

**CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN
FLOREAL GORINI
ANUARIO DE INVESTIGACIONES
AÑO 2020**

DEPARTAMENTO/ÁREA: ARTES

AUTOR/A: DUBATTI, RICARDO

**TITULO DEL TRABAJO: LA GUERRA EN EL TEATRO:
REPRESENTAR LA GUERRA DE MALVINAS EN LA ESCENA**



Publicación Anual - Nº 11

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 2020**

Directoras/es de la publicación:

SECRETARÍA DE INVESTIGACIONES:

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 Villafañe

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

© 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

La guerra en el teatro: representar la Guerra de Malvinas en la escena *

Dubatti, Ricardo

Palabras clave: Representación – Memoria – Malvinas – Poética Comparada – Historia

Resumen: Una vez más, el lector tiene en sus manos una antología dedicada a las representaciones de la Guerra de Malvinas en el teatro. Este tomo representa algo más que la continuidad de nuestra investigación. Se trata de un tercer trabajo, donde retomamos lo iniciado con *Malvinas. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra* (Ediciones del CCC, 2017) y lo afianzado en *Malvinas II* (Ediciones del CCC, 2019). El presente libro se constituye como una ratificación y profundización del compromiso que atraviesa la investigación que llevamos a cabo. Del mismo modo que sus antecesores, esta antología responde a la voluntad de aportar a la visibilización, comparación, discusión y circulación de aquellos textos dramáticos que dialogan, de una u otra manera, con los hechos y las consecuencias de la Guerra de Malvinas.

Una vez más, el lector tiene en sus manos una antología dedicada a las representaciones de la Guerra de Malvinas en el teatro. Este tomo representa algo más que la continuidad de nuestra investigación. Se trata de un tercer trabajo, donde retomamos lo iniciado con *Malvinas. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra* (Ediciones del CCC, 2017) y lo afianzado en *Malvinas II* (Ediciones del CCC, 2019). El presente libro se constituye como una ratificación y profundización del compromiso que atraviesa la investigación que llevamos a cabo.¹ Del mismo modo que sus antecesores, esta antología responde a la voluntad de aportar a la visibilización, comparación, discusión y circulación de aquellos textos dramáticos que dialogan, de una u otra manera, con los hechos y las consecuencias de la Guerra de Malvinas.

* Prólogo del libro *La guerra de Malvinas en el teatro argentino* (Instituto Nacional del Teatro / Ediciones del CCC, 2020), 11-43. El volumen entero se puede descargar de forma libre y gratuita en www.inteatro.gob.ar/editorial/publicaciones/libros/la-guerra-de-malvinas-en-el-teatro-argentino-2243

¹ 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.

El presente tomo incluye ocho textos dramáticos. Estos han sido representados entre 1983 y 2020, abarcan un espectro temporal extenso. Del total, seis de estos materiales se hallan inéditos hasta el día de la fecha. Las piezas seleccionadas conectan diversas poéticas y cartografías teatrales argentinas, a saber: *Aliados. Una ópera del tiempo real* (guión original de 2008, estrenado en París en 2013), de Esteban Buch, (radicado en París, Francia); *Retaguardia* (1985), de Horacio Del Prado (Ciudad Autónoma de Buenos Aires); *Andrés y las palomas de tinta* (2004), de Alberto Drago (Ciudad Autónoma de Buenos Aires); *Laureles* (1983), de Mónica Greco y José Luis de las Heras, fundadores del grupo Teatro Rambla (La Plata, provincia de Buenos Aires); *Hanz y Shoshana* (2018), de Sebastián Kirschner (Ciudad Autónoma de Buenos Aires); *El fusil de madera* (1983), de Duilio Lanzoni (San Carlos de Bolívar, provincia de Buenos Aires); *En un azul de frío* (2002), de Rafael Monti (Salta, provincia de Salta); y *Humo de guerra* (2017), de Daniel Sasovsky (Las Breñas, provincia de Chaco). Como ya es habitual en nuestras antologías, cada texto dramático está unido a una breve presentación teórica que introduce cada poética. Su fin es ofrecer líneas de lectura específicas y así enriquecer el trabajo comparativo con cada material. Los autores de estos textos son especialistas del teatro, convocados especialmente para cada caso. En el presente volumen tenemos el placer de contar con la colaboración de Paula Ansaldo, Esteban Buch, Jorge Dubatti, María Fukelman, Gustavo Radice y Marcela Sosa.

Las piezas seleccionadas en el presente volumen tienen una doble proyección. Por un lado, apuntan a generar un trabajo de comparación que estimule al lector a reflexionar sobre los elementos comunes y diversos que aparecen a lo largo de las ocho obras aquí presentadas. Por el otro, esperamos que esa lectura pueda también extenderse hacia las antologías previas, de manera tal que esta selección pueda ser complementada con los materiales que componen las antologías anteriores. Con ese objetivo, desarrollamos en este prólogo una lectura global de las representaciones de la Guerra de Malvinas en el teatro argentino, que busca visibilizar la enorme potencia productiva – tanto en cantidad como en calidad– que la Guerra de Malvinas genera en los escenarios de la Argentina. Para ello incluimos aquí una versión actualizada del listado de piezas – ya contabilizamos más de cien títulos– que hemos reunido hasta el momento y esperamos seguir ampliando.

En cuanto a las antologías previas, *Malvinas. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra* (Ediciones del CCC, 2017) reúne seis piezas: *Malvinas. Canto al sentimiento de un pueblo* (1992), de Osvaldo Buzzo y Néstor Zapata (Rosario, provincia de Santa Fe); *74 días de otoño* (2017), de Laura Garaglia (Lanús, provincia de Buenos Aires); *Carne de juguete* (2015), de Gustavo Guirado (Rosario, provincia de Santa Fe); *El corazón en Madryn* (1985), de Carlos “Tata” Herrera (Neuquén); *Facfolc. Tras un manto de neblina* (2016), de Fernando Locatelli (Ciudad Autónoma de Buenos Aires); y *Los padres* (2014), de Luigi Serradori (Corrientes, provincia de Corrientes). En *Malvinas II* (Ediciones del CCC, 2019) se presentan siete textos dramáticos: *¡Arriba hermano!* (1992), de Omar Aíta (Lomas de Zamora, provincia de Buenos Aires); *El Prado del Ganso Verde* (2013), de Eugenia Cabral (Córdoba, provincia de Córdoba); *Rodillas negras* (2015), de Andrea Campos (San Salvador de Jujuy, provincia de Jujuy); *Islas de la Memoria* (2011), de Julio Cardoso (Ciudad Autónoma de Buenos Aires); *Silencio ficticio* (2010), de Andrés Fernández Cabral y Julio Cardoso (Río Gallegos, provincia de Santa Cruz); *1982. Obertura Solemne* (2012), de Lisandro Fiks (Ciudad Autónoma de Buenos Aires); y *El león y nosotros* (2004), de Alejandro Flynn (Neuquén, provincia de Neuquén). Las tres antologías contabilizan 21 textos.

Para poder conceptualizar el teatro de la guerra es necesario considerar no sólo las conexiones entre los hechos teatrales y los hechos históricos, políticos y sociales, sino también contemplar las características específicas del teatro en tanto arte performático (Fortier, 2002) atravesado por la producción de *poiesis* corporal, el salto ontológico y el encuentro convivial (J. Dubatti, 2016), que produce unas condiciones singulares de creación y pensamiento (Rozik, 2014). En otras palabras, para entender el valor del teatro como metáfora epistemológica (Eco, 1984) –es decir, como medio que hace posible volver sobre los hechos del pasado desde un nuevo ángulo– es necesario semantizar la forma teatral (Szondi, 1994) y examinar qué elementos aporta el teatro que otras disciplinas no ofrecen, ya sea de manera total o parcial.²

² Empleamos esta idea con el fin de ofrecer una lectura abierta, pasible de ser complementada con otras lecturas e investigaciones, ya sea desde el cine, la música, la narrativa, el humor gráfico, etc.

Una vez más, nuestro marco teórico corresponde a las matrices del Teatro Comparado y la Poética Comparada (Guillén, 1985; J. Dubatti, 2009; R. Dubatti, 2017a, 2019a, 2020b). Nuestro interés en estas disciplinas radica en que sus herramientas hacen posible una lectura inductiva de los textos dramáticos. Así, realizamos un trabajo interpretativo que parte de la especificidad de cada texto dramático en tanto micropoética (o individuo poético singular), para luego propiciar un cruce mediante el ensamblaje de conjuntos macropoéticos (grupos). A través de este proceder, de lo singular vamos hacia lo abstracto (o archipoético) con el fin de formular el corpus “Guerra de Malvinas en el teatro” con la mayor rigurosidad posible, incorporando las tensiones que se producen entre lo particular, lo general y lo teórico.

Hablar Malvinas

Para entender la presencia de la Guerra de Malvinas en los imaginarios sociales basta con examinar el día a día cotidiano. Ya sea a través de pintadas, calcomanías, tatuajes, remeras, locales de productos, estadios de fútbol, monumentos conmemorativos o noticias –diplomáticas, geopolíticas, “de color”, etc.– (R. Dubatti, 2019a), la guerra sigue operando en la sociedad argentina como hecho traumático o ausencia presente (Jelin, 2002). Reenvía a un reclamo cuyo origen se halla hace ya casi 200 años,³ y se mantiene vigente porque continúa estimulando un territorio simbólico abierto a nuevos interrogantes y reflexiones. Como sugiere Pablo Soler Frost (2016), “el símbolo tiene que ver con la intuición” (27) y por tanto con la metáfora. En el caso del teatro esto se puede apreciar a través de la productividad permanente de nuevas poéticas. En un trabajo reciente (R. Dubatti, 2020b) remarcamos que durante la última década la producción teatral de textos sobre la Guerra de Malvinas se duplica. Este fenómeno continúa ocurriendo. Como podrá observar el lector en el listado actualizado

³ Los primeros conflictos diplomáticos entre Argentina y Reino Unido por cuestiones de soberanía datan ya de 1829, cuando el gobierno europeo presenta una queja formal debido al nombramiento de Louis Vernet como gobernador de las Islas Malvinas el 10 de junio. Es fundamental no perder de vista que la guerra fue un hecho impulsado por la dictadura, pero también es necesario considerar que las raíces del reclamo por la soberanía se hallan mucho antes (Cardoso, 2013).

del corpus que incluimos en esta introducción, el número de textos dramáticos aumenta considerablemente desde 2012 hacia el presente y se sostiene en los últimos años.

Todos los estudios coinciden en que “Malvinas” marca un antes y un después en la historia argentina (Ministerio de Educación de la Nación, 2009; Horowicz, 2012; Lorenz, 2009, 2012; Rodríguez, 2015, entre otros). Esto se debe en parte a sus efectos y resultados a nivel político y social, siendo el principal el colapso del gobierno *de facto* del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional” (1976-1983), que ante la rendición argentina se ve obligado a iniciar de manera inmediata la transición hacia la democracia (E. López, 2007). No obstante, la guerra también introduce un profundo giro a nivel simbólico sobre la percepción de lo nacional, lo social y lo político (Escudero, 1997: 25). La derrota de Malvinas pone en evidencia la construcción de un sistema de dominación (Halperín, 2018) basado en la violencia y proyectado a nivel nacional. Concluidos los combates, la articulación de este “nosotros y ellos” sedimentado a lo largo de décadas (Mancuso, 2011: 63-84) deviene en una lógica anacrónica para la sociedad, que pasa a tratar de apelar a la memoria como garantía para evitar la repetición del horror (Jelin, 2018). A pesar de esto, y más allá del tiempo transcurrido, la guerra conserva su carácter dilemático (Rozitchner, 2015), que se ve reflejado en una promesa a futuro todavía en pie: la presunta restitución de la nación como esencia simbólica una vez que las islas sean recuperadas (Guber, 2001).⁴

Esa tensión sostenida entre pasado y futuro, entre nacionalismo y violencia institucional, entre lo simbólico y las marcas del cuerpo, responde a que la Guerra de Malvinas posee además una dimensión de guerra *imaginada*. Benedict Anderson, en *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* (1993; originalmente publicado en 1983), sugiere que “la calidad de nación (...) al igual que el nacionalismo, son artefactos culturales de una clase particular” (21). Luego

⁴ Para ilustrar esto resulta esclarecedor cómo el presidente recientemente electo Alberto Fernández ha dedicado parte de su discurso de asunción a explicitar la relevancia de la disputa por la soberanía de las Islas Malvinas, Georgias del Sur y Sandwich del Sur. Remitimos a: <https://www.ambito.com/politica/alberto-fernandez/alberto-fernandez-dijo-que-enfatizara-el-reclamo-las-islas-malvinas-n5070401> Esto se ha visto replicado en otras acciones de su gobierno, como la recuperación de la Secretaría de Asuntos Relativos a las Islas Malvinas, a cargo de Daniel Filmus, o el nombramiento del periodista y ex combatiente Edgardo Esteban como director del Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur.

define a la nación como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (23). Malvinas continúa presente porque sigue siendo imaginada, sigue formando parte de una serie de saberes que se aceptan como comunes –en el sentido de comunitarios– en la sociedad argentina.⁵ Resuena así la célebre idea de Renan (en Anderson, 1993): para que una comunidad se reconozca como tal, debe compartir una serie de recuerdos comunes, pero también debe olvidar muchas cosas. También se hace eco la aseveración de Bernd Stiegler, quien sugiere que “la lejanía es el lugar de la ficción; la cercanía, en cambio, de la facticidad” (2012: 76). Malvinas posee un carácter singular en esos cruces: a pesar del tiempo transcurrido, se presenta como una *lejanía cercana*, una distancia –tanto temporal como espacial– que sin embargo continúa saltándose. Malvinas es una guerra que continúa siendo imaginada y, por lo tanto, compartida.

Debido a esto, en las últimas décadas se comprueba una multiplicación de las lecturas sobre la Guerra de Malvinas, especialmente atravesada por las políticas memorialistas de los gobiernos de Néstor Kirchner (2003-2007) y Cristina Fernández (2007-2011 y 2011-2015). Esta perspectiva –que comentan Rud y Soria ya en 2012– introduce un enorme caudal de lecturas históricas y políticas sobre los hechos de la guerra, donde parecen hacerse eco las palabras de Vicent Bramley (1992), cuando advierte: “Me he limitado a describir lo que vi y oí, no lo que un oficial o estratega puede experimentar, como tampoco lo que puede sentir en esas circunstancias cualquier soldado, puesto que *cada soldado ve la guerra a su manera y tiene su propia guerra para narrar*” (11; énfasis nuestro).⁶ Estos enfoques no siempre parecen convivir de manera complementaria ni armoniosa y eso impulsa a algunos autores a desconfiar de su efervescencia (Palermo, 2007; Sarlo, 2007).

⁵ Incluso cuando, en las últimas décadas, el nacionalismo parece haber perdido potencia como ideología construida desde los recursos tradicionales de las Naciones Estado –himnos, relatos de orígenes, etc.–, como sugieren Butler y Spivak (2009).

⁶ Acordamos con esta afirmación de Bramley y consideramos que allí radica uno de los mayores desafíos para entender las particularidades de la Guerra de Malvinas: la enorme heterogeneidad de experiencias de los diferentes participantes en el combate. Como muestra de esto, sugerimos comparar las miradas sobre la guerra que presentan libros testimoniales como *Los chicos de la guerra* (Kon, 1982), *Partes de Guerra* (Speranza y Cittadini, 2012; originalmente editado en 1997), *Los viajes del Penélope* (Herrscher, 2012; originalmente en 2007), *Comandos en Acción* (Ruiz Moreno, 1992) o el artículo de Andrea Belén Rodríguez (2015).

Indudablemente, esta multiplicación manifiesta un significativo desafío a la hora de configurar una interpretación histórica orgánica de los hechos. Sin embargo, como sugiere Bertolt Brecht en su *Breviario de Estética Teatral* (1963), todo hecho histórico se encuentra vivo cuando se halla en contradicción y en tensión consigo mismo.⁷ Consideramos por tanto que es en esas fricciones que se pone en evidencia que la guerra sigue siendo hoy un acontecimiento abierto, dinámico, y por lo tanto no clausurable. Allí encontramos a su vez la posibilidad de una lectura profunda de la guerra y sus efectos en la sociedad argentina, que incorpore no sólo las coincidencias sino especialmente los disensos que se producen.⁸

La presencia de los hechos del pasado en el presente, como hemos sugerido en los prólogos anteriores (R. Dubatti, 2017a, 2019a), se evidencia en los conceptos de posguerra y posdictadura. El empleo del prefijo “post-” acarrea una clave de lectura para pensar los procesos históricos. Esto se debe a que introduce un doble gesto de corte y de continuidad con el pasado. Así, opera simultáneamente como “lo que viene después de” y “lo que ocurre como consecuencia de” la guerra y la dictadura. Esto se hace manifiesto a través de procesos históricos que continúan vigentes porque, como sugiere Giorgio Agamben, no han dejado de acontecer (2000: 15).⁹ Consideramos que este doble gesto marca uno de los motivos por los que se produce una mayor necesidad

⁷ Aprovechamos esta cita considerando la relevancia que tiene la poética de Brecht en *El señor Brecht en el Salón Dorado* (1982) de Abelardo Castillo, una de las primeras piezas teatrales en trabajar la temática de la Guerra de Malvinas. Estudiamos el texto dramático *in extenso* en R. Dubatti, 2019b.

⁸ Nuestra propuesta, a través del estudio de un corpus acotado, intenta a su vez evitar el problema epistemológico opuesto, señalado lúcidamente por Julio Cardoso (2013). Es decir, la mera acumulación de perspectivas, bienintencionada pero sin una lectura crítica. Consideramos que el trabajo inductivo sobre un corpus como el que ofrecemos, posibilita la construcción de una lectura profundamente metódica.

⁹ Estos procesos representan territorios muy diversos. Van desde hechos judiciales, como los juicios por crímenes de lesa humanidad durante la guerra –que se encuentran en desarrollo actualmente en la provincia de Tierra del Fuego–, hasta la identificación de los cuerpos enterrados en el cementerio argentino de Puerto Darwin por parte del Equipo Argentino de Antropología Forense, pasando por problemáticas vinculadas a la soberanía interna –como la llamada Ley Malvinas– o la externa –la reciente incorporación de un segundo vuelo a las islas, que va desde San Pablo y pasa por la provincia de Córdoba– y cuestiones de administrativas –la creación del Certificado Único de Veteranos de Guerra de Malvinas–.

de elaboración de memoria y la voluntad de volver sobre la historia reciente en las últimas décadas (Traverso, 2007; Cattaruzza, 2012: 71-91; J. Dubatti, 2012a: 203-252).

Así, como observa Hugo Mancuso (2010: 226-227), la guerra formula un territorio que marca lo “decible” y lo “no decible”. En esta cartografía, el teatro puede actuar como un medio particular para la formulación de pensamiento (Rozik, 2014) y de esa manera operar como medio para la activación de los “trabajos de la memoria” (Jelin, 2002: 12).

El teatro como campo de batalla

El teatro es acontecimiento viviente y por lo tanto está determinado por la pérdida (J. Dubatti, 2009, 2012b, 2016). Ante esta situación recurrimos en nuestro trabajo al análisis del texto dramático como medio para reconstruir los fenómenos a estudiar. El texto dramático, a pesar de su carácter incompleto en relación al acontecimiento, ofrece una doble ventaja. Por un lado, permite indagar acerca de los contenidos y las formas de cada pieza en tanto testimonio histórico (Collingwood, 1968). Por el otro, conservar una huella del acontecimiento escénico, pasible de ser analizada metódicamente con el fin de comprender su vínculo con el teatro como práctica (Fortier, 2002: 5). Entendemos entonces el texto dramático como un cruce entre los dos enfoques que sugiere Joseph Danan (2012): se trata simultáneamente de un texto proyectado a la escena y de una escena transformada en texto. De este modo, cada texto, en tanto *automodélico* (Lotman, 1996), incluye sus propias instrucciones de lectura. Esto nos permite focalizar sobre las matrices de representatividad (Ubersfeld, 1989) que habilitan el cruce de lenguajes diversos –de textualidad, de dirección, de actuación, de espacio, de iluminación, etc.– y configuran una construcción singular de la puesta en escena y el convivio.

En este sentido, concordamos con el teatrista colombiano Carlos Araque Osorio (2018): “Podríamos pensar que no hay comunicación cuando hay ausencia de los que intentan comunicarse, pero precisamente en el teatro, es esa ausencia del otro, lo que convierte este acontecimiento en un hecho significativo e interesante” (57). Luego

agrega: “El arte es re-escritura, no solo ideológica sino corporal, que permite que lo que no estaba, lo que no se creía posible, comience a aparecer. Es ese cuerpo que nos permite triturar lo existente (...) porque para crear no podemos pensar que siempre todo es lo mismo” (61). Creemos que allí radica uno de los ejes clave que vinculan al teatro y la memoria: la tensión que se produce entre ausencia y presencia, entre recuperación y pérdida.

Como bien observa Araque Osorio, el territorio del arte tiene tendencia a multiplicar antes que clausurar. Esto implica que el teatro no sólo permite registrar los hechos fácticos de la guerra, sino también transformar la interpretación de los sucesos, reconfiguración atravesada por la circulación de imágenes, ideas, recuerdos, fantasías, testimonios, rumores, etc. De este modo, estudiar las representaciones que forman el conjunto “Guerra de Malvinas en el teatro” invita a reflexionar acerca de los procesos de registro, variación y transformación que operan a lo largo de las décadas que analizamos. Esto nos lleva a estudiar no sólo lo dicho, sino también lo sugerido de manera elíptica e incluso lo omitido (Trouillot, 2017).¹⁰ El corpus aquí presentado sugiere una multiplicidad de maneras de volver a traer la guerra a la escena. Esto implica no sólo hacer presentes los hechos del pasado, volver a traerlos al aquí y ahora del acontecimiento teatral, sino también ofrecer nuevas interpretaciones y perspectivas, tanto históricas como estéticas. Incluso cuando se trata de poéticas que emplean procedimientos y/o *topics* (Eco, 1993)¹¹ comunes, cada micropoética porta sus modalidades particulares para pensar los hechos.

¹⁰ Por ejemplo, si bien numerosas representaciones apelan al *topic* del ex combatiente como indigente, testimonios como el de Bramley (1992) señalan que las tropas inglesas codiciaban los borcegos de los soldados argentinos debido a que una buena cantidad se encontraban pegados y cosidos y respondían mejor al terreno que los traídos desde Europa. De manera interesante, el mayor problema que tenían los soldados argentinos no era tanto la calidad de la indumentaria, sino la falta de recambio para la misma (Balza, 2014). Para un primer acercamiento y descripción sobre los *topics* de la Guerra de Malvinas en el teatro argentino, remitimos a R. Dubatti, 2020b.

¹¹ Los *topics* son aquellas imágenes que introducen inferencias abductivas –es decir arbitrarias, ni deductivas ni inductivas– en el lector / espectador. A través de su empleo, un texto puede estratégicamente acotar y orientar su sentido. Como ejemplo, podemos sugerir el caso del clima. Si nos encontramos ante un texto que describa el combate en una jungla calurosa y húmeda, lo más factible es que un lector atento recurra al bagaje del cine y la narrativa sobre la Guerra de Vietnam. En cambio, si el texto describiese el frío de las trincheras, es factible que el espectador conecte con otro tipo de

El concepto “representaciones” es empleado en nuestra investigación a partir de las afirmaciones de Roger Chartier (1992, 2007, 2013; Sánchez, 2014). El teórico francés las define como “las prácticas que, diversamente, se apoderan de los bienes simbólicos, produciendo así usos y significaciones diferenciadas” (1992: 50). Apuntamos así 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)

Señala Chartier también 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, las representaciones configuran usos de esos bienes simbólicos. El valor que ofrece esta teoría radica en su puesta en común de diferentes caracteres. Chartier sintetiza:

El concepto, en su sentido sociológico de “representaciones colectivas”, designa en primer lugar los esquemas de percepción y de apreciación que conllevan las operaciones de clasificación y jerarquización que construyen el mundo social. En segundo término, (...) puede indicar las prácticas y los signos, los símbolos y las conductas que pretenden mostrar y hacer reconocer una identidad social o un poder. Finalmente, en el sentido político, califica las formas institucionalizadas por las que los “representantes” (individuos singulares o entidades colectivas) encarnan de manera visible, “presentifican”, la coherencia de una categoría social, la permanencia de la identidad o la pujanza de un poder. En la articulación de estos tres registros el concepto de representación ha cambiado la comprensión del mundo social, ya que nos obliga a pensar en la construcción de las identidades, las jerarquías y las clasificaciones como resultado de «luchas de representaciones» donde lo importante es la potencia, reconocida o negada, de los signos que deben hacer reconocer como legítimos una dominación o una soberanía. (2013: 43-44)

acontecimientos, ya sea la Guerra de Malvinas o la Primer Guerra Mundial. Los *topics* operan así por acumulación y combinación, privilegiando ciertas conexiones y restringiendo otras.

A pesar de concordar con la consideración de que cada micropoética opera como una manifestación micropolítica que configura cartografías de deseo singulares (Guattari y Rolnik, 2006), esto no implica una lógica como la que Frederic Jameson denomina “textualidad posmoderna” (1989), donde cada texto posee condición de verdad por su mero acto de enunciación. Por el contrario, cada representación construye una argumentación particular a partir de su especificidad metafórica (Oliveras, 2007), y por lo tanto no sólo afirma sino que también incluye opacidades (Adorno, 1983) que matizan, tensionan y distorsionan. Consideramos indispensable examinar cómo se articulan tales relaciones en la estructura interna de cada pieza.

Estudiar el texto teatral como *work in progress* o acontecimiento en potencia (Gallina, 2015) implica entonces pensar una serie de relaciones singulares con la memoria. En *The Haunted Stage* (2001), Marvin Carlson propone que todo texto teatral bien podría llamarse *Espectros*, como la obra de Henrik Ibsen. Esto responde a que el teatro remite a *la experiencia* de estar viendo cosas que ya se han visto antes (1). Como zona de estímulo, el teatro proyecta una multitud de memorias que se solapan y activan la experiencia del convivio, por lo que no sólo podemos afirmar que se trata de un “lugar de la memoria” (Nora, 2008: 111), zona¹² donde se produce la confluencia y superposición de memorias diversas, sino que también se configura una relación diferencial a la de otras artes. El factor determinante es el convivio, la confluencia de cuerpos generando *poiesis* –tanto actoral como expectatorial, y ambas fusionadas– en un tiempo y espacio dados. Si bien toda disciplina artística reenvía a una memoria particular, en el caso del teatro, proyecta las relaciones a una modalidad diferencial.

El convivio, como encuentro de cuerpos, remite a la creación de relaciones de intersubjetividad, potenciadas por la presencia y la afectación de los cuerpos. Como sugiere Ribagorda Lobera (2017), la presencia del cuerpo implica una serie de relaciones diferentes entre actor y espectador. En el caso de la guerra, las acciones que construye la *poiesis* reenvían a la necesidad de entender las acciones desde el cuerpo y su performatividad. Al realizarse en escena, aquello que se muestra cobra un espesor

¹² La noción de “lugar” responde tanto a la idea de un espacio físico concreto como a uno abstracto o subjetivado. Nora sugiere como ejemplo el caso del *Tour de France*, donde confluyen deporte, historia, turismo y geografía.

nuevo debido a su carácter de acontecimiento proyectado desde el cuerpo (Rozik, 2014). Simultáneamente, el espectador sabe que aquello que está en escena no sólo afecta al actor, sino también al público, se reconoce en una relación colectiva con la escena (Doat, 1961). Así, el teatro opera como fenómeno vinculante con el otro, dando no sólo lugar a la puesta en común de ideas, sino también a la diferencia.¹³

Aquí resuena la propuesta de los “marcos de la memoria” de Maurice Halbwachs (2004). De este modo, no sólo el espectador y el actor proponen memorias singulares, sino que la pieza construye sus propios recorridos, con intercambios y transacciones diversas. En esto es determinante pensar las coordenadas en donde se producen los acontecimientos y los procesos de memoria, ya que son fenómenos radicantes (Bourriaud, 2009), anclados en unas coordenadas específicas que marcan su funcionamiento social, así como el carácter de principio ritual, simultáneamente estructurante y antiestructurante, que comparten teatro y memoria (Diéguez Caballero, 2013: 25).

Corpus

Al igual que hicimos en el prólogo a *Malvinas II. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra* (Dubatti, 2019a: 7-38), dividimos el corpus de textos dramáticos y escénicos en cinco grupos. Incorporamos hoy una veintena de títulos nuevos, distribuidos entre los cinco grupos. Esto lleva el listado a más de cien textos dramáticos y espectáculos vinculados de diferentes modos con la Guerra de Malvinas. A su vez, hemos actualizado y rectificado algunas fechas. Como podrá apreciar el lector al comparar el presente cuadro con el anterior, no se han producido grandes desplazamientos entre los grupos.

Las obras se encuentran agrupadas de acuerdo a los siguientes criterios:

¹³ Como prueba de esto basta con pensar en una de las respuestas más típicas de un espectador a la salida de la función: preguntar a sus acompañantes qué piensan de la obra.

Grupo I: obras argentinas (escritas, estrenadas en la Argentina) o de creadores argentinos (que escriben, estrenan fuera del país) que desarrollan explícitamente la temática de la Guerra de Malvinas (sean los antecedentes de la guerra, los hechos bélicos y/o la posguerra) en formato total o fragmentario, 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 convencionalizado 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 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, etc. Para ello el armado de este tercer grupo nos valemos tanto de los textos en los que se explicita que no se trata de una pieza vinculada directamente a Malvinas, como de metatextos que esclarecen casos ambiguos.

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 nuestro 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.

De una forma u otra, el imaginario de la Guerra de Malvinas circula en ediciones o en cartelera a través de los textos de estos cinco grupos. A continuación, presentamos

cada grupo con algunas observaciones necesarias que permiten comprender de manera más acabada algunas de sus problemáticas. Cabe aclarar que, en el caso de las piezas de origen nacional, hemos privilegiado su fecha de escritura por sobre su fecha de estreno.

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> <i>Del sol naciente</i> <i>De a uno</i> <i>Para amarte mejor</i>	Duilio Lanzoni Mónica Greco y José Luis de las Heras (bajo seudónimos de José Burón y León Forner) Griselda Gambaro Aída Bortnik Alicia Denegri y Enrique Mazza
1984	<i>El próximo alistamiento. Después de la guerra</i>	Rubén Hernández
1985	<i>Sin adiós / El corazón en Madryn</i> ¹⁴ <i>Retaguardia</i>	Carlos H. Herrera Horacio del Prado
1987	<i>El sur y después</i>	Roberto Cossa
1988	<i>Gurka (un frío como el agua, seco)</i>	Vicente Zito Lema
1990	<i>La sogá</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 Aíta
1993	<i>Bar Ada</i>	Jorge Leyes
1995	<i>El rancho Viejo's. Un episodio de la Guerra de Malvinas</i> <i>Las Malvinas</i> <i>La estación de la memoria</i> (fragmento) ¹⁵	Alberto Oteiza Oswaldo Guglielmino Daniel O. Luppo (coordinación autoral general de Aldo Cristanchi)

¹⁴ Originalmente la pieza llevaba por título *Sin adiós*. No obstante, cuando en 2010 Herrera procede a registrar en Argentores el estreno de una versión para radio-teatro, le solicitan que lo modifique. Como resultado pasa a llamarse *El corazón en Madryn*, siguiendo al poema que da cierre a la obra.

1996	<i>La cornisa</i>	Francisco “Tete” Romero
1997	<i>Un 29 de marzo Jugando a morir (Después de Malvinas) Casino. Esto es una guerra</i>	Mirna Capetinich Ricardo Jordán Javier Daulte
1998	<i>Museo Miguel Ángel Boezzio Bye Bye Malvinas</i>	Federico León Aldo Cristanchi
1999	<i>Malvinas 170 años</i>	Gerardo Pensavalle
2002	<i>Ya camina. La niebla de Malvinas Malvinas. Grito sagrado En un azul de frío</i>	Ademar Elichiry Marcelo Strupini Rafael Monti
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 tinta</i>	Juan Pablo Santilli Luis Sáez Gerardo David Cristante Julio César Sotelo Alejandro Flynn Alberto Drago
2005	<i>El baile del pollito Operación 7.02</i>	Pablo Iglesias BiNeural-MonoKultur
2007	<i>Los que no fuimos</i>	La Cochera
2008	<i>Aliados¹⁶</i>	Esteban Buch (ópera con música de Sebastian Rivas)
2009	<i>Leónidas Guerrero</i>	Daniel Ortiz
2010	<i>Desfile Festejo del Bicentenario Silencio ficticio</i>	Fuerzabruta Andrés Fernández Cabral y Julio Cardoso
2011	<i>Las islas Islas de la Memoria. Historias de guerra en la posguerra</i>	Carlos Gamarro y Alejandro Tantanian (sobre la novela homónima de Gamarro) Julio Cardoso
2012	<i>Lógica del naufragio</i>	Mariano Saba

¹⁵ El espectáculo surge sobre el trabajo con improvisaciones cuya temática responde a diferentes procesos históricos argentinos, desde 1930 hasta 1989. En ese contexto, Luppo escribe un material sobre Malvinas. El estreno se realiza en Formosa ese mismo año, bajo la dirección del propio Luppo.

¹⁶ Estrenada en París, Francia, durante el 2013. Se presenta en Argentina en 2015.

	<p><i>Ningún cielo más querido</i> <i>Los hombres vuelven al monte</i> <i>Los olvidados</i> <i>Queen Malvinas</i> <i>Los Tururú</i></p> <p><i>La guerra del gallo</i> <i>Piedras dentro de la piedra</i></p> <p><i>1982 Obertura solemne</i> <i>Malvinas. La historia que no se olvida</i> <i>Silencio elocuente</i></p>	<p>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</i> <i>novedad en el frente</i> de E. M. Remarque) Juan Guinot Mariana Mazover (a partir de <i>Los</i> <i>pichiciegos</i> de R. Fogwill) Lisandro Fiks Sergio Ferreyra María Laura Núñez</p>
2013	<p><i>El Prado del Ganso Verde</i> <i>Fondo patriótico</i> <i>Fin de Facto</i></p>	<p>Eugenia Cabral Nelson Mallach Damián Bojarque</p>
2014	<p><i>Los padres</i> <i>Pablo Malvinas. Secuencias de un</i> <i>suicidio</i> <i>Isla flotante</i> <i>74 días / 1982</i> <i>Nos arrancaría de este lugar para</i> <i>siempre</i></p> <p><i>Tumbamadre</i></p> <p><i>Sinfonía Malvinas</i> <i>¿Gol de quién?</i> <i>Palomas de Malvinas</i> <i>La Argentina Mágica. Flashback.</i></p>	<p>Luigi Serradori Jorge Márquez Patricio Abadi Soledad González Diego Faturos (versión libre de la novela <i>La española inglesa</i> de Miguel de Cervantes) Ariel Hernán Toledo</p> <p>Martín Nicieza Emilio Ferrero María Rosa Corrales Carlos Werlen</p>
2015	<p><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> <i>A2 Hundido</i> <i>Vendrá el Principito</i></p>	<p>Gustavo Guirado Javier Giménez Filpe Francisco Grassi Andrea Campos Mariela Veronesi José Ignacio Serralunga Juan Pablo Goñi Capurro</p>
2016	<p><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></p>	<p>Lola Arias Fernando Locatelli Marcelo Altable Daniel Goytia Marcos Perearnau</p>
2017	<p><i>De los héroes que no aterrizan en las</i> <i>islas de los cuentos</i> <i>74 días de otoño</i></p>	<p>Pilar Ruiz</p> <p>Laura Garaglia</p>

	<p><i>Sueño blanco en Pradera del Ganso</i> <i>Trinchera</i> <i>La causa justa</i></p> <p><i>Humo de guerra</i>¹⁷ <i>Un documental sobre la vida de nadie</i></p>	<p>Juan Pablo Giordano y Carlos Romagnoli Gustavo Gotbeter Cristian Palacios (versión del cuento homónimo de Osvaldo Lamborghini) Daniel Sasovsky Alfredo Staffolani</p>
2018	<p><i>Malvinas en tu corazón</i> <i>Derechas</i> <i>Reencuentro en Malvinas (más allá de la tierra)</i>¹⁸ <i>El hipervínculo (Prueba 7)</i> <i>Cabeza de chino</i> <i>Teatro Ciego de Malvinas</i></p>	<p>Sergio Ballerini Bernardo Cappa y José María Muscari Yésica Droz</p> <p>Matías Feldman Luis Sáez Colegio Secundario de Estudiantes de La Plata¹⁹</p>
2019	<p><i>La última trinchera</i></p>	<p>Edgardo Frías (versión de <i>Los olvidados</i> de Andrés Binetti)</p>
2020	<p><i>Las del Sur</i> <i>En Malvinas (sobre el texto <i>Malvinas. Una historia que no se olvida</i>)</i> <i>El visitante</i> <i>(No) Estamos ganando</i></p>	<p>David Gudiño Sergio Ferreyra</p> <p>Marcelo Galliano Éstel Gómez</p>

Fuera de la lista quedan dos espectáculos que todavía no hemos podido fechar ni en su estreno ni en su escritura: *El voluntario de Malvinas*, de Sofía Gianserra²⁰, y *Cartas al sur*, de Luis Castillo.²¹

¹⁷ Agradecemos muy especialmente a Daniel O. Luppo por las referencias y materiales de las piezas de Aldo Cristanchi, Carlos Leyes y Daniel Sasovsky.

¹⁸ Estrenada en Perú. Realiza funciones en Argentina a comienzos de 2019.

¹⁹ No ha sido posible identificar a los autores del guión. En la página web oficial del Club Estudiantes de La Plata utilizan la denominación que relevamos aquí. Puede consultarse en: <https://www.estudiantesdelaplata.com/teatro-ciego-en-el-senado> La obra contó con el apoyo del CECIM de La Plata.

²⁰ Texto facilitado por el equipo de la Biblioteca Teatral Alberto Mediza, de la Universidad Nacional de La Plata.

Este grupo es, sin lugar a dudas, el más numeroso y heterogéneo –consta de más de ochenta textos dramáticos y espectáculos–, con propuestas de muy diversa índole, tanto desde el punto de vista poético como ideológico. Esto se refleja también en miradas diferentes sobre la relación entre los hechos históricos y la escena. Por ello, optamos por proponer dos subgrupos que representan las dos vertientes más generales. Es necesario observar que esta división responde a una propuesta teórica, ya que entre ambas perspectivas se posicionan numerosos casos que combinan, en diferentes grados, elementos y recursos de ambas líneas. Los dos subgrupos son:

1) Textos dramáticos de poética convencionalizada: Son aquellos materiales que articulan una estructura dramática lineal, causalidad definida, ficción dramática y representación (es decir, presentan una o varias historias, construyen personajes, situaciones, espacio, tiempo y objetos representados). A partir de los conceptos de Benjamin Harshaw (1984: 227-251), dividimos internamente este subgrupo para diferenciar aquellos textos que apuntan a enfatizar su trabajo sobre un campo referencial externo (CRE) y los que focalizan centralmente en el campo referencial interno (CRI):

A) Textos que acentúan la referencialidad externa (CRE): este es el caso de aquellos textos dramáticos que apuntan a una perspectiva explícitamente memorialista, tomando como fuente o bien referencias fácticas o reales (De Toro, 2014: 149-159)²² o bien imágenes o *topics* (Eco, 1993: 125-134) de la guerra. Algunos ejemplos son *Laureles* (1983) del grupo Teatro Rambla de La Plata,²³

²¹ Quienes puedan aportarnos datos sobre estos textos y autores, rogamos se pongan en contacto con nosotros.

²² 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). Algunas de estas tensiones entre real y ficcional son examinadas en R. Dubatti, 2017e.

²³ Remitimos a R. Dubatti, 2020c.

Malvinas. Canto al sentimiento de un pueblo (1992) de Osvaldo Buzzo y Nestor Zapata,²⁴ *Andrés y las palomas de tinta* (2004) de Alberto Drago o *Reencuentro en Malvinas* (2018) de Yésica Droz. De maneras diversas, estos textos sugieren de forma explícita la importancia de la memoria como herramienta para entender mejor no sólo los hechos del pasado personal y colectivo, sino también los del presente. La memoria se transforma de esta manera en una poderosa herramienta para la disputa de identidades y subjetividades.

B) Textos que privilegian la referencialidad interna (CRI): optan por otorgar una mayor preponderancia a la voluntad creativa. Para ello toman de manera parcial el campo referencial histórico de Malvinas y / o algunas de sus imágenes características y apuestan a formular un texto donde se prioriza cierta autonomía estética. Tal es el caso de *La sogá* (1991) de Beatriz Mosquera, *Casino. Esto es una guerra* (1997) de Javier Daulte²⁵, *Kamikaze* (2004) o *Cabeza de chino* (2018), ambas de Luis Sáez.

Como observamos antes, esta distinción opera desde una mirada teórica, ya que entre estas dos vertientes encontramos casos muy diferentes que relacionan ambos enfoques desde modalidades variadas. Así ocurre con *Del sol naciente* (1984) de Griselda Gambaro,²⁶ *Los que no fuimos* (2007) del grupo La Cochera, *Los hombres vuelven al monte* (2012) de Fabián Díaz o *De los héroes que no aterrizan en las islas de los cuentos* (2017) de Pilar Ruiz,²⁷ entre otras.

2) Textos dramáticos y espectáculos de teatro liminal: Aquellos casos en los que se propician cruces productivos entre las artes, que colocan en tensión la ficción con la no-ficción, la representación con la presentación, lo subjetivo individual con lo colectivo

²⁴ Véase R. Dubatti, 2019c.

²⁵ Sugerimos la consulta de R. Dubatti, 2018a.

²⁶ Remitimos a R. Dubatti, 2020a.

²⁷ Tanto la pieza de Díaz como la de Ruiz son analizadas (junto al texto de *Isla flotante* de Patricio Abadi) en el artículo publicado en *Conjunto* (Dubatti, 2017b).

social, o que vinculan campos ontológicos diversos: el teatro con la fiesta, el rito, la salud, el turismo, la educación, las nuevas tecnologías, etc. Se trata de las denominadas “nuevas teatralidades”, que incluyen el teatro de lo real (Sánchez, 2013),²⁸ nuevo teatro documental, teatro performativo, teatro posdramático (Lehmann, 2013), teatro neotecnológico, etc. Se trata de prácticas donde se prioriza lo liminal, entendido como aquellos fenómenos dramáticos y/o escénicos que “llevan a preguntarnos: ¿es esto teatro?” (J. Dubatti, 2016: 15). En otras palabras, aquellos casos que colocan en tensión las nociones de teatro y no-teatro. Antonio Prieto Stambaugh (2009: 116-143) sugiere relaciones centrípetas y centrífugas hacia el teatro. Las primeras reenvían al drama absoluto en su concepción moderna. En ella, el énfasis está puesto hacia el centro de la representación, que se cierra sobre sí misma (Szondi, 1994). En contraste, los acontecimientos que muestran un carácter centrífugo se disparan hacia “afuera” del teatro, apuntan a desbordar el acontecimiento teatral convencionalizado. Esto es lo que ocurre con trabajos notablemente atravesados por la tensión entre ficción y no ficción, como *Museo Miguel Ángel Boezzio* (1998) de Federico León,²⁹ *Operación 7.02* (2007) de BiNeural-MonoKultur o *Campo minado* (2016) de Lola Arias. Como casos singulares por sus combinatorias de procedimientos también pueden ser leídas dentro de este grupo, entre otras, *Andrés y las palomas de tinta* (2004) de Alberto Drago, *Silencio ficticio* (2010) de Andrés Fernández Cabral y Julio Cardoso³⁰ o *Islas de la Memoria* (2011) de Julio Cardoso,³¹ donde la conexión entre sujeto de experiencia y ficción se tensionan.

El Grupo I, como se ha visto, presenta tal diversidad de enfoques sobre la Guerra de Malvinas que configura un territorio de gran riqueza. Es debido a esto que nuestra investigación se centra primordialmente sobre este grupo. Si bien los otros grupos (II a V) poseen menor centralidad para nuestra tesis, consideramos muy significativo incluirlos debido a que permiten apreciar otros matices de la relación entre el teatro y la

²⁸ Para una puesta en relación entre el caso de la Guerra de Malvinas y el teatro de lo real, véase al artículo R. Dubatti, 2019d.

²⁹ Remitimos a R. Dubatti, 2019e.

³⁰ Sugerimos la consulta de R. Dubatti, 2020d.

³¹ La pieza de Cardoso es analizada, de manera breve, en R. Dubatti, 2019d.

guerra y, como ya señalamos, también contribuyen a la circulación de imaginarios teatrales sobre la guerra en nuestra sociedad. Estos otros casos permiten entender la diversidad de posibilidades y la vigencia de la temática.

Grupo II

Año	Obra	Autor
1983	<i>Y el viento se los llevó</i>	Francisco Ananía, Roberto Cossa, Eugenio Griffiero y Jacobo Langsner
	<i>Blues de la calle Balcarce. El derrocamiento</i>	Sergio de Cecco, Carlos Pais y Gerardo Taratuto
1990	<i>No hay normales</i>	Griselda Gambaro
2001	<i>Toque de queda</i>	Carlos Gorostiza
2002	<i>Una carretilla de música</i>	Vicente Zito Lema
2003	<i>Un continente viril</i>	Alejandro Acobino
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 / Marisa Wayner VENDE (sic)³²</i> <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
2019	<i>Los Albornoz</i>	Los Macocos
2020	<i>Los Minimax y el cazador de talentos</i>	Manuel Santos Iñurrieta

³² Referencia incluida tanto en el *work in progress* mostrado en la X edición del Festival El Porvenir como en el espectáculo definitivo, estrenado con el nombre *Marisa Wayner VENDE (sic)* en el Centro Cultural Ricardo Rojas de la UBA a finales de septiembre de 2018.

Los textos dramáticos y espectáculos que conforman este grupo remiten a Malvinas de manera no central en su poética. Incluyen menciones al hecho histórico. Veamos algunos ejemplos a través de los que la Guerra de Malvinas resuena en la memoria de los lectores y los espectadores. En *No hay normales* (1990), Griselda Gambaro incluye una mención explícita: “Inútiles. Las palomas. [...] Ni siquiera eran palomas mensajeras, llevando partes de guerra de aquí para allá, de allá para aquí. De las Malvinas a Buenos Aires, de Buenos Aires al Golfo Pérsico. Ahora está el télex, la fibra óptica” (2011: 332). En *Familia Política* (2016) el Colectivo Marte (Matienzo Artes Escénicas, del Club Cultural Matienzo) presenta en la secuencia de desfiles dos carteles vinculados con Malvinas. Así la guerra aparece como parte de toda una serie de consignas que resumen problemáticas sociales, políticas e históricas que el colectivo considera como constitutivas de su experiencia común y que lo conforma como “familia política” –otros carteles afirman “Son 30.000” o “La imaginación al poder”–. En la nueva versión de *Los Albornoz* (Macocos, 2019), el padre, cuando empieza a sufrir el ataque que lo deja en estado vegetativo, escucha la “Marcha de las Malvinas” y afirma que va a recuperar las islas. Inmediatamente se desploma. Así, en la situación extrema que atraviesa, resuenan simultáneamente la idea de la guerra como acto absurdo y como deseo constante.

En el caso de *Continente Viril* (2003), de Alejandro Acobino, hay reiteradas referencias a la Guerra de Malvinas. Dichas menciones ponen a la guerra como fondo histórico, pero no se centran en su desarrollo dramático. Aparecen golosinas vencidas, identificadas como “Mantecol del 82” (Acobino, 2013: 41), sobras de alimentos que quedan de “la guerra” (41). El Coronel Julio Pantaleón Meléndez (sic) comenta: “Tampoco pude pelear en Malvinas” (63). A través del nombre del Coronel resuena la figura de Mario Benjamín Menéndez,³³ quien no pisó el campo de batalla durante la guerra, por lo que es habitual que ex combatientes afirmen que en realidad no combatió. Finalmente, cuando los pobladores de la Base Espeche festejan “el día de la Antártida”

³³ Acobino incluye otra referencia que podría conectar a Meléndez con Menéndez. El Coronel afirma: “Afirmativo, se podría decir que los Meléndez hemos jalonado la historia argentina de cabo a rabo...” (63). Sugestivamente, Mario Benjamín Menéndez (1930-2015) era primo de Luciano Benjamín Menéndez (1927-2018) –represor juzgado por más de cien casos de crímenes de lesa humanidad– y sobrino de Benjamín Andrés Menéndez (1885-1975) –integrante del intento de golpe de estado contra Juan Domingo Perón el 28 de septiembre de 1951–.

–1° de diciembre–, de un Mantecol sale una carta a un combatiente de Malvinas, que es leída mientras los militares se mofan.³⁴ Consideramos que estas significativas menciones, si bien colocan a Malvinas como un contexto histórico fuertemente presente en la pieza, no la transforman en un eje central para la micropoética.

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 Tabá</i>	Alejandro Ocón
2008	<i>Curupayty, el mapa no es un territorio</i> (con reposiciones en 2010, 2011, 2012)	Julio Molina
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

Aquí separamos aquellas obras que construyen referencias a otras guerras, pero en las que es posible hacer resonar el caso singular de Malvinas. Se construye de este modo una lectura metafórica de la guerra. Como sugiere Jorge Dubatti (2012c):

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. (s/p).

³⁴ La situación hace referencia al revuelo público que se produce el 15 de julio de 1982. Ese día, el semanario *Gente* publica en la portada de su número 886 una nota acerca de la venta de un chocolate en Comodoro Rivadavia (provincia de Chubut) que contenía una carta a un combatiente. El artículo consistía en una entrevista que incluía tanto a la familia del niño que había mandado la carta como al comprador del chocolate. Su objetivo era apuntar a las autoridades militares y, de ese modo, desligarse de responsabilidades y limpiar su propia imagen –la revista era uno de los medios que más cobertura había dado a la guerra, con un tono fuertemente efectista–, como sugiere Escudero (1997).

Muchas veces estas conexiones radican, al igual que ocurre en el caso del Grupo IV, en proyecciones que se realizan desde una perspectiva de la recepción. Tal es el caso de *Crónica de la caída de uno de los hombres de ella* (1991), de Daniel Veronese. En este texto, el autor explora una guerra que no responde a ninguna en particular. No obstante, la pieza es considerada, por ejemplo, por Liliana López en su relevamiento de textos dramáticos vinculados a la Guerra de Malvinas (2007). En diálogo con Veronese en 2019, nos indicó que la pieza no estuvo vinculada específicamente a Malvinas desde la escritura, pero dicha relación fue una hipótesis con la que trabajó Omar Grasso, director que la estrena en 1992.

Grupo IV

Año	Obra	Autor/adaptador
1982	<i>Regreso a casa</i> , versión libre de <i>Todos eran mis hijos</i> (1947), de Arthur Miller <i>Rebelión en Malvinas</i> ³⁵ (1964) <i>Santa Juana</i> ³⁶ , versión sobre texto de George Bernard Shaw (1923)	Antonio Germano Manuel Ferradás Campos Gerardo Fernández
1983	<i>El inglés</i> (1974) ³⁷	Juan Carlos Gené
1993	<i>Tercero incluido</i> ³⁸ , versión dirigida por Lito Cruz del texto estrenado en Teatro Abierto 1981	Eduardo Pavlovsky
2000	<i>Ifigenia en Áulide</i> , reescritura del texto de Eurípides de 409 a.C.	Gabriela Massuh

³⁵ Leída el sábado 3 de abril de 1982 por Radio Nacional, en el programa *Las Dos Carátulas*, con motivo de la “recuperación” de las islas. Agradecemos a Sergio Amigo, quien interpretó el personaje del pulpero, por este dato sobre radioteatro.

³⁶ Realizó funciones en el Teatro Municipal San Martín en 1982 y 1983, con dirección de Alejandra Boero. Acompañando el texto dramático en su edición de 2010, se incluye un testimonio de Héctor Calmet –escenógrafo de la puesta–, que explicita la recurrente interpretación de la pieza por parte del público en relación a la Guerra de Malvinas.

³⁷ Gené se refiere al vínculo entre *El inglés* y la Guerra de Malvinas en su prólogo de 1988.

³⁸ Se trata de una de las obras más representadas de Pavlovsky; cuenta con decenas de puestas posteriores. En *La ética del cuerpo*, Pavlovsky relaciona esta pieza con la Guerra de Malvinas (2010).

2004	<i>Hamlet</i> , reescritura del texto de William Shakespeare de 1601 ³⁹	Luis Cano
2006	<i>El Martín Fierro</i> , sobre texto de José Hernández de 1872-1879	Julián Howard
2011	<i>Todos eran mis hijos</i> , versión dirigida por Claudio Tolcachir del texto de Arthur Miller (1947)	Arthur Miller
2018	<i>Hanz y Shoshana</i> , reescritura de <i>Romeo y Julieta</i> (1595) de William Shakespeare	Sebastián Kirschner

En este grupo reunimos aquellos textos escritos con anterioridad al 2 de abril de 1982 que, al ser escenificados durante la guerra o en la posguerra, se resemantizan y articulan asociaciones implícitas o explícitas al campo referencial de la Guerra de Malvinas, tanto en la instancia de producción artística como en la recepción.

En el polo productivo es posible ubicar la reescritura que realiza Gabriela Massuh de texto de Eurípides. En este caso, es el director de la puesta, Rubén Szuchmacher, que observa el vínculo de la pieza con diferentes problemáticas del contexto, incluida la Guerra de Malvinas: “[Ifigenia] está muy vinculada con el tema de los hijos de los desaparecidos y con dejar desaparecer a una generación como ocurrió durante la dictadura, la guerra de Malvinas, los niños de la calle, incluso con el caso de Carlos Menem Junior” (en Zayas de Lima, 2000, I: 125). Diferente es el caso de *Hanz y Shoshana* –presente en el volumen que el lector tiene en sus manos–, donde la guerra es explícitamente leída desde la perspectiva de las disputas inter e intrafamiliares. En este marco la Guerra de Malvinas se incluye dentro de una línea de continuidad estructural de violencia que atraviesa el siglo XX y que la une a la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) y el nazismo. Esto se realiza a través de una perspectiva lúdica que juega con una ucronía (la supervivencia de Hitler, su exilio en Argentina y su influencia en la guerra). No incluimos en el grupo IV *La tercera invasión inglesa* (1936), de Sixto Pondal Ríos y

³⁹ Sobre este caso, remitimos a las declaraciones de Guillermo Angelelli en una entrevista realizada por Cecilia Hopkins para *Página/12*: “A partir del mandato de muerte y venganza que el padre comunica al hijo, y la lucha de Fortimbrás por una porción de territorio, la obra enlaza con la decisión que nos llevó a la guerra, en 1982, [dos situaciones que] terminaron cumpliéndose en un movimiento de ira”. La nota completa se encuentra en línea: <https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-34017-2004-04-13.html>

Carlos Alberto Olivari, comentada por Cox y Glickmann (2011: cap. III), ya que no hemos podido hallar referencia que nos permita confirmar si ha sido representada durante la guerra o la posguerra de Malvinas.

Grupo V

Año	Obra	Autor
1986	<i>Sink The Belgrano!</i>	Steven Berkoff (Inglaterra)
1993	<i>Our Boys</i> ⁴⁰	Jonathan Lewis (Inglaterra)
2002	<i>Falkland Sound</i>	Louise Page (Inglaterra)
2011	<i>El salto de Darwin</i> <i>Bully Boy</i>	Sergio Blanco (Uruguay) Sandi Toksvig (Inglaterra)
2012	<i>Hundan el Belgrano</i> <i>A Few Man Friday's</i>	Claudia Marocchi (versión sobre texto de Steven Berkoff en Buenos Aires) Adrian Jackson (Inglaterra)
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)

El Grupo V corresponde a aquellos textos dramáticos escritos por autores extranjeros, estrenados o no en la Argentina, pero cuyos textos circulan en ediciones en papel o en la web. Interesa tanto por las miradas sobre la guerra de autores no argentinos, como por las versiones que de esos textos realizan los adaptadores nacionales. Permite apreciar cómo los imaginarios sobre la guerra circulan por el mundo desde diferentes procesos de territorialización. No es de extrañar que la mayor parte del corpus corresponda a textos de origen británico.

Algunas de estas piezas trabajan de manera explícita y central las representaciones de la guerra, otras proponen referencias laterales. En *El salto de Darwin* (2011), de Sergio Blanco, y *Cuentos de guerra para dormir en paz* (2015), de Karin Valecillos, el tema

⁴⁰ Agradecemos a Sergio Amigo por las referencias a los textos de Lewis, Page y Toksvig. También le agradecemos habernos facilitado el texto de Jackson.

adquiere desarrollos relevantes (remitimos a R. Dubatti, 2019a). En *Our Boys*, de Jonathan Lewis, se propone una fuerte resonancia sobre la Guerra de Malvinas al trabajar la situación de unos jóvenes soldados que experimentan los efectos del Síndrome de Estrés Postraumático (SEP) tras un atentado de 1984. A partir de esa situación, se hace eco de los aspectos positivos y negativos de los estrictos códigos de comportamiento y honor que atraviesan la experiencia del ejército. También podemos señalar el caso de la obra *A Few Man's Friday*, de Adrian Jackson, que indaga sobre la situación diplomática y política del archipiélago de Chagos, enclave colonial del Reino Unido reclamado por la República de Mauricio, en la costa oeste del continente africano. En esta situación no sólo resuenan las Islas Malvinas en tanto territorio reclamado, sino que se hacen referencias explícitas a las disputas por la soberanía.⁴¹

Sobre las obras seleccionadas

Como sugerimos anteriormente, el presente volumen se vincula con *Malvinas* (Ediciones del CCC, 2017) y *Malvinas II* (Ediciones del CCC, 2019). Debido a eso, continuamos en este tomo algunos de los criterios fundamentales que guiaron la composición de sus predecesores. Por un lado, la selección de los textos que el lector tiene a su disposición responde deliberadamente a diferentes cartografías teatrales. Por otro, la combinación de los textos dramáticos se debe al potencial para dialogar entre sí, al tiempo que también discuten con los textos seleccionados en las antologías previas. Una vez más, hemos privilegiado la publicación de una mayoría de textos dramáticos inéditos al momento de editarse este volumen. Los dos textos presentes aquí que ya se hayan publicados son *Retaguardia*, presente en la antología *8 autores* (1985), que reunía los textos dramáticos del taller que coordinaba Ricardo Monti, y *En un azul de frío*, incluido en la compilación de textos que Rafael Monti realiza con el Instituto

⁴¹ De manera significativa, este texto anticipa la situación ocurrida a comienzos de 2019, cuando la Corte Internacional de Justicia (CIJ) de La Haya falla a favor de la República de Mauricio en su reclamo sobre la condición colonial del archipiélago. Esto fue inmediatamente conectado por la opinión pública con el caso de las Malvinas, como se puede apreciar en el siguiente artículo publicado por el diario *Perfil*: <https://www.perfil.com/noticias/actualidad/malvinas-fallo-sobre-islas-chagos-sienta-un-precedente-positivo-para-el-reclamo-argentino.phtml>

Nacional del Teatro en 2006. La presencia de ambos textos responde a que se trata de materiales de gran valor poético y social. En el caso de la pieza de Del Prado, su circulación se ha visto limitada por la reducida tirada con la que contó la edición original. En cuanto a la pieza de Rafael Monti, consideramos indispensable tener en cuenta que se ha estrenado en diferentes espacios –Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Salta capital, Río Gallegos–, por lo que se trata de una de las piezas con mayor circulación dentro del corpus. En la presente edición la pieza de Monti se ve enriquecida con el estudio de Marcela B. Sosa, profesora e investigadora de la Universidad Nacional de Salta.

La selección que hemos realizado consta de tres textos escritos entre 1983 y 1985. Estos materiales son de gran valor para nuestra investigación, porque ponen en evidencia la reacción prácticamente inmediata que produce la guerra en el teatro. A su vez, nos permite descartar afirmaciones como la que realiza Liliana López (2007) al sugerir que el teatro tarda hasta la primer década de posguerra en tomar a la guerra como eje. Estos materiales, junto a la obra de Abelardo Castillo, permiten apreciar cómo el teatro se apropia de la guerra inmediatamente después de su finalización.

Invitamos una vez más al lector a reflexionar sobre la Guerra de Malvinas desde las coordenadas del teatro. Esta propuesta no apunta a clausurar la guerra sino a pensarla en todos sus aspectos, en su multiplicidad, incluso en sus contradicciones. Buscamos entonces abrir nuevas perspectivas, estimular otras miradas y, especialmente, generar nuevos interrogantes. La Guerra de Malvinas, como acontecimiento histórico, como memoria y posmemoria, estuvo, está y seguirá estando presente en la cultura argentina.

Bibliografía

Acobino, Alejandro, 2013. *Teatro reunido. Continente viril y otras obras*. Buenos Aires: Biblos.

Adorno, Theodor, 1983. *Teoría Estética*. Buenos Aires: Hyspamérica.

Agamben, Giorgio, 2000. *Lo que queda de Auschwitz. Homo Sacer III*, Valencia: Pre-Textos.

Anderson, Benedict, 1993. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la circulación del nacionalismo*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Araque Osorio, Carlos, 2018. “Preparación para la escena, epistemología y pedagogía teatral”. En *Investigación, pedagogía teatral y práctica docente. Acciones y reflexiones sobre la formación escénica* (junto a Carlos Manuel Vázquez Lomelí e Isabel Cristina Flores Hernández). México DF: Mextli, 50-128.

Balza, Martín, 2014. *Malvinas. Gesta e incompetencia*. Buenos Aires: Sudamericana.

Berkoff, Steven, 1989. *Sink the Belgrano! / Massage*. Londres: Faber and Faber.

Bourriaud, Nicolas, 2009. *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Bramley, Vincent, 1992. *Viaje al infierno. Escenas de una batalla en la Guerra de Malvinas*. Buenos Aires: Sudamericana.

Brecht, Bertolt, 1963. *Breviario de Estética Teatral*. Buenos Aires: La Rosa Blindada.

Butler, Judith y Spivak, Gayatri Chakravorty, 2009. *¿Quién le canta al estado-nación? Lenguaje, política, pertenencia*. Buenos Aires: Paidós.

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, 2013, 198-214.

Carlson, Marvin, 2001. *The Haunted Stage. The Theatre as Memory Machine*. Michigan: University of Michigan Press.

Cattaruzza, Alejandro, 2012. “Dimensiones políticas y cuestiones historiográficas en las investigaciones históricas sobre la memoria” en *Storiografia*, N° 16, 71-91.

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.

Chartier, Roger, 2013. “El sentido de la representación”. *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, n°42, Universitat de Valencia, 39-51.

Collingwood, Robin George, 1968. *Idea de la historia*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Cox, Victoria y Glickman, Nora, 2011. *Presencia del “inglés” en el teatro y el cine argentinos: de los orígenes a Malvinas*. Buenos Aires: Corregidor.

Danan, Joseph, 2012. *Qué es la dramaturgia*. México DF: Paso de Gato.

De Toro, Fernando, 2014. *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*. México DF: Paso de Gato.

Del Prado, Horacio, 1985. “Retaguardia”. En 8 Autores. Buenos Aires: Fundart / Autores, 52-73.

Diéguez Caballero, Ileana, 2013. *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: Ediciones DocumentA/Escénicas.

Doat, Jean, 1961. *Teatro y Público*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.

Dubatti, Jorge, 2009. *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires: Colihue.

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, 2012c. “Las Malvinas en el teatro argentino: memoria en escena, del testimonio a la metáfora”. *La revista del CCC* [en línea]. Enero / Agosto, n° 14/15. [citado 2020-03-15]. Disponible en Internet: <https://www.centrocultural.coop/revista/1415/las-malvinas-en-el-teatro-argentino-memoria-en-escena-del-testimonio-la-metafora>

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”, *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, 2017e. “Liminalidad entre periodismo y teatro: entrevista/dramaturgia (en torno de la Guerra de Malvinas)”, en Dubatti, J. (coord.) *Poéticas de liminalidad en el teatro*. Lima: Escuela Nacional Superior de Arte Dramático, 353-366.

Dubatti, Ricardo, 2018a. “*Casino. Esto es una guerra* (1997) de Javier Daulte: ‘onírica revisión’ de la Guerra de Malvinas”, *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”, *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”, revista *Panambí*, N° 6, junio, Valparaíso.

Dubatti, Ricardo, 2018d. (coord.) “Representaciones de la Guerra de Malvinas”. *AdVersus*, N°35, Universidad de Buenos Aires.

Dubatti, Ricardo, 2019a. “Prólogo. Teatro de la guerra: corpus de representaciones de la Guerra de Malvinas en textos dramáticos y espectáculos”. En Dubatti, Ricardo (comp.) *Malvinas II. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra*. Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación, 7-38.

Dubatti, Ricardo, 2019b. “Bertolt Brecht, Kurt Weill y la Guerra de Malvinas en una pieza teatral de Abelardo Castillo”, *Boletín de Literatura Comparada*, N° 43, Universidad Nacional de Cuyo, 61-81.

Dubatti, Ricardo, 2019c. “*Malvinas. Canto al sentimiento de un pueblo* de Osvaldo Buzzo y Néstor Zapata: el teatro como instrumento de *re-malvinización*”, en Pianacci, R. y Taborda, M. C. (comps.) *Tradición, rupturas y continuidades en el teatro contemporáneo*. Mar del Plata: Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata, 253-267.

Dubatti, Ricardo, 2019d. “Prácticas de lo real y teatro (con un ejemplo en relación a la Guerra de Malvinas)”, en Dubatti, J. (coord.) *Poéticas de liminalidad en el teatro II*, Lima: Escuela Nacional Superior de Arte Dramático, 91-103.

Dubatti, Ricardo, 2019e. “La Guerra de Malvinas en primera persona: *Museo Miguel Ángel Boezzio* (1998) de Federico León”, *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Instituto Gino Germani, Buenos Aires.

Dubatti, Ricardo, 2020a. “*Del sol naciente* (1983-1984), de Griselda Gambaro: Guerra de Malvinas, dictadura y patriarcado”, *Signa*, n°29 (2020), Madrid.

Dubatti, Ricardo, 2020b. “La Guerra de Malvinas (1982) en el teatro argentino: representaciones y *topics*”, *Actas de las Segundas Jornadas por la Cuestión Malvinas*, Universidad Nacional de La Plata. (En prensa.)

Dubatti, Ricardo, 2020c. “La Guerra de Malvinas (1982) en el teatro independiente: *Laureles* (1983) de Rambla Teatro”, en Ansaldo, P., Fukelman, M., Girotti, B. y Trombetta, J. (comps.) *II Jornadas de Estudios sobre Teatro Independiente*. Buenos Aires: Ediciones del CCC. (En prensa.)

Dubatti, Ricardo, 2020d. “La Guerra de Malvinas (1982) en el teatro patagónico: *Silencio ficticio* (2010) de Andrés Fernández Cabral y Julio Cardoso”, en Garrido, M. (dir.) *X Jornadas de las Dramaturgias de la Norpatagonia*. Neuquén: Editorial de la Universidad Nacional del Comahue. (En prensa.)

Eco, Umberto, 1984. *Obra abierta*. Barcelona: Planeta-Agostini.

Eco, Umberto, 1993. *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.

Escudero, Lucrecia, 1997. *Malvinas: el gran relato. Fuentes y rumores en la información de guerra*. Barcelona: Gedisa.

Fortier, Mark, 2002. *Theory / Theatre. An introduction*. Londres: Routledge.

Gallina, Andrés, 2015. *Dramaturgia y exilio*. México DF: Paso de Gato.

Gambaro, G., “No hay normales”. En *Teatro III. Desde 1980 a 1991*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor / CONABIP, 2011, 331-333.

Gamerro, Carlos, 2008. "Pequeña entrevista a Carlos Gamerro, de Marcelo López" en *No Retornable*. Disponible en línea.

Gené, Juan Carlos, 1988. "Prólogo a *El inglés*" en *Teatro. El herrero y el diablo. Se acabó la diversión. El inglés*. Buenos Aires: Capítulo.

Guattari, Felix, y Rolnik, Suely, 2006. *Micropolítica. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños.

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.

Halperín, Marcelo, 2018. *El imaginario y la simbología en los sistemas de dominación*. Buenos Aires: Fundación CICCUS.

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

Herrscher, Roberto, 2012. *Los viajes del Penélope. Las tres vidas de un velero legendario. De la exploración patagónica a la guerra de Malvinas*. Buenos Aires: Tusquets.

Horowicz, Alejandro, 2012. "La democracia de la derrota". En *Las dictaduras argentinas. Historia de una frustración nacional*. Buenos Aires: Edhasa, 335-370.

Jameson, Frederic, 1989. *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor.

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

Jelin, Elizabeth, 2018. *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Kon, Daniel, 1982. *Los chicos de la guerra. Hablan los soldados que estuvieron en Malvinas*. Buenos Aires: Galerna.

Lehmann, Hans-Thies, 2013. *Teatro posdramático*. México DF: Cendeac / Paso de Gato.

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

López, Liliana B., 2007. “La guerra de Malvinas en el imaginario teatral argentino”. *Cuadernos Argentina Reciente*, N°4, 178-183.

Lorenz, Federico, 2009. *Malvinas. Una guerra argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.

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

Lorenz, Federico, 2015. (comp.) *Guerras de la historia argentina*. Buenos Aires: Ariel.

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.

Monti, Rafael, 2006. *En un azul de frío*, en *Caja de resonancia y búsqueda de la propia escritura (Textos teatrales de Rafael Monti)*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 61-77.

- 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.
- 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.
- Ribagorda Lobera, Miguel, 2017. “El espectador – intérprete. Aproximación neurocientífica a la comunicación y la recepción teatral”. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Rodríguez, Andrea Belén, 2015. “La guerra lejos de las trincheras. Experiencias e identidades de los integrantes del Apostadero Naval Malvinas en el conflicto del Atlántico Sur”. En Lorenz, Federico (comp.) *Guerras de la historia argentina*. Buenos Aires: Ariel, 313-332.
- 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 “sucida” a la guerra “limpia”*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Rud, Lucía y Soria, Carolina, 2012. “La guerra de Malvinas y el teatro 30 años después: entre el teatrealismo y el realismo”. *Teatro XXI*, Año 18, n° 32 - primavera.
- Ruiz Moreno, Isidoro, 1992. *Comandos en acción. El ejército en Malvinas*. Buenos Aires: Emecé.

Sánchez, Emiliano Gastón, 2014. “Reflexiones en torno al concepto de representación y su uso en la historia actual”. *Questión. Revista especializada en Periodismo y Comunicación*, Vol. 1, n° 42, abril – junio, Universidad Nacional de La Plata, 228-241.

Sánchez, José, 2013. *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. México DF: Paso de Gato.

Sarlo, Beatriz, 2007. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Soler Frost, Pablo, 2016. *Adivina, o te devoro. El enigma de los símbolos*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Speranza, Graciela y Cittadini, Fernando, 1997. *Partes de Guerra. Malvinas 1982*. Buenos Aires: Norma.

Stiegler, Bernd, 2012. *La quietud del movimiento. Una breve historia cultural de los viajes en y alrededor del cuarto*. Buenos Aires: Paidós.

Szondi, Peter, 1994. *Teoría del drama moderno (1880-1950). Tentativa sobre lo trágico*. Barcelona: Destino.

Traverso, Enzo, 2007. “Historia y memoria. Notas sobre un debate”. En Franco, María y Levín, Florencia (comps.) *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires: Paidós, 67-97.

Trouillot, Michel-Rolph, 2017. *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la Historia*. Granada: Comares.

Ubersfeld, Anne, 1989. *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra.

Zayas de Lima, Perla, 2010. *El universo mítico de los argentinos en escena. Tomo I*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.