

**El teatro y la Guerra de Malvinas: un mirador para las representaciones de la historia**  
**The theatre and the Malvinas War: a viewpoint for the representations of history**

Ricardo Dubatti<sup>1</sup>  
CONICET / UADER

**Resumen**

La Guerra de Malvinas (2 de abril – 14 de junio de 1982) es un acontecimiento histórico fuertemente imaginado. Se trata sin duda de un suceso que, a pesar de su corta duración de 74 días, ha propiciado un complejo entramado de imaginarios e interpretaciones que aún al día de la fecha forman parte de cómo pensamos no solo la historia reciente sino también las identidades que la posguerra y la posdictadura han articulado (y continúan articulando hoy). A pesar de esto, y si bien mucho se ha escrito en torno a su impacto social y político, el aspecto cultural de la guerra muchas veces es dejado de lado ante el fuerte peso que se otorga a los otros ángulos mencionados. La guerra se construye como un acontecimiento histórico (Badiou 2015) en tanto establece un campo simbólico que, aunque existía ya antes del combate, queda reconfigurado de una forma novedosa luego del 14 de junio. En el presente trabajo me gustaría explorar algunas de las cuestiones vinculadas a cómo el teatro ha pensado esos imaginarios y a cómo, desde sus características singulares, produce formas de pensamiento y de goce estético que permiten abrir nuevos sentidos en el campo simbólico de la Guerra de Malvinas.

**Palabras clave:** Historia; Representaciones; Filosofía del Teatro; Cartografía; Cultura

**Abstract**

The Malvinas War (2 April – 14 June 1982) is a strongly imagined historical event. It is undoubtedly an event that, despite its short duration of 74 days, has led to a complex network of imaginaries and interpretations that even to this day are part of how we think not only of recent history but also of the identities that the post-war and post-dictatorship have articulated (and continue to articulate today). Despite this, and although much has been written about its social and political impact, the cultural aspect of the war is often set aside in the face of the strong weight given to the other angles mentioned. The war is constructed as a historical event (Badiou 2015) in that it establishes a symbolic field that, although it already existed before the combat, is reconfigured in a novel way after June

---

<sup>1</sup> Dubatti, Ricardo (Buenos Aires, 1988). Historiador teatral, dramaturgo, músico y docente. Es doctor en Historia y Teorías de las Artes por la Universidad de Buenos Aires, por su investigación “Representaciones de la Guerra de Malvinas (1982) y sus consecuencias socioculturales en el teatro argentino (1982-2007): poéticas dramáticas, historia y memoria”, realizada con una beca de CONICET. Compiló las antologías *Malvinas. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra* (Ediciones del CCC, 2017), *Malvinas II* (Ediciones del CCC, 2019) y *La guerra de Malvinas en el teatro argentino* (Instituto Nacional del Teatro / Ediciones del CCC, 2020). Publicó artículos en *Signa* (Asociación Española de Semiótica), *KARPA* (California State University), *Panambí* (Universidad de Valparaíso), *Boletín de Literatura Comparada* (Universidad Nacional de Cuyo), entre otras. Dicta “Historia de las Estructuras Teatrales I” en la Universidad Autónoma de Entre Ríos (UADER), sede Gualeguaychú. Contacto: [ricardo.dubatti@gmail.com](mailto:ricardo.dubatti@gmail.com)

14. In this work I would like to explore some of the issues linked to how theater has thought about these imaginaries and how, from its unique characteristics, it produces forms of thought and aesthetic enjoyment that allow opening new meanings in the symbolic field of the Malvinas War.

**Keywords:** History – Representations – Philosophy of Theatre – Cartography – Culture

La Guerra de Malvinas (2 de abril – 14 de junio de 1982) es un acontecimiento histórico fuertemente imaginado. Se trata sin duda de un suceso que, a pesar de su corta duración de 74 días, ha propiciado un complejo entramado de imaginarios e interpretaciones que aún al día de la fecha forman parte de cómo pensamos no solo la historia reciente sino también las identidades que la posguerra y la posdictadura han articulado (y continúan articulando hoy). A pesar de esto, y si bien mucho se ha escrito en torno a su impacto social y político, el aspecto cultural de la guerra muchas veces es dejado de lado ante el fuerte peso que se otorga a los otros ángulos mencionados.

Algunos factores que explican tal situación se asocian a las singularidades de los procesos históricos de esta guerra. En primer lugar, hablamos de un conflicto buscado pero no deseado. Si bien el Operativo Rosario, realizado el 2 de abril de 1982, resulta exitoso como vehículo para ejercer presión al gobierno británico con el fin de negociar por medios diplomáticos, las decisiones políticas de la desgastada dictadura cívico-militar del llamado “Proceso de Reorganización Nacional” (1976-1983) llevan finalmente a un enfrentamiento bélico para el cual no había planes de contingencia. Como resultado, las Tres Fuerzas operan sin una estrategia orgánica y con un alto grado de improvisación (Balza 2014).

En segundo lugar, la Guerra de Malvinas trae a escena la figura novedosa de los soldados conscriptos, jóvenes que estaban cumpliendo el servicio militar obligatorio durante el enfrentamiento. Debido a que no se esperaba entrar en combate, muchos de estos soldados eran muy jóvenes y apenas contaban con una formación militar básica (el

70% tenía entre 18 y 20 años; Ministerio de Educación de la Nación 2009: 16). Su presencia impone entonces un doble corrimiento. Por un lado, son civiles que no contemplaban una carrera militar profesional y se distanciaban de sus tradiciones (Rouquié 1983); simultáneamente, como grupo heterogéneo, traían cambios en relación a la sociedad civil argentina, sobre la base de un recambio generacional que acarrea consumos e intereses diferentes y novedosos.

En tercer lugar, la guerra ocupa una posición compleja entre dos campos simbólicos que trazan un “dilema de hierro” (Rozitchner 2015: 75) marcado por dos partes en apariencia irreconciliables. Por un lado, tenemos al gobierno *de facto* que, sin importar la calidad de la organización, efectivamente planifica, impulsa, ejecuta y se atribuye en principio el éxito del Operativo Rosario. Por otra parte, está el campo simbólico de la guerra como hecho anti-imperialista y anti-colonialista, que hundía sus raíces en una historia más extensa y compleja. Esta segunda perspectiva excede ampliamente a la dictadura y por lo tanto hunde sus raíces en imaginarios sociales que sitúan al acto militar como un hito entre otros.

Sobre la base de estas tres premisas podemos trazar una serie de hipótesis generales, a saber: que las vivencias de los conscriptos ha generado que se valoren las experiencias concretas de la guerra, asumidas estas como atomizadas y que por tanto oponen resistencia a lecturas macro-históricas; que la guerra ha sido interpretada desde un régimen de experiencia fundamentalmente extra-militar, con un fuerte impacto sobre la tradición militar pero también sobre la sociedad civil; que la guerra imponía un posicionamiento ideológico problemático ya en su propio tiempo, hecho que trae giros drásticos, como el apoyo masivo por parte de la población civil al comienzo del conflicto trocado luego en un silencio cerrado tras la rendición.

Vemos así que la guerra se construye como un acontecimiento histórico (Badiou 2015)

en tanto establece un campo simbólico que, aunque existía ya antes del combate, queda reconfigurado de una forma novedosa luego del 14 de junio.<sup>2</sup> En el presente trabajo me gustaría explorar algunas de las cuestiones vinculadas a cómo el teatro ha pensado esos imaginarios y a cómo, desde sus características singulares, produce formas de pensamiento y de goce estético que permiten abrir nuevos sentidos en el campo simbólico de la Guerra de Malvinas.

### **Representar la historia**

He empezado afirmando que la Guerra de Malvinas es un suceso histórico imaginado, aseveración deliberadamente ampulosa. Puestas en contexto, dichas palabras remiten al sentido a partir del cual Benedict Anderson (1993) entiende la idea de “nación”. Según este teórico, toda nación se articula como un espacio físico compartido e imaginado, con una serie de ideas que se asumen como más o menos comunes y que se proyectan sobre la población que habita dicho territorio. En otras palabras, si consideramos que existe una identidad argentina es porque intuimos que, a lo largo de toda la extensión nacional, se comparten ideas y símbolos comunes, aunque no necesariamente conozcamos cada rincón del país.

Con motivo del cuadragésimo aniversario de la Guerra de Malvinas, el estado nacional ha llevado a cabo una serie de acciones que remiten a la consigna “Malvinas nos une”. Si bien algunas voces intentaron poner en tela de discusión qué significa ese nosotros incluso que se despliega, “Malvinas” (como significante abstracto)

---

<sup>2</sup> Así ocurre al punto que cuando hablamos de “Malvinas”, muchas veces se piensa que hablamos concretamente de la Guerra de Malvinas. Como he afirmado, tal “Malvinas” puede remitir a ejes muy diferentes: la Cuestión Malvinas, la Causa Malvinas, el territorio propiamente dicho, etc. (R. Dubatti 2020).

efectivamente aparece en la memoria argentina como un ámbito de unión. Como plantea Rosana Guber (2001), “Malvinas” es la promesa potencial de redención para el nacionalismo, en tanto la restitución territorial trae implícitamente la recuperación de una identidad originaria corrompida por el desmembramiento.

Considerando las diversas observaciones hechas al hablar antes de la Guerra, “Malvinas” aparece como un espacio simbólico cargado de un enorme valor, que se proyecta de forma constante a lo largo y a lo ancho del territorio nacional. A su vez, toda interpretación simbólica porta su propia clave de lectura en términos afectivos, es decir, incluye una concepción singular de mundo (Mancuso 2010). Por lo tanto, podemos afirmar que tanto “Malvinas” como la Guerra son fenómenos que comportan una fuerte carga afectiva, muchas veces asumida como una parte “natural” del objeto mismo que estudiamos y por lo tanto soslayada (Lorenz 2012).<sup>3</sup>

Desde esta perspectiva, “Malvinas” se plantea como un territorio con una topografía compleja e imposible de resolver debido a las múltiples aristas que entran en conflicto al intentar trazar un mapa común. Sin embargo, la teoría de los imaginarios hace un aporte valioso. Si seguimos los conceptos de Anderson (1993) comentados anteriormente, es posible concebir al archipiélago como un conjunto de islas imaginadas, siendo en su singular combinación que ocurre “Malvinas”. En otros términos, los imaginarios invitan a pensar un archipiélago simbólico constituido por diferentes islas

---

<sup>3</sup> Como muestra de lo volátil que pueden resultar tales afectos, se llevó a cabo recientemente el congreso *(Re)pensando Malvinas / (Re)thinking Falkland*, co-organizado por el Instituto Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires y la Universidad de Cardiff (Gales). Al tratarse de un congreso internacional y bilingüe, se utilizaban tanto el nombre “Falklands” como “Malvinas”. Esto generó una llamativa reacción en las redes sociales, que rechazaba el uso de la toponimia inglesa en tanto, como afirmaban algunas personas, “no hay nada que discutir” [sic]. Dichos reclamos ocurrieron también durante el congreso, con espectadores quejándose de que los expositores británicos hablaran en inglés.

conectadas por el mar. Es en las tensiones entre tal entramado de islas que podemos rendir cuenta de la complejidad del todo.

La ventaja que plantea tal perspectiva teórica es que los mapas de cada isla (y las cartas náuticas que las conectan) nos permiten introducir un elemento comparativo. Esto implica pensar no solo lo común sino también lo divergente, lo que genera resistencia. Es por ello que me interesa abrir una grieta entre la dicotomía dictadura/anti-imperialismo que típicamente adoptan los trabajos en torno a la Guerra de Malvinas para así pensar que la guerra está efectivamente atravesada por ambos ejes *a la vez*. Esta perspectiva exige evitar posicionamientos cómodos e impulsa a tratar de pensar el verdadero peso que tiene tal “dilema de hierro” aún hoy.

Entendida como mapa complejo, “Malvinas” permite a su vez problematizar desde una mirada territorial tanto los hechos históricos como los simbólicos. Por un lado, considerando que los hechos de la Guerra de Malvinas presentan una peculiar fenomenología: no es lo mismo observar el combate desde la retaguardia de Puerto Argentino que desde un pozo de zorro en Pradera del Ganso o desde el Monte Longdon; tampoco es lo mismo examinar las acciones del Ejército Argentino, por ejemplo, desde la tierra, desde el mar o el cielo; o interpretar los testimonios realizados por militares de carrera que por conscriptos. Cada voz habilita pinceladas diferentes que remiten a un único friso.

Por otra parte, esto repercute también en el caso de los Teatros de Operaciones. La guerra se vive de forma diferente de acuerdo con qué cartografía de la Argentina tomemos. Las experiencias en ciudades como Comodoro Rivadavia o Río Gallegos (consideradas como potenciales blancos para eventuales bombardeos británicos, por lo que sus poblaciones realizaban apagamientos y simulacros, por ejemplo) o La Plata y Monte Caseros (que tenían regimientos importantes) o incluso Mar del Plata (conectada

por el puerto), por nombrar solo algunas, son notoriamente diversas y portan sus particularidades propias que todavía aguardan estudios pormenorizados.

Multiplicar los ángulos desde donde se observa permite entonces enriquecer la perspectiva crítica que podemos desplegar al considerar las singularidades de cada isla, de la fauna y la flora que mora en cada espacio de nuestro archipiélago simbólico. Explorar “Malvinas” consiste entonces en trazar mapas, borrarlos y volver a trazarlos con nuevas características y matices, entablando un palimpsesto constante que abre nuevas perspectivas al proponer conexiones no siempre esperadas. Por tal motivo es crucial multiplicar las lecturas en torno a la Guerra y a “Malvinas”, en oposición a autores que abogan su clausura (como ocurre con Palermo 2007; y Sarlo 2021, entre otros).<sup>4</sup>

### **Pensar e imaginar desde el teatro**

Al hablar sobre la imposibilidad de narrar el verdadero alcance de los horrores del régimen nazi durante la Segunda Guerra Mundial, Michael Bernstein (2000) observa: “algo crucial en la comprensión es puesto en peligro cuando se confunden los testimonios ‘reales’ de sobrevivientes con la reflexión teórica que suscita el sujeto” (13). En el caso de las artes, esta tensión revela una abertura que permite abrir el trazado de mapas. Martín Kohan (2014) afirma que la literatura cuenta con la posibilidad de no tener (necesariamente) que denunciar ni tener que ser fiel a la verdad. Es posible, sin dudas, expandir tal idea a las artes en general, en tanto las artes hablan de esos acontecimientos aludidos desde una distancia que rara vez se confunde con lo real.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Considero sintomático que exista un enorme interés en saber qué pasó *realmente* en la guerra, como muchas veces se me pregunta en diversos contextos, tanto académicos como no académicos.

<sup>5</sup> En su valioso libro, Philippe Mesnard (2011) comenta algunos casos donde esto no ocurre, pero sin duda se trata de ocasiones en las que la ambigüedad juega un rol muy importante y donde se revela un factor crucial para las representaciones: las proyecciones que realiza el lector/espectador.

En mi caso, me gustaría centrarme en mi investigación actual, que consiste en cartografiar la isla de las representaciones teatrales. Como observa el teórico Eli Rozik (2014), el teatro produce un pensamiento singular, impone una distancia que potencia su impacto. Sin embargo, también trae una proximidad en tanto es a través del cuerpo del actor que el teatro reflexiona y genera formas que otras disciplinas artísticas no pueden replicar de la misma manera. Al mismo tiempo, como veremos en un momento, tal relación es posible porque no solo contamos con un actor, sino que tenemos también por lo menos a un espectador, hecho que habilita un sinnúmero de formas de aproximarse a los hechos del teatro pero también de la historia.

En mi reciente tesis de doctorado, focalizo mi atención sobre las *representaciones* de la Guerra de Malvinas y sus consecuencias socio-culturales en el teatro argentino. Esta propuesta es deudora de la teoría de la representación planteada por Roger Chartier. En *El mundo como representación* (1992) las representaciones son “prácticas que, diversamente, se apoderan de los bienes simbólicos, produciendo así usos y significaciones diferenciadas” (50). Esto repercute no solo en qué se dice sino cómo ya que, como afirma Chartier, “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” (41).

La singularidad del teatro reclama entonces tener en consideración aquello que está en el teatro y nos conmina a realizarnos su pregunta ontológica, siguiendo con la perspectiva metodológica de la Filosofía del Teatro. Observa Jorge Dubatti (2019):

la Filosofía del Teatro sostiene que el teatro es un acontecimiento, algo que pasa, que produce sentido y genera la ilusión de un tiempo propio, en el que no pueden faltar tres componentes: *convivio* (reunión de cuerpo presente) + *poíesis* corporal + expectación. A diferencia de la Semiótica, la Filosofía del Teatro sostiene que en el teatro no sólo hay lenguaje, sino también experiencia. (233)

Tal tríada implica a su vez una definición lógico-genética, el teatro como “acontecimiento múltiple e integrado de esperar *poíesis* corporal producida en convivio” (234); y también una definición pragmática, como “zona de subjetivación y experiencia que surge de la multiplicación de convivio + *poíesis* corporal + expectación” (234). El teatro entonces nos habla desde una coordenadas singulares que se componen y se descomponen, se territorializan y se desterritorializan.

Siguiendo tales definiciones y retomando las palabras de Chartier (2007), lo territorial reaparece como un elemento fundamental para pensar las representaciones en su verdadero y complejo espesor. El teórico francés asegura:

[estudiar las representaciones consiste en] comprender cómo las apropiaciones concretas y las inventivas de los lectores (o espectadores) dependen, en su conjunto, de los efectos de sentido a los que apuntan las obras mismas, los usos y los significados impuestos por las formas de su publicación y circulación, y las competencias y las expectativas que rigen la relación que cada comunidad mantiene con la cultura escrita. (62-63)

De este modo, lo territorial marca no solo qué se representa sino también cómo se articulan formalmente los usos particulares de los bienes simbólicos en circulación dentro de una cierta sociedad portadora de una economía de valores específica. Las representaciones hacen posible así problematizar grupos heterogéneos en tanto operan como principio aglutinante de materiales sumamente diversos.

Al respecto, en una conferencia posterior, Chartier (2013) sintetiza tres modos de aproximarse a las “representaciones colectivas”: a) desde los esquemas de percepción y de apreciación que conllevan las operaciones de clasificación y jerarquización que construyen el mundo social; b) desde las prácticas y los signos, los símbolos y las conductas que pretenden mostrar y hacer reconocer una identidad social o un poder; y c)

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. Sin embargo:

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. (44)

Construir una lectura territorializada de los hechos implica articular un campo simbólico que reconoce la multiplicidad y la diversidad, con sus subsecuentes “luchas” y fricciones. Estos elementos aportan para desarticular lugares comunes sobre la guerra, al tiempo que proponen nuevas lecturas críticas sobre los acontecimientos históricos.

Propongo entonces denominar como representaciones teatrales a aquellos textos teatrales, dramáticos o espectaculares, que deliberadamente operan como vehículo para la apropiación/ reelaboración/ construcción de bienes simbólicos en un contexto sociocultural dado. Esta definición, decididamente amplia, apunta a un ejercicio comparativo que contemple la heterogeneidad del corpus y sus tensiones. Se entranan así tanto aquellos textos que priorizan lo que David Lescot (2001: 40-56) llama la “acción de guerra” (los hechos de la batalla) como aquellos que toman el “estado de la guerra” (los efectos socio-políticos que genera).

Resulta significativo a su vez que las representaciones teatrales operan como metáforas epistemológicas (Eco 1984). Esto significa que no solo retoman sucesos ocurridos en tiempos pasados sino que también hablan de esos hechos recuperados. Las representaciones teatrales traen al presente de la escena esos hechos y los resignifican, los atraviesan de nuevas interpretaciones y los ponen en relación con nuevos imaginarios

sociales. De este modo, las representaciones seleccionan, combinan, cuestionan e incluso omiten, intervienen en el campo simbólico que ayudan a articular.

El teatro constituye así un dispositivo que atraviesa aquello que vuelve de la historia y lo redimensiona. Le da un nuevo cuerpo y una respiración singulares, pertenecientes al actor, y a través del cual vuelve a ocurrir como acontecimiento efímero, imposible de capturarse plenamente; sin embargo, le ofrece también un nuevo cuerpo por medio del devenir hilo, aquel del espectador, que no realiza una recepción pasiva, sino que por el contrario toma decisiones e interviene. El teatro piensa entonces desde y a través del cuerpo, lo convierte en un tamiz por el que se filtra la historia de la Guerra de Malvinas.

### **Algunas singularidades del caso teatral**

De acuerdo con la tesis realizada (2022), es posible comentar de forma acotada algunas de las claves que han atravesado el teatro de la Guerra de Malvinas durante el período 1982 y 2007.<sup>6</sup>

Luego de trabajar alrededor de un corpus de unos 46 textos dramáticos, es posible destacar que el teatro ha propuesto una mirada en torno a una *guerra desbordada*. Esto se debe a su particular interés por priorizar la reflexión del “estado de guerra” por sobre la “acción de guerra” (términos extraídos de Lescot 2001). En otras palabras, el teatro de la Guerra de Malvinas ha tendido a poner especial atención en el entorno que hace posible el combate, que cobra un mayor peso que la acción en el frente de batalla. Esto no significa que no aparezcan soldados en pozos de zorro o en trincheras a la espera del

---

<sup>6</sup> Actualmente me encuentro trabajando para continuar mi investigación sobre las representaciones de la Guerra de Malvinas, pero ahora en el recorte 2008-2022.

combate; por el contrario, son ciertamente comunes; sin embargo, ese frente siempre aparece en conexión con aquello que ocurre simultáneamente en el continente.

Tal perspectiva implica pensar tanto el entorno familiar y cercano de los soldados así como el marco social en el que la guerra se hace posible. Esto implica entonces indagar acerca de cómo responden madres, padres, hermanas y novias, pero también amigos, políticos, militares y medios de comunicación, por ejemplo. Como resultado, la Guerra de Malvinas es típicamente concebida como un conflicto que excede el frente de batalla y repercute de formas múltiples y diversas en un cuerpo social complejo, marcado por afectos e imágenes colectivas que no se encuentran libres de contradicciones. Así, numerosos textos dramáticos cuestionan fuertemente los entornos familiares, en particular aquellos signados por la mirada del padre como figura de autoridad que impone una concepción de mundo tradicional y patriarcal, en apariencia “natural”.

A pesar de priorizar aquello que desborda el frente de batalla (y que por lo tanto une frente con retaguardia, las islas con el continente), el teatro de la guerra toma la experiencia de los soldados como referencia ineludible que forma, al mismo tiempo, una base y un límite. A lo largo del corpus estudiado en mi tesis, las menciones en torno a documentos y testimonios es constante. Las conexiones con relatos de ex combatientes evidencian la necesidad de nutrirse de aquello que se asume como lo más real de una guerra, es decir, la experiencia límite entre la vida y la muerte. Esto estimula a buscar en las experiencias de los soldados (en particular de los conscriptos que se encontraban en el Ejército Argentino) aquello desde donde el teatro puede hablar.

Debido a ello, muchas de las obras hacen referencias a algunas imágenes que devienen en topics (Eco 1993)<sup>7</sup> comunes que se desprenden de esos testimonios: el frío,

---

<sup>7</sup> En *Lector in Fabula* (1993), Umberto Eco sostiene: “El topic es un instrumento metatextual, un esquema abductivo que propone el lector, mientras que la fábula forma parte del contenido del texto (se trata de una oposición entre instrumento pragmático y estructura semántica)” (126). Los

el clima hostil, el hambre, los rumores, la amenaza de los gurkas, los maltratos de los superiores, las relaciones fraternales entre compañeros, entre muchos otros. Sin embargo, este repertorio impone también un límite: ninguna obra apunta a poner en discusión estos testimonios.<sup>8</sup> En otras palabras, el teatro asume esas experiencias como hechos concretos que remiten a lo real de la guerra, dando una especial importancia a sus reglas y valores trastocados (Lorenz 2012). Los soldados se convierten entonces en la garantía de estar hablando de un hecho real y doloroso, imposible de agotar pero que se abre al remitir a aquellos que fueron testigos de los horrores de la guerra.

Es a causa de esto que el corpus de la guerra tiende a volcarse hacia dos poéticas privilegiadas, aquellas del realismo y del expresionismo, situación que remite a dos estrategias singulares que forman dos caras de una misma moneda. Por un lado, la poética del realismo se monta sobre una serie de principios que remiten a la experiencia de lo real y se basa sobre el régimen de experiencia de lo cotidiano del espectador, pasible de ser mimetizado con el fin de *reflejar* los rasgos presuntamente “objetivos” del mundo a través de la ilusión de contigüidad (J. Dubatti 2009: 37-39). De este modo el artista aparece como un observador del mundo que apela a reproducir su funcionamiento. Esto implica retomar la Guerra de Malvinas desde la distancia que impone ese mundo construido como espacio presuntamente objetivo, donde la experiencia de los soldados aparece como garantía de aquello que se habla.

---

topics operan entonces como imágenes que pueden orientar tanto la semiosis como sus actualizaciones. A pesar de que Eco las señala como recurso del lector (espectador, en nuestro caso), indudablemente los textos disponen, consideran y toman provecho de tales imágenes con el fin de guiar al lector a través de un recorrido planeado.

<sup>8</sup> Con algunas salvedades como en el caso *Museo Miguel Ángel Boezio* (1998), de Federico León, donde se parte de las expectativas en torno al testimonio de un ex piloto para poner en tela de juicio no su experiencia particular sino cómo el espectador se predispone ante los testimonios históricos y sus estructuras narrativas.

En contraste, el expresionismo se revela como su contracara, en tanto constituye la objetivación escénica de una subjetividad (nuevamente sigo a J. Dubatti 2009). Es posible rastrear tres formas fundamentales de expresionismo: de personaje, es decir, que representa escénicamente la subjetividad de un personaje al interior de la poética; de mundo, que responde a un sujeto externo a la poética, típicamente el autor; e incluso, pese a su rareza, una variante colectiva, donde se construye una subjetividad no individualizable (como ocurre en el espectáculo *Los que no fuimos*, 2007, de La Cochera, referido a la Guerra de Malvinas). Desde esta poética, aparece la lectura de la historia desde una distancia construida sobre la idea de la subjetividad, que destaca justamente cómo la interpretación de los hechos históricos se construye desde el filtro de lo subjetivo. Ambos acercamientos remiten a la Guerra de Malvinas desde dos ángulos diferentes pero complementarios, en tanto colocan al teatro como mirador que descubre un mundo objetivo o que opera como una lupa que magnifica a través de una perspectiva subjetiva. En los dos casos, la Guerra de Malvinas aparece como un espacio que reclama ser observado desde el presente. A su vez, aparece un ángulo ético que impone la necesidad de mirar de forma directa o mediatizada, pero siempre reconociendo un límite: la experiencia de los soldados. Es por ello que las alternativas son reflejar (realismo) o refractar (expresionismo), en tanto en ambos casos se reconoce un elemento que está de antemano y que no puede ser ignorado.

Allí radica una de las características más atractivas del teatro como espacio de representaciones o apropiaciones: la posibilidad de producir lecturas alternativas en torno a los hechos históricos pero que nos permiten indagar en pliegues y matices novedosos. Al mismo tiempo, la labor del espectador implica que no asiste al teatro simplemente para sentarse a mirar, sino que en verdad observa de forma activa, racional pero también afectivamente. A esto hay que sumar que desde 2012 hasta el presente se ha producido

una proliferación de representaciones teatrales que han pasado a pensar el rol del espectador como co-productor de sentido de la pieza, por lo que considera su trabajo de forma concreta.

El teatro tiene entonces la capacidad para sumergir al espectador en un medio cargado por la urgencia. Si el teatro es convivio, se trata de una condición que puede perderse de un momento a otro y que se sabe concluye tarde o temprano. Es necesario nadar, entonces, pero no se puede simplemente nadar en línea recta hacia la costa, sino que es necesario “nadar en diagonal” (R. Dubatti 2022). Así, a la manera de lo observado por Kohan (2014), el teatro no tiene *necesariamente* que ser solemne (a la manera del “teatro mortal” de Peter Brook) ni denunciar los horrores de la guerra, pero sí puede generar un ámbito que demande al espectador que nade en contra de la corriente.

Es por ello que me gusta pensar al teatro de la guerra como un teatro que lanza al espectador al agua, lo sitúa en el ya mencionado mar de nuestras islas simbólicas. Nadar implica entonces buscar la costa pero marcando un desvío que corte las corrientes y las contracorrientes de lo asumido, abriendo una mirada en torno a Malvinas que no necesariamente responde a las exigencias que tienen otras cartografías de las islas, como la isla de la diplomacia o la isla de la soberanía. El teatro trae entonces una serie de condiciones que resultan únicas para el espectador y que lo invitan a explorar y a continuar con el trabajo de trazar mapas y volver a empezar.

### **Bibliografía**

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

Badiou, Alain (2015). *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Manantial.

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

Bernstein, Michael (2000). “Unspeakable no more: Nazi Genocide and it’s Self-Appointed Witnesses by Adoption”. *Times Literary Supplement*, 3 de marzo.

Cuarenta Naipes

Revista de Cultura y Literatura

Año 4 | N° 6

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). *Pasajes: Revista de pensamiento contemporáneo*, N° 42, 39-51.

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

Dubatti, Jorge (2019). “El teatro, *poiesis* corporal y convivio: tesoro cultural de la Humanidad”, en María Ester Gorleri (comp.) *La Literatura Argentina en el Bicentenario. Balance del sistema y diálogos con el mundo*. Universidad Nacional de Formosa, Facultad de Humanidades, 229-235.

Dubatti, Ricardo (2020). “La guerra en el teatro: representar la guerra de Malvinas en la escena”. *La guerra de Malvinas en el teatro argentino*. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro / Ediciones del CCC. 11-43.

Dubatti, Ricardo (2022). *Nadar en diagonal: Representaciones de la Guerra de Malvinas y sus consecuencias socio-culturales en el teatro argentino (1982-2007)*. *Poéticas dramáticas, historia y memoria*. Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires. De próxima publicación.

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

Eco, Umberto (1993). *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Milan: Bompiani.

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

Lescot, David (2001). *Dramaturgies de la Guerre (penser le théâtre)*. París: Circé.

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

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

Mesnard, Philippe (2011). *Testimonio en resistencia*. Buenos Aires: Waldhuter.

Ministerio de Educación Presidencia 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 Presidencia de la Nación.

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

Rouquié, Alain (1983). *Poder militar y sociedad política en la Argentina. I - hasta 1943*. Buenos Aires: Emecé.

Rozik, Eli (2014). *Las raíces del teatro. Repensando el ritual y otras teorías del origen*. Buenos Aires: Colihue.

Rozitchner, León (2015). *Las Malvinas: de la guerra “sucia” a la guerra “limpia”*. Buenos

Cuarenta Naipes  
Revista de Cultura y Literatura  
Año 4 | N° 6  
Aires: Biblioteca Nacional.

Sarlo, Beatriz (2021). “Las Malvinas son territorio británico”, diario *La Nación*, 4 de agosto.  
Disponible en línea: <https://www.lanacion.com.ar/politica/beatriz-sarlo-las-malvinas-son-territorio-britanico-nid03082021/>