-2007): poéticas dramáticas, historia y memoria”, bajo la dirección de Hugo Mancuso y la co-dirección de Mauricio Tossi.

las efemérides: qué se hizo el 2 o el 10 de abril de 1982, cómo se recibió la noticia de la rendición el 14 de junio, entre otras.

La guerra, como sugiere Lucrecia Escudero (1997), marca un antes y un después para la sociedad argentina y proyecta sus siluetas hacia todas partes. Las Islas Malvinas son una resonancia omnipresente: están en todas partes. Es posible ver su nombre y sus formas en lugares disímiles, desde estadios de fútbol hasta heladerías. Es también una marca en los cuerpos. No sólo de aquellos que estuvieron en la batalla y portan sus heridas (ya sean internas o externas), sino también de aquellos que vinieron después. Está en tatuajes, remeras, calcomanías. Está en el interior del cuerpo, como interrogante.

“Malvinas” –ya sea la causa o la guerra– es un territorio de memoria y deseo. Como sugiere Rosana Guber (2001), implica una promesa atravesada por el nacionalismo. En un país unido como territorio compartido antes que por un pasado histórico y simbólico común, las islas representan una utopía: la restitución de la –presunta– unidad perdida al momento de producirse el desmembramiento del territorio. Carlos Gamerro (2002) sugiere por su parte una analogía peculiar para pensar esto: Malvinas como parte del test de Rorschach. Es decir, las islas como unas siluetas donde cada persona proyecta sus creencias, sus temores e intuiciones. También los silencios, individuales o colectivos.

Pensar Malvinas implica acercar miradas diversas. De allí uno de sus mayores desafíos, intentar producir sentido desde una multiplicidad de perspectivas en tensión. Esto ha llevado a autores como Vicente Palermo (2007) a preocuparse por el “encono” de la sociedad con la guerra, con la preocupación por los usos de la memoria como potencialidad de abuso. Sin embargo, la guerra no es clausurable. Ese “pasar la página” no parece posible sin la anulación del deseo, sin la reducción de las vivencias a un mero archivo estático. Como sugiere Julio Cardoso (2013), la guerra es un acontecimiento que se manifiesta en lo colectivo, y es allí donde consideramos hay que buscar. La memoria de Malvinas, como promesa de futuro, no puede hallarse en la clausura, sino en la apertura, en la indagación sobre los hechos y los sentidos, en su activación como memoria.

En el presente trabajo articulamos algunos de los ejes clave del marco teórico de nuestra investigación actual con el fin de proponer un primer acercamiento sobre los *topics* (Eco, 1993: 125-137) que hallamos en las representaciones (Chartier, 1992,

2007) de la Guerra de Malvinas en el teatro argentino (para un panorama más amplio, remitimos a R. Dubatti, 2017, 2019). Para ello examinamos las relaciones particulares entre representación, memoria y teatro para luego ofrecer una descripción sobre algunos de los *topics* que el teatro ha ofrecido sobre la Guerra de Malvinas durante la posguerra. Nuestro trabajo responde a las coordenadas del Teatro Comparado y de la Poética Comparada (Guillén, 1985; J. Dubatti, 2009, 2012).

Representar la guerra

En nuestra investigación, venimos relevando aquellos textos dramáticos y espectáculos vinculados con la guerra de Malvinas desde diversos ángulos (Dubatti, 2017, 2019a). En este trabajo de acopio todavía en proceso, reunimos ya más de cien piezas conectadas con el conflicto bélico de 1982 (Dubatti, 2019b). La gran diversidad y riqueza que presenta este corpus propone examinar de qué maneras el teatro ofrece su propia lectura de los hechos históricos. A su vez, como sugiere Paola Ehrmantraut sobre la narrativa y el cine (2013), nos permite pensar de qué modos no sólo se recupera aquello que se representa sino también cómo se transforma en los sucesivos actos de apropiación y re-apropiación.

Uno de los ejes clave de nuestro trabajo se halla en las representaciones (Chartier, 1992, 2007) de la guerra. En términos de Roger Chartier, entendemos por “representaciones” aquellas “prácticas que, diversamente, se apoderan de los bienes simbólicos, produciendo así usos y significaciones diferenciadas” (1992: 50). Se apunta entonces a

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)

Chartier sugiere a su vez la importancia de la forma en la que se articula el contenido de las representaciones. Observa 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” (1992: 41). De este modo, en su definición aparece la semantización de la forma (Szondi, 1994) como elemento determinante para comprender el modo en el que se produce la apropiación, ya que no es lo mismo estudiar la guerra desde la perspectiva de la historieta que desde el cine o la narrativa.

En este contexto, las representaciones se sugieren como procesos dialécticos, como una actividad simultáneamente autónoma y dependiente, vinculada directamente con aquello que es apropiado, pero que produce una desviación en el mismo proceso de captura. No portan un valor de verdad inmediata como sugeriría una “textualidad posmoderna” (Jameson, 1989). Por el contrario, entendemos las representaciones como un espacio intermedio entre los hechos fácticos y los imaginarios sociales (Baczko, 1991), como posibilidad de estudio de los flujos y tensiones en los procesos de apropiación. En este aspecto, las representaciones hablan y callan. Mediante la opacidad inherente que conllevan (Adorno, 1983), proponen no sólo pensar lo dicho, sino también los silencios (Trouillot, 2017) de la historia y la memoria. En otras palabras, delinean aquello que aparece como decible y no decible (Mancuso, 2010) en un momento histórico dado.

Como señalamos en un trabajo de próxima publicación (Dubatti, 2019b), las representaciones aportan una serie de funciones útiles. En primer lugar, cumplen una función de anclaje e identificación, que facilitan pensar objetos de análisis concretos. En segundo, hacen posible yuxtaponer de manera comparativa elementos que se encuentran dentro de un grupo marcadamente heterogéneo. Tercero, permiten indagar sobre cómo el teatro articula la Guerra de Malvinas desde ángulos diversos, ya sea desde perspectivas explícitamente memorialistas y/o fácticas hasta aquellas donde la historia reciente se transforma en el estímulo para un universo poético autónomo (Dubatti, 2019a).

Las representaciones estimulan a cruzar lecturas y procedimientos de diferentes disciplinas. No obstante, apuntamos a focalizar en un territorio específico: el teatro. El teatro posee características singulares que ofrecen una “verdad metafórica” (Oliveras, 2007) que otras disciplinas no pueden ofrecer o presentan de manera parcial. Consideramos dos características fundamentales que operan de forma complementaria. Por un lado, el teatro es un medio imaginístico específico (Rozik, 2014). Se trata de una

actividad capaz de producir tanto ficción y goce lúdico o estético como pensamiento, siempre a partir de la desviación referencial que posibilita el cuerpo. Por el otro, es un acontecimiento convivial (J. Dubatti, 2012) marcado por la presencia de al menos dos cuerpos produciendo *poíesis*, en unas coordenadas espacio-temporales puntuales.

Entender el teatro en estos términos nos remite a una relación particular con la memoria y el cuerpo. En primer lugar, el cuerpo produce una relación particular con el espectador. La generación de *poíesis* mediante el trabajo corporal del actor implica la producción de un vínculo significativo específico. Como observa Ribagorda Lobera (2017), el cuerpo afectado en escena genera una relación singular en el espectador. Las resonancias que se producen, al no encontrarse mediatizadas, sugieren una empatía que otras disciplinas no portan del mismo modo.

Al mismo tiempo, el teatro es un “lugar de la memoria” (Nora, 2008). Cuando uno asiste a una función, experimenta la impresión de volver sobre lo ya visto, ya que el teatro siempre reenvía a los espectros (Carlson, 2001). Ver una obra sobre Malvinas implica pensar hechos ficcionales, pero también históricos. Implica ver a actores que hemos visto en otras obras, recordar textos donde resuenan palabras, evocar otros espectáculos –disfrutados o no– que se han visto en esa misma sala donde uno se encuentra. De esta manera, significa hacer visibles no sólo las reconstrucciones sino también las desviaciones de los hechos fácticos.

Para pensar esta historia de la Guerra de Malvinas en el teatro, realizamos un proceso inductivo. Siguiendo las nociones de la Poética Comparada (J. Dubatti, 2009), partimos de los casos particulares (micropoéticas) con el fin de tener en consideración qué hay en esas representaciones en términos de trabajo, estructura y concepción. Luego procedemos a realizar su cruce a nivel macropoético, es decir, sopesando rasgos comunes y diversos. Finalmente, una vez superado el desarrollo de estos rasgos, realizar un salto hacia la abstracción. Así, es posible conceptualizar de qué maneras se presentan líneas de quiebre y de continuidad que nos sugieren una historia de cómo el teatro ofrece su propia lectura de Malvinas.

Topics e imágenes de la Guerra de Malvinas

Para examinar aquellos elementos que constituyen líneas de quiebre y de continuidad empleamos el concepto de *topic*. Como sugiere Umberto Eco (1993), los *topics* son imágenes que estimulan inferencias abductivas en el lector (y en el espectador). De esa manera, acotan y orientan el sentido al que apunta estratégicamente un texto. Estas imágenes operan mediante el encadenamiento de sentido que producen al combinarse, anulando ciertas lecturas, matizando unas y sugiriendo otras.³ Esta división que proponemos es teórica, ya que en muchos casos estas imágenes se solapan y actúan de manera conjunta.

A continuación realizamos un primer listado que enumere algunas de las imágenes más recurrentes de la Guerra de Malvinas en el teatro.⁴ Acompañamos cada descripción con referencias a diferentes textos dramáticos. En varios casos se repiten textos dramáticos. Hemos optado por presentar varios nombres comunes con el fin de ilustrar de qué modo numerosos textos emplean diversos *topics* de forma simultánea para construir lecturas de la guerra. Algunos *topics* que hallamos son:

- *el soldado indigente*: consiste en la representación de los combatientes como figuras en la intemperie. A través de ellas se refleja una situación de desamparo institucional, ya que se sugieren “arrojados” sin medios a la guerra. Esto aplica tanto a las condiciones extremas de la batalla (el frío y la falta de recambio de indumentaria, la defectuosa alimentación) como a la posguerra (en la que muchos ex combatientes se ven obligados a mendigabar en espacios públicos, Lorenz, 2012). Algunos ejemplos son *Laureles* (1983) de Mónica Greco y Jose Luis de las Heras (Teatro Rambla), *Del sol naciente* (1983) de Griselda Gambaro o *Gurka (un frío como el agua, seco)* (1988) de Vicente Zito Lema. Simultáneamente, la situación de muchos combatientes en las islas o luego de las islas sirve de inspiración para Julián Howard en su adaptación del *Martín Fierro* (2006) de José Hernández, específicamente al momento de imaginar

3 Si leemos un texto dramático que hace referencia a una guerra, los *topics* serán quienes guíen cómo asociamos o no esa situación a ciertos marcos referenciales. Hablar de una guerra en una selva calurosa probablemente reenvíe primero a la Guerra de Vietnam antes que a la Guerra de Malvinas.

4 Debido a la extensión del presente trabajo, ofrecemos un pequeño muestrario que se desprende del correspondiente capítulo de tesis que nos encontramos preparando.

cómo se verían los indigentes.

- *el joven músico*: aparece como la síntesis no sólo de una lógica ajena a los valores de la guerra sino también como la esencia de una perspectiva diferente a la de generaciones previas. Muchas veces se lo articula en oposición a los padres, que reclaman una lógica racionalista, convencional, de los deberes de la familia y del orden social. Simultáneamente, hace referencia a la “juventud” como un sector social en desarrollo tras años de censura y violencia social. Esta figura es central en *De los héroes que no aterrizan en las islas de los cuentos* (2017) de Pilar Ruiz. En numerosas ocasiones se complementa con el oficio del profesor / maestro y en algunos casos aparece variado mediante el interés por la narrativa y las letras.
- *la guerra como deporte*: en este topic presenta la guerra vista desde la óptica del deporte en tanto competición. Esto no sólo responde a la fuerte presencia de imaginarios nacionalistas en ambos campos, sino también a hechos históricos específicos: los Mundiales de Fútbol de 1978 y 1982, realizados en Argentina y en España respectivamente, entre otros.⁵ En este topics vemos casos muy diferentes como *¡Arriba Hermano!* (1992) de Omar Aita, *Kamikaze* (2004) de Luis Sáez y *El león y nosotros* (2004) de Alejandro Flynn, donde el fútbol y la guerra se convierten en parte de procesos comunes. El triunfalismo y la fantasía de grandeza se entrelazan y devienen en un gesto irreal que lleva a pensar la vigencia de concepciones del nacionalismo.
- *el militar de escritorio*: se configura desde la mirada de conscriptos y militares que veían en los cuadros (aquellos militares superiores en jerarquía y que apuntaban a desarrollar una carrera en las Fuerzas) una voluntad de mantenerse en la retaguardia para dirigir la batalla desde una zona segura (Lorenz, 2009; Balza, 2014). En este sentido, privilegiaban roles administrativos que convenientemente los obligaban a mantenerse lejos del campo de batalla. En *Del sol naciente* se presenta a través del personaje de Obán, que sintetiza los valores

⁵ El seleccionado argentino masculino juega el partido inicial del Mundial frente a Bélgica debido a su condición de campeón de la edición anterior (1978, organizada por el gobierno *de facto*). El partido se juega el 13 de junio, mientras se producían algunos de los últimos combates de la guerra. Argentina pierde por un tanto contra cero.

de un fuerte nacionalismo militar (Guber, 2001). Este promete ganar “la guerra”, aunque el enemigo no es claro y el combate parece una decisión unilateral suya. Se hace presente también en *El próximo alistamiento* (1984) de Rubén Hernández y en *Retaguardia* (1985) de Horacio del Prado, donde los conscriptos son diferenciados de los cuadros en cuanto a caracterización y a las actitudes que tienen entre sí.

- *el clima hostil*: este *topic* ocupa un lugar privilegiado en las representaciones de la Guerra de Malvinas debido a que constituye uno de los más recurrentes y característicos. Al mismo tiempo, su presencia no sólo se registra regularmente en textos dramáticos, sino también en poéticas no teatrales de Malvinas. Las Islas Malvinas poseen unas características geográficas y climáticas singulares – clima muy frío, turba húmeda, poca vegetación, ausencia de árboles, vientos fuertes, entre otras–, que en muchas ocasiones se vinculan con la hostilidad de lo inhabitable, pero también con la idea de un territorio irredento, de una memoria vigente. Por ejemplo, en el viento se hace presente en piezas tan diferentes como las antes mencionadas *Laureles* y *Gurka (un frío como el agua, seco)*, pero también en unipersonales como *Silencio ficticio* (2010) de Andrés Fernández Cabral y Julio Cardoso o *Todos vivos* (2015) de Marcos Perearnau, entre otros casos.
- *el muerto que retorna*: este es otro de los *topics* más significativos de la Guerra de Malvinas, fuertemente asociado al carácter traumático de los acontecimientos. Podemos distinguir al menos tres variaciones dentro de esta imagen: a) el muerto que regresa de forma voluntaria; b) el que regresa a través de la memoria; y c) el que retorna de manera involuntaria. En la primer variación podemos mencionar el caso de *Malvinas. Canto al sentimiento de un pueblo* (1992) de Osvaldo Buzzo y Néstor Zapata. Allí, Marcelo, un joven que fue a la guerra, se encuentra enterrado en las islas, pero decide volver para despedirse de su madre y sus amigos. En la segunda variante, el regreso se produce a través de la memoria o el recuerdo de un otro. Tal es el caso de *Retaguardia*, pero también de *Nos arrancaría de este lugar para siempre* (2013) de Diego Faturos, donde los padres invocan a sus hijos a través de la memoria (también ocurre en *Malvinas. Canto al sentimiento de un pueblo*, donde se

asocian estas dos primeras variantes). Por último, el muerto que regresa involuntariamente se hace presente, entre otras, en *Del sol naciente*. Allí Oscar lleva el campo de batalla al espectador, con la garantía no sólo de haber participado, sino especialmente de ser un testigo del horror en su expresión más directa: la muerte. Este topic es de gran valor para pensar la guerra debido a que muchas veces introduce el recurso de la prosopopeya, es decir, el acto de otorgarle voz a los muertos, aquellos que han experimentado la guerra en su más profunda dimensión (Levi, 2015).

- *la madre protectora*: en esta imagen se condensan tanto madres biológicas y putativas de los soldados –las “madrinas de guerra” (Lorenz, 2009)–, como las Madres de Plaza de Mayo o la “Matria” –versión femenina de la representación de la Nación Argentina, que cobija y ampara–. Esto remite a lo femenino como perspectiva opuesta a la masculina y, por lo tanto, divergente de la lógica patriarcal de la guerra. Lo maternal aparece también conectado con la memoria, ofreciendo un universo simbólico específico donde se enlazan memoria y maternidad en la idea de contención y protección. Este *topic* aparece en obras que ya hemos mencionado. Lo podemos hallar en *Del sol naciente*, *Retaguardia*, *Malvinas. Canto al sentimiento de un pueblo*, *Nos arrancaría para siempre de este lugar*. También se presenta en *El corazón en Madryn* (1985) de Carlos “Tata” Herrera o *Isla Flotante* (2014) de Patricio Abadi. La pieza de Abadi propone una lectura más ambigua, ya que articula el *topic* alrededor de la última cena de un joven antes de presentarse a la mañana siguiente en el cuartel para ir a la guerra. Su madre prepara una cena especial, pero nadie puede asistir. Como resultado, madre e hijo quedan solos frente al silencio y la incertidumbre, pero que aún en ese contexto sostiene un carácter protector.
- *la figura paterna como mandato social*: esta imagen suele complementarse con el topic de la madre como figura protectora. Esto responde a que se trata de su contracara y representa los valores opuestos. Coloca al padre como *pater*, sostén del mandato social, donde se incluyen ideas diversas como el deber, la necesidad de “sentar cabeza” o “hacerse hombre”. Suelen portar una carga fundamentalmente negativa, presentada como una introyección de los valores nacionalistas que circulaban durante la guerra, como se puede apreciar en *Las*

Malvinas (1995) de Osvaldo Guglielmino. En algunas ocasiones, se presentan como parte de un linaje, donde se transmiten los valores que hacen a grande a la patria, como ocurre con los tres Ulises (abuelo, padre e hijo) de *Retaguardia*.

- *las cartas*: en numerosos espectáculos se recurre al género epistolar como recurso para pensar la Guerra de Malvinas. Esto posee varias justificaciones. En primer lugar, permite introducir un elemento atractivo a nivel dramático. Segundo, opera como herramienta para la descripción de la interioridad de diversos personajes, especialmente los conscriptos (en tanto civiles llevados a la guerra). Tercero, en algunas se emplean cartas reales, que introducen lo real en el universo poético y permiten potenciar la tensión entre ficción y no-ficción, entre memoria-archivo y la memoria como trabajo (Jelin, 2002). En este caso se destaca *El león y nosotros*, que nos presenta a un joven que le escribe a sus padres acerca de las impresiones de la guerra, o *74 días de otoño* (2017) de Laura Garaglia, que incluye las cartas que una muchacha le escribe a su hermano que está combatiendo en las islas. De manera diferente, las cartas aparecen como un testimonio de lo real en *Silencio ficticio, Andrés y las palomas de tinta* (2004) de Alberto Drago y *Las islas de la memoria* (2011) de Julio Cardoso. En esas tres piezas, las misivas citadas textualmente son reales y pertenecen a la colección de Andrés Fernández Cabral. En los tres casos las cartas proponen pensar cómo los hechos de la ficción se proyectan hacia la vida cotidiana, y viceversa.

A través de este primer acercamiento sobre los *topics* esperamos que el lector pueda apreciar la enorme riqueza y complejidad de perspectivas. Estas categorías que ofrecemos apuntan a pensar lo uno en lo diverso (Guillén, 1985), es decir, los elementos comunes y los divergentes entre las diferentes poéticas que mencionamos. Consideramos indispensable para poder pensar la guerra de Malvinas incorporar estas tensiones que se encuentran dentro del corpus y que habilitan numerosos enfoques posibles. La idea de concebir estas poéticas como trabajo apunta a evitar el relativismo y cuestionar aquellas perspectivas que sugieren la voluntad de clausura de la memoria de la guerra.

El teatro se transforma así en observatorio del campo de batalla (Cardoso, 2013) de la Guerra que permite pensar el deseo, la promesa de unidad, aunque más no sea durante el tiempo de la función. Ese constante unirse y separarse es la clave para poder pensar las acciones desde la distancia, desde el cuestionamiento crítico. Pensar Malvinas es pensar el deseo proyectado hacia la promesa del futuro, y el teatro es para nosotros la herramienta que puede proponer esa puesta en tensión. La única manera de pensar el futuro de Malvinas es pensar Malvinas hoy, activar la memoria, la expectación, la creación como trabajo.

BIBLIOGRAFÍA:

- Adorno, Theodor, 1983. *Teoría Estética*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- Baczko Bronislaw, 1991. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires: Nueva Visión.
- Balza, Martín, 2014. *Malvinas. Gesta e incompetencia*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Cardoso, Julio, 2013. “La posguerra como campo de batalla”. En Cardoso, Julio (comp.) *Primer congreso Latinoamericano “Malvinas, una Causa de la Patria Grande”*. Remedios de Escalada: Universidad Nacional de Lanús, 198-214.
- Carlson, Marvin, 2001. *The Haunted Stage. The Theatre as Memory Machine*, Michigan: University of Michigan Press.
- Chartier, Roger, 1992. *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- _____, 2007. *La historia o la lectura del tiempo*. Barcelona: Gedisa.
- Dubatti, Jorge, 2009. *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires: Colihue.
- _____, 2012. *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, Ricardo, 2017. “Prólogo. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra”. *Malvinas. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra*. Buenos Aires: Ediciones del CCC, 7-21.
- _____, 2019. “Prólogo. Teatro de la guerra: corpus de representaciones de la Guerra de Malvinas en textos dramáticos y espectáculos”. *Malvinas II. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra*. Buenos Aires: Ediciones del CCC, 7-38.
- Eco, Umberto, 1993. *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Ehrmantraut, Paola, 2013. *Masculinidades en transición: la guerra de las Malvinas en la literatura y el cine*. Córdoba: Comunicarte.
- Escudero, Lucrecia, 1997. *Malvinas: el gran relato. Fuentes y rumores en la información de guerra*. Barcelona: Gedisa.
- Gamba, Virginia, 1984. *El peón de la Reina*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Gamerro, Carlos, 2002. “Tras un manto de neblina”, en suplemento Radar de *Página 12*, 16 de junio. Disponible en línea: <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-228-2002-06-17.html>
- Guber, Rosana, 2001. *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*, Buenos Aires: FCE.
- Guillén, Claudio, 1985. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Jameson, Frederic, 1989. *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor.
- Jelin, Elizabeth, 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Levi, Primo, 2015. *Así fue Auschwitz: testimonios 1945-1986*. Barcelona: Península.
- Lorenz, Federico, 2009. *Malvinas. Una guerra argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- _____, 2012. *Las guerras por Malvinas*. Buenos Aires: Edhasa.
- Mancuso, Hugo, 2010. *De lo decible. Entre semiótica y filosofía: Peirce, Gramsci, Wittgenstein*. Buenos Aires: SB.
- Marcuse, Herbert, 1984. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- Nora, Pierre, 2008. *Los lugares de la memoria*. Montevideo: Trilce.
- Oliveras, Elena, 2007. *La metáfora en el arte. Retórica y filosofía de la imagen*. Buenos Aires: Emecé.
- Palermo, Vicente, 2007. *Sal en las heridas. Las Malvinas en la cultura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Ribagorda Lobera, M., 2017. “El espectador – intérprete. Aproximación neurocientífica a la comunicación y la recepción teatral”. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Rozik, Eli, 2014. *Las raíces del teatro. Repensando el ritual y otras teorías del origen*. Buenos Aires: Colihue.
- Szondi, Peter, 1994. *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*. Barcelona: Destino.
- Trouillot, Michel-Rolph, 2017. *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la Historia*. Granada: Comares.

White, Hayden, 2010. *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires: Prometeo.