

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL



Teatro y Violencias de Estado en América Latina y España

Maria Morant Giner ed. n. 23 / 2024

K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

TEATRO Y VIOLENCIAS DE ESTADO EN AMÉRICA LATINA Y ESPAÑA

Theater and State violence in Latin America and Spain

Presentación. Teatro y violencias de Estado en América Latina y España 5-20
María Morant Giner

LAS DRAMATURGIAS DE LA MEMORIA EN ESPAÑA Y MÉXICO

Represión y violencia franquista en la escena gallega: el ciclo de la memoria de Teatro do Noroeste 21-45
Diego Rivadulla Costa

De la memoria histórica a la 'memoria de lo real' en la escenificación sobre la dictadura franquista 47-70
Alba Saura-Clares

Memoria y ausencia en el teatro de Alberto Conejero 71-87
Markel Hernández Pérez

La cristalización de la violencia mediante la palabra y su trauma: *Ushuaia* (2017) de Alberto Conejero 89-112
Miriam García Villalba

La "guerra sucia" en México: prácticas de la memoria en la escena del siglo XXI 113-139
Beatriz Aracil Varón

DE LOS FANTASMAS DEL PROCESO DE REORGANIZACIÓN NACIONAL AL ESPECTRO DE LAS MALVINAS

Morfología del encierro: obturación del espacio público y expresionismo en el teatro de Buenos Aires durante la última dictadura militar (1976-1983). El caso de *Visita* (1977) 141-166
Eugenio Scholnicov

Los cuerpos escénicos de la posdictadura argentina en las obras de Pompeyo Audivert y Pablo Caramelo	167-187
Maximiliano de la Puente	
Performance, espectralidad y ritual: <i>ANTIVISITA</i> como dispositivo escénico para representar la ausencia radical	189-215
Mariana Eva Pérez y Miguel María Algranti	
La guerra de Malvinas desde el activismo teatral. La soberanía, la deserción y el rol de los intelectuales en <i>Lógica del naufragio</i> (2012) de Mariano Saba	217-239
Mora Hassid	
Cuerpos y memorias transculturales de la guerra (de Malvinas) en <i>Two Big Black Bags</i> de Julieta Vitullo (2023)	241-261
Verónica Perera	

AFECTOS Y EFECTOS DEL TERRORISMO DE ESTADO EN EL TEATRO CHILENO

Violencia estatal y el teatro chileno durante la dictadura cívico-militar chilena. El caso de la carpa <i>La Feria</i> (1977)	263-282
Matías Alvarado Leyton	
Accessing Traumatic Pasts through Play: Children's Perspectives in Two Chilean Theatre Pieces	283-310
Marin Laufenberg	
"Memory is Not for Sale!" La Venda Sexy and Political Sexual Violence in Chile	311-337
Terri Gordon-Zolov	
Irán 3037. Entrevista a la directora	339-348
Maria Morant Giner	
<i>Irán #3037 [violencia político sexual en dictadura]</i>	349-376
Patricia Artés	

Portada: fotografía de la puesta en escena de *Irán #3037* realizada por Cris Saavedra.

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

LA GUERRA DE MALVINAS DESDE EL ACTIVISMO TEATRAL. LA SOBERANÍA, LA DESERCIÓN Y EL ROL DE LOS INTELLECTUALES EN *LÓGICA DEL NAUFRAGIO* (2012) DE MARIANO SABA

Malvinas War from the perspective of theatrical activism.

Sovereignty, desertion, and the role of intellectuals in the play *Logic of Shipwreck* (2012) by Mariano Saba

MORA HASSID
CONICET-UNDAV (Argentina)

morahassid@gmail.com

Recibido: 1 de septiembre de 2023

Aceptado: 27 de noviembre de 2023

<https://orcid.org/0009-0008-7360-1356>

<https://doi.org/10.7203/KAM.23.27292>

N. 23 (2024): 217-239. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: En 2012, en el trigésimo aniversario de la guerra de Malvinas, se realizaron múltiples conmemoraciones que acrecentaron la presencia de “Malvinas” en la sociedad argentina. Ese año el Instituto Nacional del Teatro (INT) dedicó su concurso anual de obras de teatro a los “30 años de Malvinas”. La política cultural, impulsada por la entonces Secretaría de Cultura de la Nación, incentivó la escritura de textos dramáticos sobre la guerra. Este artículo revisita las obras que fueron premiadas por 14° Concurso Nacional de Obras de Teatro y analiza *Lógica del naufragio* de Mariano Saba, la obra que recibió el primer premio. El trabajo enmarca la obra de Saba dentro del activismo teatral, concepto que alude a un tipo de activismo no partidario sino comprometido política y afectivamente con los valores promovidos por los movimientos de derechos humanos en las últimas décadas. Desde esta mirada, el artículo se propone indagar en el gesto estético-político de la obra. Para dar cuenta de ello, revisita algunas de las problemáticas que atraviesan la pieza dramática tales como el problema de la soberanía; la desertión como un tópico que atraviesa las ficciones sobre Malvinas; y el rol de los intelectuales.

PALABRAS CLAVE: Guerra de Malvinas, teatro, activismo cultural.

ABSTRACT: In 2012, on the thirtieth anniversary of Malvinas war, several commemorative events were held, increasing the presence of “Malvinas” in Argentine society. That year, the National Theatre Institute (INT) dedicated its annual theatre contest to “30 years of Malvinas”. The cultural policy promoted by the National Secretary of Culture encouraged the writing of dramatic texts about the war. This article reviews the plays that won prizes in the 14th National Theatre Contest and analyses *Lógica del naufragio*, written by Mariano Saba, the play that won the first prize. The article places Saba’s work in the context of theatrical activism, a concept that alludes to a type of activism that is not partisan, but politically and affectively engaged with the values promoted by human rights movements in the latest decades. From this point of view, the article proposes to examine the aesthetic-political gesture of the play. For this purpose, it revisits some of the issues that run through the piece, such as the problem of sovereignty, desertion as a theme that runs through the fictions about Malvinas, and the role of intellectuals.

KEYWORDS: Malvinas War, Theatre, Cultural Activism.

INTRODUCCIÓN¹

Este artículo analiza la obra de teatro *Lógica del naufragio* (2012) del dramaturgo argentino Mariano Saba. La obra recibió el primer premio del 14° Concurso Nacional de Obras de Teatro realizado por el Instituto Nacional del Teatro (INT) que en el 2012, en el marco del trigésimo aniversario de la guerra de Malvinas, estuvo dedicado a los “30 años de Malvinas”. El concurso organizado por el INT tuvo lugar en un contexto de “malvinización” del debate público y forma parte de un conjunto de iniciativas culturales impulsadas por el Estado nacional.

A dicha convocatoria se presentaron, aproximadamente, 150 textos teatrales, de los cuales cuatro recibieron premios y/o menciones y fueron publicados por la Editorial In-Teatro y, posteriormente, puestos en escena. Las obras premiadas, en orden de mérito, fueron: la ya aludida *Lógica del naufragio*, de Mariano Nicolás Saba; *Ningún cielo más querido*, de Carlos Aníbal Balmaceda; *Los hombres vuelven al monte. Educación imaginaria*, de Fabián Miguel Díaz; y *Los olvidados*, de Andrés Binetti. El jurado del concurso, por su parte, estuvo integrado por el guionista y ex combatiente Edgardo Esteban y los dramaturgos Lautaro Vilo y Sacha Barrera Oro.

El objetivo de este trabajo es analizar la obra que recibió el primer premio, *Lógica del naufragio*, atendiendo al vínculo entre el modo de abordar la Guerra de Malvinas y el contexto político-memorial (2003-2015) en que el relato tiene lugar. Partimos de considerar que existe un vínculo no lineal, sino plagado de tensiones, entre, por un lado, los modos de narrar el pasado desde la estética –en este caso las artes escénicas– y, por el otro, el contexto político, social y cultural desde el cual se narra. A partir de esta mirada, analizaremos qué imágenes acerca de las memorias de la guerra de Malvinas construyen las obras. Pensar en estos términos nos permite reflexionar acerca de la potencialidad de las imágenes en tanto actos en sí mismos. Retomamos la expresión “acto de imagen” del historiador alemán Horst Bredekamp –que remite al acto de habla de John L. Austin–, para pensar en la condición performativa no solo de los enunciados sino también de las imágenes. Comprendidas de este modo, las imágenes tienen la potencialidad activa de “crea[r] hechos, mientras instauran imágenes en el mundo” (2004: 1). Desde esta perspectiva analizaremos *Lógica del naufragio* atendiendo a las imágenes que esta obra instaura en el mundo.

¹ Este artículo forma parte de una investigación más amplia, que se encuentra en curso, para mi tesis de Doctorado de la Universidad de Buenos Aires acerca del teatro sobre la guerra de Malvinas.

IMAGINAR LA GUERRA: POLÍTICAS DE LA MEMORIA. MEMORIAS POÉTICAS.

Entendemos la memoria, siguiendo a Jelin (2003), como un espacio de lucha política, en donde no existe una única memoria sino más bien memorias, en plural, en constante disputa. Desde este punto de vista, la memoria no es algo dado ni sacralizado sino que se construye y reconstruye constantemente y allí “hay una lucha política activa acerca del sentido de lo ocurrido, pero también acerca del sentido de la memoria misma” (Jelin, 2003: 28). Desde esta perspectiva, la memoria es siempre un proceso activo que tiene lugar en el presente, y los objetos culturales y artísticos también forman parte de las disputas por el sentido que se le otorga al pasado.

En lo que respecta a las políticas de la memoria, el bienio 2003/2004² se constituye como una fecha bisagra en la política memorial del Estado en tanto marca el comienzo de la institucionalización de los reclamos históricos de los movimientos de derechos humanos nucleados en torno a la consigna de “Memoria, Verdad y Justicia”. Dentro de las políticas públicas implementadas en el período 2003-2015, tendientes a recuperar la memoria sobre la última dictadura cívico-militar, existen políticas que atañen particularmente a Malvinas. Al respecto, rescatamos las apreciaciones de Guber (2001) y de Lorenz (2006), quienes resaltan la polisemia de la palabra Malvinas que en la sociedad argentina refiere, desde 1982, tanto a la guerra, a la causa de soberanía territorial, como a las islas.

Las políticas implementadas durante los gobiernos kirchneristas³ destinadas a recuperar las memorias sobre la guerra de Malvinas fueron significativas respecto de los períodos anteriores. Entre ellas destacamos los reclamos diplomáticos ante la ONU; el discurso pronunciado por Cristina Fernández de Kirchner frente al Comité de Descolonización de la ONU (2012); la desclasificación del *Informe Rattenbach* y la creación de una comisión para analizarlo (2012); el impulso para la identificación de los soldados enterrados en el Cementerio de Darwin bajo el lema “Soldado Argentino solo Conocido por Dios” (2012); la creación de la Secretaría de Asuntos Relativos a Malvinas dentro de la Cancillería (2013); la creación del Museo Malvinas emplazado en el predio de la ex ESMA (2014); y la desclasificación de toda documentación de carácter no público vincu-

2 Marcamos como el hito de mayor relevancia el acto del 24 de marzo del 2004, fecha en la que el entonces presidente Néstor Kirchner descolgó los cuadros de los dictadores del Colegio Militar y anunció la conversión de la ESMA en Espacio de Memoria y DDHH (ex ESMA).

3 Ambos presidentes se manifestaron como “Malvineros”, identidad forjada tanto por su pertenencia partidaria como también por haber transitado la guerra en la Patagonia. A su vez, desde el comienzo de sus mandatos, Malvinas estuvo presente tanto en sus discursos como en la implementación de políticas públicas.

lada al desarrollo del Conflicto Bélico del Atlántico Sur (2012)⁴.

La recuperación de la memoria como política de Estado implicó el fin de un período de “desmalvinización”, término sugerido por Alain Rouquié⁵ que alude al silencio que imperó sobre la guerra una vez finalizada la misma y que implicó un proceso de deshistorización del conflicto bélico. En este contexto, además, comienza a haber un acercamiento, hasta ese entonces impensado, entre los reclamos de los ex combatientes y los organismos de derechos humanos. Reclamo que, hasta el momento no había sido posible articular porque toda alusión a la guerra era directamente asociada con quienes reivindicaban la dictadura⁶.

La reinstalación de la cuestión Malvinas en la sociedad argentina tuvo lugar no solo en el ámbito de la política, sino que también tuvo su correlato en el campo artístico. Entre el 2007 y el 2012, hubo un auge de obras que tomaron a Malvinas como tema central⁷. Tanto en la literatura, la fotografía, el cine, como el teatro existió una proliferación de obras que se acercaron a narrar la guerra de Malvinas a partir de miradas e interrogantes propios del presente. En el ámbito de las ciencias sociales ocurrió algo semejante. Lorenz destaca que investigar el conflicto bélico en la inmediata posguerra implicaba ser objeto de sospecha respecto de su postura sobre la dictadura militar. Malvinas constituía, en sus palabras, “un hueco profundo en las aproximaciones al pasado reciente” (2006: 10), aspecto que también destaca Vitullo al decir que, en la inmediata posguerra, existió un “calculado desinterés por Malvinas” (2012: 15) de parte del ámbito intelectual. Dicho interés se modificó recientemente –contemporáneamente a las transformaciones que señalamos– dando lugar a numerosas investigaciones sobre la cuestión Malvinas desde diferentes perspectivas y ámbitos de estudio.

En ese contexto –aquí brevemente aludido– tiene lugar la política cultural implementada por el INT, organismo que en el 2012 dependía de la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación y que posteriormente pasó a depender del Ministerio de

4 Esta enumeración no pretende ser exhaustiva sino ilustrar la proliferación de políticas públicas vinculadas a la Cuestión Malvinas durante el período.

5 Rouquié acuña el término en una entrevista de Osvaldo Soriano en París, en 1983, en donde afirma que “quienes no quieren que las Fuerzas Armadas vuelvan al poder deben dedicarse a “desmalvinizar” la vida argentina. (...) Porque para los militares Las Malvinas serán siempre la oportunidad de recordar su existencia, su función y, un día, de rehabilitarse”.

6 Este acercamiento tuvo como hito la denuncia por crímenes de lesa humanidad que un grupo de soldados ex combatientes realizó en el 2007 por las torturas sufridas durante la guerra por parte de sus superiores.

7 Al respecto Segade (2016) dice que alrededor de esa fecha hubo un “boom editorial malvinense” por la cantidad de cuentos y novelas que se publicaron.

Cultura de la Nación⁸. El INT organiza todos los años el Concurso Nacional de Obras de Teatro –con diferentes modalidades– y en el 2012 estuvo dedicado a los “30 años de Malvinas”. La convocatoria estuvo dirigida a la presentación de obras inéditas cuyo tema fuera Malvinas, sin restricción estética alguna, “con los objetivos de homenajear la gesta de Malvinas, fomentar la creación de textos teatrales de temática local y de promocionar a los autores argentinos.”⁹ Las escrituras de estas obras (que fueron presentadas a la Convocatoria entre 3 de abril al 31 de mayo del 2012) tuvieron lugar en el marco de un auge de obras de teatro producidas en torno al trigésimo aniversario de la guerra. Al respecto, Verónica Perera (2016) destaca que treinta años después del conflicto bélico una generación de artistas comienza a incorporar en los textos dramáticos sobre Malvinas miradas hasta entonces ausentes como lo es la figura de las mujeres en la guerra¹⁰.

El corpus de obras premiadas por el Concurso Nacional de Obras de Teatro (2012) se enmarca en el “teatro en la postdictadura” (Dubatti, 2006), categoría que alude al teatro realizado después del fin de la dictadura, pero también a las marcas que la experiencia dictatorial han dejado en él. El teatro, al evocar el pasado, construye memorias acerca de este en cada acontecimiento en el que la escenificación tiene lugar. Retomamos de Taylor (2012) el concepto de performance, que incluye al teatro –y como este necesita del público para constituirse–, como una herramienta útil para analizar estas experiencias teatrales: “las performances operan como actos vitales de transferencia, transmitiendo el saber social, la memoria y sentido de identidad a partir de acciones reiteradas” (Taylor, 2012: 22). En sintonía con el concepto de Taylor, De la Puente (2019) propone pensar la puesta en escena de las memorias dentro de las artes escénicas a partir de la categoría “memorias performativas”. Se trata de “memorias que se producen en el momento mismo de su enunciación, y que por lo tanto son diferentes de aquellas que elaboran otros medios, dispositivos, lenguajes o formatos” (2019: 297).

Por otro lado, rescatamos el “activismo teatral” con el que Perera (2015) caracteriza la escena del teatro independiente en los últimos años en la Ciudad de Buenos Aires. La autora analiza el encuentro entre el movimiento de derechos humanos y el teatro independiente y plantea un tipo de intervención estético-política por parte de estos grupos de dramaturgo/as que aquí nos interesa resaltar: se trata de un activismo cultural que no responde a una afiliación partidaria, sino a una cercanía política con los valores promovidos por los movimientos de derechos humanos y un compromiso afectivo respecto de

8 La Secretaría de Cultura pasó a tener rango de Ministerio en el 2014 durante la presidencia de Cristina Fernández de Kirchner.

9 <http://inteatro.gob.ar/Files/actas/acta_362.pdf>

10 En el artículo “De mujeres, pícaros y fugas: memorias de la guerra de Malvinas” (2016) Perera analiza la figura de las mujeres en la guerra de Malvinas en la obra de teatro *Piedras dentro de la Piedra* de Mariana Mazover (2012).

las políticas de memoria sobre el terrorismo de Estado. Este activismo teatral nos interesa no solamente por el carácter estético-político de la obra que aquí se busca analizar sino, aún más, por los “vínculos rizomáticos” (Perera, 2015) que este activismo entabla con el orden de lo público. Tal como plantea Perera, estos grupos de teatro independiente se vinculan con asociaciones de profesionales, organismos de derechos humanos y diversos concursos promovidos por organismos estatales. Efectivamente, esto ocurre con el corpus de obras premiadas por el Concurso que integran este trabajo: tienen la particularidad de situarse en un umbral pertinente a los efectos de la investigación. Son obras escritas por dramaturgos independientes pero su escritura está impulsada por una iniciativa cultural gubernamental.

Este es el caso del “artista-investigador” Mariano Saba, autor de la primera obra premiada por el INT en el 2012 aquí analizada. Retomamos la categoría de artista investigador acuñada por Perera al analizar la producción artística de Julieta Vitullo¹¹ dado que nos permite enriquecer el análisis respecto de quienes son los artistas que forman parte del activismo teatral¹². Saba, además de ser dramaturgo, es Doctor en Letras e investigador adjunto del CONICET y sus obras suelen estar atravesadas por problemáticas políticas y sociales. Este es el caso de los monólogos que escribió para *Teatro por la identidad* (entre el 2010 y el 2019), la obra *Madrijo* (2018), que tematiza las secuelas de una ciudad luego del cierre de una fábrica en la década de ‘90, o la obra *Tibio* (2019), situada durante la última dictadura cívico-militar. Estos son algunos ejemplos de obras que nos permiten vislumbrar el activismo teatral al que antes nos referimos. En efecto, en 2019 Saba publicó el libro *La letra caníbal* que reúne textos dramáticos que escribió entre el 2010 y el 2019 que previamente fueron premiados por instituciones públicas culturales, como es el caso de *Lógica del naufragio*, que dan cuenta del vínculo rizomático aquí mencionado¹³.

¹¹ Vitullo, además de ser investigadora, escribió piezas estéticas entre las que se encuentran el film *La forma exacta de las islas* (2012) y la obra de teatro *Two Big Black Bags* (2022).

¹² La categoría de artista-investigador también es acuñada por Jorge Dubatti (2020) al reflexionar sobre el vínculo entre la praxis artística y la científica. Al respecto propone cuatro figuras, no rígidas entre sí, para abordar este vínculo: artista-investigador; investigador-artista; investigador participativo; y artista e investigador (no artista) asociados.

¹³ *Letra Caníbal* (2019) contiene los siguientes textos dramáticos: *Madrijo* (Premio Germán Rozenmacher, Festival Internacional de Buenos Aires 2011); *Lógica del naufragio* (Primer premio del 14° Concurso Nacional de Obras de Teatro realizado por el INT); *El vuelo de la mosca*; *Esto también pasará* (Ganadora del Premio Artei a la Producción Teatral Independiente 2014); *Remar* (Espectáculo ganador de la 5ª Edición del Premio ARTEI a la Producción Teatral Independiente y Premio Teatro XXI a Mejor Dirección 2017 - GETEA (UBA)) y *Veneno*.

Por último, consideramos que pensar –y nombrar– Malvinas, continúa siendo, a más de 40 años de la guerra, objeto de fuertes controversias¹⁴. Tal como planteamos, Malvinas fue, durante muchos años, un tema casi tabú en la sociedad argentina. Sin embargo, en 1982, aún antes de que Argentina firmara la rendición y la guerra finalizara, comenzaron a producirse ficciones sobre la misma¹⁵. Desde entonces, la literatura imagina la guerra.

Analizamos ficciones sobre Malvinas –en este caso una obra de teatro– porque consideramos que la literatura –comprendida como el conjunto de narraciones poéticas– tiene el potencial de lograr deconstruir “El Gran Relato Nacional” (Blanco, Imperatore, Kohan, 1993) ya sea su vertiente triunfalista o en la del lamento. En “Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar”, el primer artículo crítico sobre literatura de la guerra de Malvinas, sus autores plantean que los relatos sobre la guerra versan en dos direcciones opuestas pero complementarias, ya que ambas se inscriben en el Gran Relato Nacional. La versión triunfalista está vinculada a la historia oficial, la reivindicación de la gesta de la guerra y la condecoración de los héroes; mientras que la versión del lamento está instituida sobre la derrota, una postura antibelicista y tiene como principal figura a “los “chicos de la guerra”. Blanco, Imperatore y Kohan plantean que la literatura logra desarticular esas versiones “totalizadoras” sobre el relato nacional al escapar de la dicotomía entre el nosotros y el ellos que toda identidad nacional supone en su construcción. La literatura –aunque no toda lo hace– logra desarticular ese Gran Relato Argentino al hacer estallar ese sistema de valores. Y lo hace, como mencionamos, tempranamente, atreviéndose a introducir temas e interrogantes antes de que para la sociedad sea posible formularlos. Siguiendo a Vitullo, consideramos que “Malvinas es un *malestar* en la conciencia nacional al que el discurso político parece no poder enfrentarse pero la literatura sí” (2012: 16). Ante la imposibilidad por parte de la sociedad de llegar a ciertos acuerdos en torno al significado de Malvinas, es la ficción la que logra desarticular los relatos épicos en torno a la guerra y plantea “perspectivas muy diferentes desde donde ensayar otros sentidos para ese punto ciego” (Vitullo, 2012: 16).

Desde este lente nos acercamos a indagar las obras de teatro que tematizan la guerra de Malvinas, atendiendo por un lado a las imágenes que construyen sobre el conflicto bélico y, por el otro, a las miradas y preguntas que introducen sobre la cuestión Malvinas.

¹⁴ Se trata de una causa reivindicada y apropiada por sectores muy diversos del amplio espectro político.

¹⁵ *Los pichiciegos*, de Rodolfo Fogwill, fue escrita antes de que finalizara la guerra y publicada por primera vez en 1983; la obra de teatro *El señor Brecht* en el Salón Dorado de Abelardo Castillo también fue escrita durante la guerra y reescrita y estrenada en 1982 en el Teatro Colón; y el cuento “Primera línea” de Carlos Gardini fue escrito (y premiado) en 1982 y publicado en 1983.

POÉTICAS INSULARES: LA SOBERANÍA COMO PROBLEMA

Lógica del naufragio transcurre en un congreso académico que homenajea al navegante y escritor portugués Esteban Gómez (1483-1538). La obra tiene lugar en el último encuentro de lo que fueron varios días de jornadas destinadas a recuperar la memoria de una figura poco conocida como lo es la de Esteban Gómez, un cartógrafo y marino que acompañó a Fernando de Magallanes en su expedición a las Indias en el siglo XVI al mando de la corona española. Durante el viaje, Gómez se peleó con Magallanes y cuando se encontraba a la altura de lo que actualmente se denomina El estrecho de Magallanes, decidió desertar la expedición junto a su nave y su tripulación y regresar a España. Llegó a España en 1521, en donde fue inmediatamente encarcelado y posteriormente juzgado por desertor.

Durante la obra, que transcurre en lo que podría ser una sala o aula de un congreso, está puesta en evidencia la teatralidad propia del mundo académico, es decir, los rituales académicos: las presentaciones y formalidades, la enumeración de currículums, la (falsa) modestia, las citas de autoridad y también la escena compuesta por botellas de agua, cables al descubierto, un teléfono celular que suena en un momento inoportuno, un micrófono que por momentos no funciona y obliga a los disertantes a realizar una coreografía improvisada en el intento de arreglarlo sin saber cómo hacerlo. A su vez, esa teatralidad aparece parodiada a través de algunos guiños al mundo académico que generan momentos de humor que contrastan con la solemnidad que muchas veces caracteriza a ese espacio.

La mesa de disertantes del congreso está compuesta por tres especialistas; Brenda, la organizadora del encuentro; Raúl Carrizo, un español especialista en historia de la literatura hispanoamericana; y Gustavo Falterre, quien investiga la representación de lo insular en la literatura argentina. Además, la mesa está integrada por otro investigador, Simón Rath, a quien se lo menciona y se espera que en algún momento llegue pero eso nunca sucede. Raúl Carrizo, el único español que participa de la mesa, expresa su desconcierto por haber sido invitado a participar de un congreso destinado a debatir, durante varios días, sobre Esteban Gómez, alguien que dejó de estudiarse en España hace mucho y a quien él mismo hace tiempo no lee. Brenda es la que organizó el evento; eligió a los disertantes para este Plenario de clausura y quien dice –y demuestra– estar exhausta luego de lo que fueron cuatro “ajetreadas” jornadas de trabajo alrededor de la figura de Gómez. Para este encuentro, Brenda propuso que ella y Raúl Carrizo –quien fue su director de tesis doctoral y hacia quien demuestra un constante afecto– lean un fragmento de *El Campeador de los mares*, el único libro escrito por Esteban Gómez, e interpreten una escena del libro entre el capitán y el vigía previa al naufragio que sufrie-

ron. El objetivo de Brenda es que esta interpretación, seguida de un breve debate entre los disertantes, funcione como cierre del congreso. Pero la obra está plagada de tensiones que hacen imposible ese deseado cierre y, aún más, ponen en evidencia la imposibilidad de clausurar las derivas que emergen del encuentro.

Falterre, por su parte, estudia la representación de lo insular en la literatura argentina y su investigación parte de plantear que Esteban Gómez, cuando decide retornar a España de su viaje junto a Magallanes, fue el primero en avistar las islas Malvinas. Esta declaración, que para él funciona como el punto de partida de su investigación, suscita en el resto de los participantes resistencias y debates que hacen que el plenario, rígidamente estructurado por Brenda, termine derivando en discusiones no solamente acerca de si efectivamente Gómez divisó o no las islas, sino en discusiones acerca del sentido de las islas Malvinas para la sociedad argentina.

El avistaje sostenido por Falterre –que en definitiva no importa si ocurrió o no– funciona como mito de origen y, como tal, pone en primer plano uno de los vínculos que aparecen en la obra entre Argentina y España; en este caso el vínculo colonial. En efecto, las islas pertenecieron a la Corona Española desde que fueron descubiertas en la expedición encabezada por Magallanes en el siglo XVI hasta la revolución de mayo (1810) y la declaración de la independencia (1816). Entonces, el territorio fue heredado de la Corona Española, primero a las Provincias Unidas del Río de la Plata y, posteriormente, a la Argentina. Desde entonces formó parte del territorio argentino, hasta que en 1833 las islas fueron usurpadas por Gran Bretaña y, desde ese momento, Argentina reclama la soberanía del archipiélago conformado por las Islas Malvinas, Georgias, Sándwich del Sur e Islas aledañas¹⁶.

Falterre, al remontar la tradición literaria argentina sobre las islas a aquel avistamiento de Gómez en el siglo XVI, ubica en un punto del tiempo anterior al vínculo de Argentina con las islas, dejando al descubierto que lo que antecede al vínculo colonial con respecto a Gran Bretaña, es el vínculo colonial con respecto a España. La afirmación permite pensar la soberanía como un tema que excede a la ocupación Británica acontecida en 1833. Al respecto es interesante resaltar que la conmemoración de la Conquista de América (1492), y la de la guerra de Malvinas (1982), no suelen vincularse, aún cuando la coincidencia de la fecha podría permitir una efeméride que denuncie la opresión colonial. En 1992, por ejemplo, cuando se cumplieron 500 años de la Conquista de América y 10 de la guerra de Malvinas, los aniversarios de estas fechas no convergieron en un reclamo masivo común.

¹⁶ La herencia fue posible a partir del principio jurídico internacional denominado *uti possidetis iuris*. El histórico reclamo argentino por la soberanía de las islas se asienta en razones tanto geográficas, históricas como diplomáticas.

Sin embargo, este no es el único vínculo con España que aparece en la obra. Allí, la figura de Rubén es central dado que él mismo encarna esas relaciones. Él evidencia, por ejemplo, este vínculo insular con España al decirle a Brenda, luego de que ella lo trate de tú: “Abandonas tu voceo para hablarme... (...) Defiende tu español rioplatense, mujer, mal que te pese es el tuyo...”. Rubén, que desde un comienzo se muestra reacio a hablar de las islas Malvinas en un congreso dedicado a la figura de Esteban Gómez, y quien a priori parece ser la figura más alejada del conflicto bélico, es quien introduce el tema de la guerra. Cuando los disertantes se preguntan por la ausencia de Simón Rath, el cuarto investigador que no llega, Rubén dice que seguramente esté demorado por el tráfico, dado que la ciudad cambió mucho desde la última vez que él estuvo en Argentina, en 1982, y allí cuenta que arribó por primera vez al país precisamente el 2 de abril de 1982. Sin embargo, cuando lo menciona, el relato no continúa porque Brenda lo interrumpe con frases como “Espera Raúl, no me pierdas...” o “Estamos aquí (...) para construir una mirada sobre Esteban Gómez, sobre su legado, o lo que es decir una mirada sobre los albores de la poesía áurea en lengua castellana”. La charla continúa sobre esa línea –con más derivas de las deseadas por Brenda– y, más adelante, Rubén retoma el tema y cuenta por qué vino a Argentina en 1982, el día del desembarco de las tropas argentinas en las Islas Malvinas.

Raúl viajó a Argentina a ver a un amigo suyo que conoció en Madrid estudiando. Viajó a verlo porque su amigo estaba desesperado; su hermano de 17 años, su única familia, estaba haciendo el servicio militar obligatorio y lo habían enviado al Sur. Cuando Raúl llegó no tenían noticias de él pero a las semanas se enteraron de que estaba en la guerra y, al poco tiempo, de que había muerto. Aquí aparece un lazo fuerte de amistad entre Rubén y su amigo argentino, pero también aparece otro vínculo entre Argentina y España en la figura de su amigo que había estudiado en Madrid años atrás. Este vínculo de mutuo aprendizaje entre ambas naciones ya había aparecido en la obra a través del vínculo entre Brenda y Raúl, quien había sido el director de su tesis doctoral. Pero, además de los vínculos entre España y Argentina señalados –el colonial, el de amistad y los de aprendizaje, trabajo e investigación–, aparece otro vínculo en la obra que es, en efecto, el que más nos interesa.

Raúl cuenta que estudió junto a su amigo en Madrid y después él se volvió a Argentina en la década del ‘70 y, tras el golpe de Estado, su amigo dejó de militar, dejó de frecuentar la facultad y empezó a ir “del trabajo a casa y de casa al trabajo”. Raúl dice que esto se lo contó por cartas y que él “reconocía el miedo por haberlo oído allí mismo en mi patria...”. Este miedo no le es ajeno a Raúl porque lo vivió en España durante la dictadura de Franco (1939- 1975). Por eso, cuando relata que viajó a ver a su amigo en el ‘82, dice que fue “a ver qué hacíamos con su miedo”. De aquí se desprenden dos relaciones

entre España y Argentina que quisiéramos destacar. En primer término, ambos países atravesaron dictaduras militares que, aún con sus claras diferencias, tuvieron algunos aspectos en común tales como la represión sistemática, la persecución y el aniquilamiento de personas, los entierros en fosas comunes y los exilios forzosos. Esos períodos de violencia política propiciaron el desarrollo de una memoria transnacional (Saban, 2020) entre ambas naciones, concepto que alude a una memoria que trasciende las fronteras nacionales.¹⁷ Algunos aspectos de esta memoria transnacional son los juicios contra genocidas que formaron parte de la Operación Cóndor en América Latina llevados a cabo en España por el Juez Garzón en la década del '90; la querrela encabezada por la Corte argentina para juzgar crímenes de los desaparecidos españoles enterrados en fosas comunes, así como también el empleo del término “desaparecido” acuñado recientemente en España como reemplazo del eufemismo “fusilados y paseados” usado por el franquismo (Saban, 2020).

En segundo término, el otro vínculo que queremos destacar, refiere al modo en el que un país y el otro integraron a su historia nacional a la dictadura de Franco, por un lado, y a la guerra de Malvinas, por el otro. Nos referimos a la dificultad de cada una de las naciones para integrar ese pasado traumático como parte de un relato nacional. En Argentina, luego de la lucha de los organismos de derechos humanos; la creación de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) (1983); el informe *Nunca Más* (1984); el juicio a las juntas (1985); las derogaciones de las leyes de impunidad (2003); la reapertura de los juicios y las sucesivas políticas de memoria implementadas a partir del 2004, es que las memorias del terrorismo de estado lograron articularse como parte de una historia compartida por el conjunto de la sociedad¹⁸. Sin embargo, no ocurre lo mismo con la guerra de Malvinas. Al igual que las casi cuatro décadas de franquismo, la guerra de Malvinas y sus consecuencias constituyen un período traumático que aún no es posible articular de manera compartida como parte del relato nacional.

En efecto, es llamativo el contraste que existe con respecto al significado de “las Mal-

17 No nos interesa indagar aquí en los debates en torno a la noción de memoria transnacional sino rescatar el concepto para pensar en los vínculos e intercambios entre ambas naciones que se desprenden de la obra. Para lecturas sobre las memorias transnacionales véase Alonso, M. y Mandolessi, S. (2015) *Estudios Sobre Memoria. Perspectivas Actuales y Nuevos Escenarios*.

18 En Argentina los discursos negacionistas han ocupado, hasta ahora, un lugar periférico en el debate público. Se trata de discursos que suelen generar una importante condena social, tal como ocurrió en el 2017 con la multitudinaria manifestación que frenó el fallo de La Corte Suprema de Justicia que habilitaba el “2x1” que permitía a presos por crímenes de delitos de lesa humanidad acortar sus condenas y por lo tanto quedar en libertad. Sin embargo, la llegada al poder en 2023 de un gobierno que retoma la “teoría de los dos demonios”, nos obliga a resaltar que la memoria es un espacio de lucha política activa y que los trabajos en torno a la memoria continúan siendo urgentes (Jelin, 2002).

vinas” para la sociedad argentina antes de 1982. Una de las preguntas que atraviesan *¿Por qué Malvinas?* de Guber (2001), atañe al motivo por el que Malvinas se constituyó en una “causa nacional y popular”. Allí la autora rastrea cómo desde el siglo XIX y, fundamentalmente desde principios del siglo XX, Malvinas se fue construyendo en un símbolo con diferentes significados que desembocaron en el masivo apoyo popular a la guerra exhibido en 1982. Autores como Romero (2004) y Lorenz (2022) postulan que la institución escolar fue clave en la construcción de Malvinas como causa nacional, mientras que Guber cuestiona el lugar que ocupó el aparato escolar como principal fuente de producción de sentido y ubica en la década de 1930 el momento de mayor presencia de Malvinas en la sociedad¹⁹. Lo cierto es que existe un consenso respecto de que “las islas Malvinas, el territorio irredento ubicado frente a las costas patagónicas, se habían transformado desde principios del siglo XX en un emblema de la nacionalidad, en un proceso de construcción orientado fundamentalmente desde el Estado” (Lorenz, 2022: 37). En esa “tradición inventada” que, al decir de Hobsbawm es la memoria nacional, Malvinas ocupaba, hasta 1982, un lugar claro en el imaginario y funcionaba como uno de los símbolos en los que se apoyaba uno de los referentes identitarios más importantes del siglo XX: el Estado-Nación. Este sentido unívoco que representó Malvinas para la sociedad argentina hasta 1982, estalla en mil pedazos después de la guerra. A partir de ese momento, Malvinas comienza a ser una palabra polisémica que condensa múltiples significados, algunos de ellos, inclusive, opuestos entre sí.

LÓGICA DE LA DESERCIÓN

Uno de los tópicos que atraviesa la literatura de Malvinas es la desertión. Desde *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill, escrita durante el conflicto bélico, antes de que Argentina firme la rendición, la desertión aparece como un tema recurrente en las ficciones sobre la guerra.

La opción de no ir a la guerra para los jóvenes convocados –la mayoría conscriptos de las clases 1962 y 1963– era imposible no únicamente porque estaban obligados a hacerlo sino, aún más, por el clima generalizado que existía de apoyo popular a la guerra por parte de la sociedad civil. Los festejos por la recuperación de las islas

¹⁹ Algunos acontecimientos resaltados por Guber (2001) que contribuyeron a forjar este sentido de pertenencia son las cartas de Lasserre publicadas por José Hernandez en 1869; la publicación en 1910 de *Les Iles Malouines* de Paul Groussac en donde argumenta por qué las Malvinas deben ser Argentinas; la ley impulsada en 1934 por Alfredo Palacios para que la obra de Groussac sea traducida y distribuida en todos los establecimientos escolares; el libro *La Argentina y el imperialismo británico* publicado el mismo año por los hermanos Irazusta; y el Operativo Cóndor en 1966 en donde un grupo de jóvenes desvió un avión hacia las islas y rebautizó, durante unas horas, a Puerto Stanley con el nombre de “Aeropuerto Antonio Rivero”.

que tuvieron lugar el 2 de abril en Plaza de Mayo, permiten vislumbrar un contexto en donde la guerra fue muy poco cuestionada. También dan cuenta de ello eventos como el programa de televisión “Las 24 horas de las Malvinas”, emitido del 8 al 9 de mayo, y el “Festival de la Solidaridad Latinoamericana” llevado a cabo el 16 de mayo en Obras Sanitarias²⁰. La izquierda misma en general apoyó la guerra (Lorenz, 2022) –apelando a la lucha antiimperialista como principal argumento– y fueron pocas las voces disonantes que la repudiaron abiertamente. Entre ellos, León Rozitchner, desde el exilio en Caracas, discute abiertamente con una parte de los exiliados en México reunidos en el Grupo de Discusión Socialista y es uno de los primeros en denunciar que la guerra de Malvinas es, en realidad, una *guerra limpia* para borrar la *guerra sucia* que acontecía en el país con el terrorismo de estado. Si bien su voz no fue la única que se opuso a la guerra, fueron pocas las voces disonantes en el marco de una sociedad que celebraba la recuperación de las islas sin cuestionar demasiado quienes la estaban conduciendo²¹.

En ese contexto, evadir la guerra, para los jóvenes devenidos abruptamente en soldados, no era una opción real. Ante esa imposibilidad, las ficciones sobre la guerra de Malvinas inauguran, desde sus comienzos, la deserción como tema predominante. Esta condición de la literatura es formulada por Blanco, Kohan e Imperatore (1993) en el artículo previamente mencionado²² y sostenida por Kohan (1999) al afirmar que, desde *Los Pichiciegos*, “la literatura reformula así el género con que narrar la guerra de Malvinas: no la cuenta como épica, la cuenta como *farsa*” (1999: 6). En efecto, los escenarios en donde transcurren las ficciones sobre Malvinas están alejados del campo de batalla, del lenguaje bélico, los combates y los gestos heroicos. A esta condición refiere Lara Segade con el título de su artículo “Lejos de la guerra” en donde postula que lo primordial del texto de Fogwill no radica tanto en la incorporación de la farsa, “sino en el hecho de *ubicar la acción en el margen de la guerra e instalar, simultánea-*

20 El programa de TV fue realizado con el objetivo de recaudar plata para el “Fondo Patriótico Malvinas Argentinas” y participaron varias celebridades y la sociedad en conjunto a través de donaciones. Asimismo, el “Festival de la Solidaridad Latinoamericana” tuvo una gran convocatoria, tanto por parte de los artistas que participaron como por parte del público que asistió.

21 Rozitchner escribe *Malvinas: de la guerra sucia a la guerra limpia. El punto ciego de la crítica política* durante las primeras semanas del conflicto bélico. Además de él, otros intelectuales como Carlos Brocato (a través de un manifiesto anónimo publicado en abril de 1982); Carlos Altamirano junto a otros integrantes de la revista *Punto de Vista*, y Nestor Perlongher, a través de artículos publicados durante su exilio en San Pablo, también se manifestaron críticamente.

22 Allí analizan los cuentos y novelas *La Causa Justa* de Osvaldo Lamborghini; *Los Pichiciegos* de Rodolfo Fogwill; *A sus plantas rendido un león* de Osvaldo Soriano; “El aprendiz de brujo” y “Soberanía nacional” de Rodrigo Fresán; “Memorandum Almazán” de Juan Forn e “Impresiones de un natural nacionalista” de Daniel Guebel.

mente, al desertor como personaje principal; es decir, elegir a quien abandona no solo la guerra sino también su lógica y su relato” (2015: 157). Vitullo (2012) también destaca la ausencia de la épica en las producciones estéticas sobre Malvinas al plantear que “estas ficciones dan cuenta de una relación problemática entre la nación y los relatos que la sustentan, y ponen asimismo en evidencia que construir una narración épica de la guerra de Malvinas es una tarea falaz o imposible” (2012: 18).

La épica, ligada a la construcción de una identidad nacional constituida a partir de un enemigo común, es suplantada en las ficciones sobre Malvinas por la lógica de la supervivencia. En efecto, lo que allí se destaca, en lugar del relato de una gesta heroica, es la dificultad para armar un relato bélico. Esta doble ausencia –del relato bélico y épico– tiene que ver con las características propias de la guerra de Malvinas y con cómo los soldados la habían vivido. A esta lectura, Segade añade que en la posguerra el discurso bélico había sido apropiado por los militares. Ellos eran los únicos que hablaban de armamentos, estrategias, héroes y combates; “durante la mayor parte del tiempo de posguerra, tal representación pareció inhibirse en relación con el hecho de que cualquier epicidad era asociada inmediatamente con el discurso militar” (2015:158). La autora, como veremos más adelante, plantea que esta ausencia del componente bélico en las ficciones sobre la guerra es algo que puede empezar a revertirse.

Lógica del naufragio se inscribe en esa doble ausencia del relato épico y del relato bélico. La obra no narra el conflicto bélico desde el teatro de operaciones sino desde los márgenes. En este caso, desde un congreso académico en donde los protagonistas lejos de ser soldados, guerreros o evocar figuras bélicas, son intelectuales que estudian la literatura del siglo XVI. Sin embargo, es justamente desde los márgenes que la obra se inscribe en esa lógica de la desertión que tiene como relato inaugural a *Los pichiciegos*. Esteban Gómez, el protagonista del Congreso es efectivamente un desertor. Abandona a Magallanes y regresa a España en donde es juzgado y condenado por ello. Pero Gómez no es el único que encarna esa figura en la obra, ni es esta la única acepción con la que aparece el término. Cuando Raúl cuenta la historia de su amigo argentino, dice que éste, durante la dictadura fue, en palabras de Raúl “otro desertor de la fuerza”: dejó de militar, dejó de ir a la Facultad de Filosofía y Letras y abandonó –literalmente– por la ciudad los libros que tenía que podrían incriminarlo. Raúl cuenta que su amigo, desde entonces, lloraba por haber abandonado esos libros que podían costarle la vida; “esos tomos que soñó para motín y terminaron siendo la prueba más triste de su miedo, de su ‘deserción’²³”. Aquí la desertión aparece con otra acepción, asociada al abandono de la militancia frente al miedo de la represión y la aniquilación. Más adelante, Raúl cuenta que su amigo, tras enterarse de la muerte de

23 El subrayado es mío.

su hermano, se fue con él a España y nunca más volvió. Desertó nuevamente. Esta vez, desplazándose geográficamente hacia España.

La deserción aparece una vez más en la obra a través de la figura de Simon Rath, el cuarto investigador que forma parte de la mesa pero nunca llega. En el caso de Rath, este cuarto integrante del plenario, la deserción representa la evasión a hablar de Malvinas. Su ausencia evoca ese desinterés –y, sobre todo esa dificultad– exhibida por parte del ámbito intelectual a la hora de pensar Malvinas. En la obra la evasión adquiere diferentes formas. El único que no opta –no puede optar– por evadir la guerra es el joven de 17 años que viaja hacia una muerte casi anunciada. El resto de los personajes desertan: Gómez del viaje junto a Magallanes; el amigo de Raúl de la militancia y posteriormente de vivir en una Argentina fracturada ante el dolor de su pérdida; y Simon Rath evade el Congreso, y con él, formar parte del (inesperado) debate acerca del lugar que ocupa la guerra de Malvinas en sociedad argentina, y del rol de los intelectuales en él.

EL ROL DE LOS INTELECTUALES

En la inmediata posguerra, tal como planteamos, existió un proceso de “desmalvinización” que se manifestó no solamente en la ausencia de políticas públicas destinadas a reconocer y contener a quienes habían peleado en la guerra, sino que también se manifestó, en el ámbito de las ciencias sociales, en la ausencia de investigaciones sobre el tema.

A partir del segundo milenio, durante los mandatos kirchneristas, la cuestión Malvinas comienza a ocupar un lugar privilegiado tanto en el discurso gubernamental como en la agenda pública. Estas transformaciones, como vimos, tuvieron su correlato en el campo de las investigaciones académicas, así como también en el ámbito de las producciones artísticas y culturales. En el 2007, la revista *Puentes*²⁴ le dedica un número al 25 aniversario de la guerra de Malvinas y en la introducción se cuestiona:

¿Por qué las memorias sobre el terrorismo de estado suelen no tocar el conflicto bélico de 1982? ¿No es posible diferenciar entre la utilización política de un símbolo intentada por un gobierno de facto, con el derecho soberano que desde 1833 es avasallado por la posesión colonial de Gran Bretaña?

Las preguntas allí formuladas, aún cuando ahora puedan resultar retóricas, no lo son. Por el contrario, se trata de preguntas que continúan abiertas, porque necesitan

24 Revista de la Comisión Provincial por la Memoria. Número del que participaron Federico Lorenz, María Laura Guembe, Ernesto Alonso, Silvina Jensen, Roberto Herrscher, Julieta Vitullo, Cecilia Flahland, Sergio Pujol, Gustavo Caso Rosendi, Martín Raninqueo.

seguir siendo respondidas. Son preguntas que ubican en primer plano el vínculo entre la guerra de Malvinas y la dictadura militar; el apoyo popular que existió a la guerra; el silencio por parte de la sociedad civil en la posguerra; y la Cuestión Malvinas como un reclamo histórico que excede a la guerra acontecida en 1982.

Son este tipo de preguntas incómodas las que la *Lógica del naufragio* escenifica. A partir de las discusiones que surgen entre los ponentes, la obra muestra que hablar de Malvinas es, ante todo, *incómodo*. Lo es para la sociedad en general, pero la obra dirige los interrogantes hacia los intelectuales en particular. La pregunta que subyace durante toda la obra tiene que ver con cuál es el rol de los intelectuales en la construcción de un relato sobre la guerra de Malvinas. Los debates que la afirmación de Falterre suscitan en la obra, ponen de manifiesto, por un lado, las resistencias a hablar de Malvinas y, por el otro, las dificultades por parte de los intelectuales a la hora de elaborar una narración que integre a la guerra de Malvinas al relato de la historia nacional. Las resistencias a hablar de Malvinas en la obra son varias. Simón Rath, el investigador que nunca llega al congreso, encarna ese silencio. Pero también Rubén y, sobre todo, Brenda exhiben resistencias ante la investigación de Falterre: “¡Me niego! ¡Me niego a reducir a Esteban Gómez al nivel de tema subsidiario de Las Malvinas, que no tienen nada que ver con nada..., me niego!”.

El gesto estético-político de la obra radica en poner sobre la escena estos interrogantes y estas resistencias. El personaje de Falterre nombra Malvinas únicamente para trazar la genealogía de su objeto de investigación referido a la literatura insular, y aún cuando eso podría haber sido solamente una hipótesis de su investigación y Esteban Gómez podría haber seguido siendo el protagonista, eso no ocurre: el tema no pasa desapercibido y suscita discusiones acaloradas entre los participantes. El personaje de Falterre explicita estos interrogantes cuando, luego de varios momentos en donde le cuestionan qué tiene que ver Esteban Gómez con Malvinas, en un tono de voz ya elevado, responde: “¡Mucho! Las islas son reflejo de otra insularidad, de otras islas... Y me refiero a *nosotros*²⁵, al campo intelectual... que balbucea interpretaciones sin poder constituir una mirada sobre la experiencia...”. Falterre es quien pone en escena esta dificultad por parte del campo intelectual tanto para hablar de Malvinas como para construir una mirada sobre el conflicto bélico.

Los efectos del proceso de “desmalvinización” iniciado en la inmediata posguerra repercuten en el campo intelectual que, como mencionamos, durante décadas, no tomó a la guerra de Malvinas y sus consecuencias como objeto de investigación. Al respecto, Guber plantea que “hasta el 2000 Malvinas prácticamente no ocupaba el interés de

25 El subrayado es mío.

nuestros intelectuales y permanecía atrincherada en las oficinas de los expertos militares” (2009: 9). En el mismo número de la revista *Puentes* antes citada, Lorenz afirma que Malvinas es uno de los temas más controvertidos en la cultura política argentina: “a 25 años de la guerra, proponemos pensarla como una asignatura pendiente desde el punto de vista de los investigadores, preguntarnos el porqué de este silencio, y señalar algunas cuestiones por las que consideramos importante repararlo” (2007: 10).

La obra pone en escena el silencio y las dificultades exhibidas por parte de los investigadores y el ámbito intelectual para pensar Malvinas. Y la obra transcurre en un congreso académico en donde los que están en la mesa son, de hecho, intelectuales, y quienes están escuchando ese plenario de clausura también lo son. Entonces, el efecto de cuestionamiento respecto de los intelectuales cobra aún más fuerza. Este efecto recae directamente sobre los espectadores y se potencia gracias al dispositivo escénico: los espectadores están ocupando el lugar –los asientos– que ocupan quienes asisten a este cierre de clausura. Cuando Brenda, al comienzo de la obra, mientras los espectadores están terminando de ingresar a la sala, los saluda, los coloca en el lugar que ocupan los asistentes al congreso: “Hola a todos... Sí, sí... Allá tenés un lugar, mirá... ¡allá! Pasen, chicos, ahí hay lugar... A ver si apuramos... No ocupan las primeras filas... Jej. ¿Desde cuándo? ¡Tímida, la Academia! Jaj... Chiste... Bueno, bueno... Yo voy empezando...”.

El dispositivo teatral permite que los espectadores ocupen literalmente el espacio que están ocupando los participantes de las jornadas organizadas por Brenda. De esta forma, el interrogante recae directamente sobre los espectadores que se ven interpellados por las preguntas que despuntan de la obra. Cuando Falterre dice que “¡¡Gomez es un escritor cuya progenie llega hasta *nosotros*, que también seguimos coptados por la insularidad, por la desconexión, por la incompreensión de aquellas mismas islas que tampoco hemos visto ni sufrido!!” está involucrando a quienes asisten al congreso y, por lo tanto, a quienes asisten a ver la obra. Ese *nosotros* refiere a sus compañeros de mesa, pero también a sus colegas del congreso y, en consecuencia, también a los espectadores de la obra. En efecto, como espectadores formamos parte de ese *nosotros*, de esta sociedad que, parafraseando al personaje, continúa balbuceando interpretaciones sin poder articular la guerra de Malvinas y sus consecuencias como parte de la historia nacional; como parte de ese “nosotros” que toda identidad nacional precisa para constituirse.

En esta línea de interpretación, la figura de Mariano Saba, el dramaturgo de *Lógica del naufragio*, resulta relevante. Si bien la figura de artista-investigador que le conferimos, es atribuible a otros artistas, en esta obra la figura del investigador aparece en primer plano. No solamente porque la obra transcurre en un congreso académico,

sino porque, como vimos, la obra formula interrogantes acerca del lugar que ocupan los intelectuales en la construcción de un relato sobre la guerra de Malvinas. En ese sentido, la figura del artista-investigador encarnada en Saba, refuerza la pregunta acerca del rol de los intelectuales. La obra no brinda respuestas certeras a este interrogante, sino que escenifica estos dilemas. En efecto, esta capacidad de interrogar es una de las principales características del activismo teatral en el que inscribimos tanto a *Lógica del naufragio* como al conjunto de obras que fueron premiadas en el 2012 por el INT. El activismo teatral, siguiendo a Perera, “entiende que su politicidad deriva de su capacidad para interrogar” (2014: 217). En consecuencia, el efecto político de sus obras no se desprende de la trasmisión de un mensaje que buscan comunicar, sino de las obras mismas²⁶. Es en ese sentido que hablamos de un gesto estético-político que despunta de las obras en el encuentro con sus espectadores.

Lógica del naufragio plantea interrogantes acerca de las dificultades para pensar Malvinas –en todas las acepciones antes consideradas– por parte de la sociedad en general, y por parte de los intelectuales en particular; y estos interrogantes están dirigidos al espectador de la obra. Como planteamos, el dispositivo teatral permite que ese cuestionamiento recaiga directamente sobre los espectadores. Estos, no precisan pertenecer al ámbito académico para sentirse interpelados ni para reírse de momentos de humor como en los que Brenda y Falterre discuten y ella, luego de sentirse acusada de que su interés por Estaban Gómez se reduzca a un “kiosco académico”, lo acusa a Falterre:

-Brenda: (...) quiero que sepas que esto es una falta total de respeto... Más siendo yo la organizadora y más todavía habiéndote pagado el congreso para que vengas a publicitar tu desarrollo tan personal sobre la insularidad, la literatura y Bourdieu... ¡Sí! ¡Le robás a Bourdieu!

-Falterre: ¿Bourdieu?

-Brenda: “Los intelectuales inconexos como islas”... Campo intelectual, ruptura del intercambio dereconocimientos, ¡Bourdieu! ¡Todo Bourdieu!

Este fragmento constituye una escena de humor que, si bien puede tener guiños al mundo académico, lo excede por completo. La obra no supone en absoluto un espectador intelectual sino un espectador, en términos de Rancière (2017), emancipado. Este realiza

26 Al analizar el activismo teatral, Perera lo diferencia tanto de experiencias como *Teatro del pueblo*, en la década del '30, como de *Teatro x la identidad*, el brazo cultural de Abuelas de Plaza de Mayo surgido en el 2000. A diferencia de estas experiencias, las obras que inscribimos dentro del activismo teatral no buscan transmitir un mensaje. Ya sea con el objetivo de denunciar injusticias sociales y estimular el compromiso político –en el caso de *Teatro del pueblo*–, o con la finalidad de comunicar la labor de *Abuelas* y la búsqueda de nietos/as desaparecidos –en el caso de *Teatro x la identidad*–; en ambos casos el teatro tiene una función comunicacional.

una interpretación activa del acontecimiento artístico y, lejos de decodificar un mensaje allí transmitido, “compone su propio poema con los elementos del poema que tiene delante” (Ranciere, 2017: 20).

CONSIDERACIONES FINALES

Lógica del naufragio, del artista-investigador Mariano Saba, se inscribe en un conjunto de producciones artísticas que narran la guerra de Malvinas en un contexto de “malvinización” del debate público. Dicho período tuvo lugar entre 2003 y 2015, siendo el vigesimoquinto aniversario de la guerra, en 2007, y el trigésimo aniversario de la guerra, en 2012, sus momentos de mayor alcance público. Las nuevas aproximaciones que surgen desde el arte sobre Malvinas se encuentran en estrecha vinculación con las políticas de memoria sobre la guerra. Las mismas propiciaron la proliferación de obras que se acercaron a narrar Malvinas a partir de miradas e interrogantes propios del presente. Tal es el caso de *Lógica de naufragio*, obra escrita en el 2012 a partir de la política cultural impulsada por la entonces Secretaría de Cultura. A través del Concurso del INT se convocó a dramaturgos y dramaturgas a escribir obras de teatro sobre Malvinas, impulsando explícitamente la producción de textos dramáticos sobre la guerra.

Uno de los aspectos que subrayamos respecto de las ficciones sobre Malvinas es la ausencia de relatos tanto bélicos como épicos. En ese sentido, señalamos a *Los pichiciegos* como una obra fundante con la que además, muchas obras posteriores –entre ellas *Lógica del naufragio*– dialogan directamente. En esa línea, *Lógica del naufragio* forma parte de la gran mayoría de obras sobre Malvinas que narran la guerra desde los márgenes. En este caso, desde el aula de un congreso académico destinado a hablar de la figura de Esteban Gómez. Segade (2016) al analizar los relatos sobre la guerra de Malvinas, plantea que la implementación de las políticas de memoria permitieron empezar a diferenciar, en el discurso público, la reivindicación de la causa Malvinas del gobierno de facto que impulsó la guerra en 1982. De acuerdo a la autora, sobre todo a partir del 2007, “puede observarse un movimiento de carácter general según el cual el relato oficial se vuelve, por primera vez, *malvinizador pero desmilitarizador*^{27, 28}. A partir de esta afirmación, Segade propone que es posible que estas transformaciones impliquen un quiebre respecto de las formas de narrar la guerra en

27 El subrayado es mío.

28 Si bien marcamos muchas transformaciones a partir del 2007, en ese año, el concurso que realiza todos los años el INT no estuvo dirigido a obras sobre la cuestión Malvinas sino a piezas dramáticas en general, sin restricción temática.

la ficción. Advierte que es posible que en las ficciones sobre la guerra de Malvinas comiencen a aparecer rasgos bélicos hasta entonces ausentes. La hipótesis supone que la *desmilitarización* del discurso público puede implicar la *militarización* del conflicto bélico. Es decir, que la guerra comience a ser narrada en la ficción ya no desde los márgenes, sino desde el campo de batalla. Si bien esta hipótesis no es constatable en el caso de *Lógica del naufragio* –y tampoco lo es en el resto del corpus premiado por el INT–, resulta una lectura interesante a partir de la cual mirar obras sobre Malvinas en la actualidad. Nos interesa especialmente esta apreciación dado que permite seguir pensando en los vínculos –no lineales– entre las producciones artísticas y el contexto (político, social y cultural) desde el cual se narra.

A su vez, *Lógica del naufragio*, al igual que el resto de las obras que fueron premiadas en el 2012 por el INT, forma parte del activismo teatral con el que caracterizamos a la escena del teatro independiente en Buenos Aires en los últimos años. No solo Mariano Saba, sino también los demás dramaturgos de las obras premiadas –Carlos Balmaceda, Fabián Díaz y Andrés Binetti– comparten circuitos comunes; transitan por espacios de exhibición semejantes y participan de los mismos concursos que, a su vez, son impulsados por políticas culturales. Por ejemplo, obras tanto de Saba, Díaz como Balmaceda participaron de *Teatro x la Identidad*, y en el caso de Binetti y Saba de *Nuestro Teatro*²⁹. En efecto, el activismo teatral constituye una de las ventanas a partir de la cual nos proponemos continuar investigando las obras de teatro sobre Malvinas escritas durante el período estudiado. Tal como mencionamos, el componente político de estas obras se desprende de su capacidad de interrogar. En el caso de *Lógica del naufragio*, la obra plantea interrogantes en torno al problema de la soberanía; a la desertión como un tópico que atraviesa la sobre Malvinas; y al rol de los intelectuales. Consideramos que la pregunta en torno al rol de los intelectuales en la construcción de un relato sobre Malvinas resulta central en la obra y, al mismo tiempo, es original respecto de otras producciones artísticas. El interrogante acerca del rol de los intelectuales nos invita, además, a pensar en el lugar que ocupan los intelectuales en la contemporaneidad en la construcción de una memoria nacional; es decir en tanto mediadores simbólicos entre el pasado y el presente.

Por último, retomamos el título de la obra aquí analizada para preguntarnos; ¿cuál es la lógica del naufragio?. ¿La de Gómez?, por ser un “náufrago reincidente” en palabras de Raúl; ¿la del Titanic?, barco al que la obra menciona por la coincidencia de haber desembarcado por primera vez el 2 de abril de 1912; ¿los soldados argentinos?,

²⁹ *Nuestro Teatro* (2014) es analizado por Perera (2014). Allí Balmaceda participó como co-autor junto a Mariano Saba.

por no lograr asentarse del otro lado de la orilla del mar. Creemos que la lógica del naufragio no refiere a esto, sino a los propios intelectuales que naufragan sin poder dar una respuesta clara acerca del sentido de las islas Malvinas para la sociedad argentina y, sobre todo, acerca de cómo integramos la guerra de Malvinas como parte de la historia argentina reciente.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanco, Oscar; Imperatore, Adriana y Kohan, Martín “Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar”. *Espacios* n° 13 (1994): págs. 82-86.
- Bredenkamp, Horst (2004). “Actos de imagen como testimonio y juicio”. Flacke, Monika (ed.), *Mythen der Nationen. 1945.- Arena der Erinnerungen*. Berlín: Deutsches Historisches Museum: 29-66.
- De la Puente, Maximiliaano (2019). “Las memorias performativas a partir del análisis de Los hijos de... (un drama social)” *Actas de las X Jornadas Internacionales de Historia, Arte y Política*, Tandil, Facultad de arte UNICEN: págs. 284-305
- Dubatti, Jorge (2006). “El teatro en la dictadura y sus proyecciones en el presente: a 30 años del Golpe Militar”, J. Dubatti (coord.), *Teatro y producción de sentido político en la postdictadura. Micropoéticas III* (27-38), Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación.
- Dubatti, Jorge. “El artista-investigador y la producción de conocimiento territorial desde el teatro: una Filosofía de la Praxis” *La Escalera*. N°29 (2019): 11-48.
- Guber, Rosana (2001). *¿Por qué Malvinas?. De la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Guber, Rosana (2009). *De chicos a veteranos. Nación y memorias de la guerra de Malvinas*. La Plata: Al Margen.
- Jelin, Elizabeth (2003). *Los Trabajos de la Memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Kohan, Martín. “El fin de una épica”. *Punto de vista* N° 64 (1999) 6-11.
- Lorenz, Federico “Testigos de la derrota. Malvinas: los soldados y la guerra durante la transición democrática argentina, 1982-1987” en Anne Pérotin-Dumon (dir.). *Historizar el pasado vivo en América Latina*. (2006): págs. 1-32.
- Lorenz, Federico. “A 25 años de la guerra de Malvinas. Verdad, justicia, soberanía” *Puentes* N° 20 (2007): págs. 8-17.
- Lorenz, Federico “Las islas amputadas”. *Anfibia*. (2015).
- Mandonessi, Silvana; Perez, Mariana Eva y Alonso, Maximiliano (2015). *Estudios sobre memoria*. Villa María: EDUVIM.
- Perera, Verónica “De mujeres, pícaros y fugas: memorias de la guerra de Malvinas”. *Caracol*, N° 12 (2016): págs. 76-99.
- Perera, Verónica “Activismo Cultural y Derechos Humanos Hoy: Nuestro Teatro 2014”. *Letra. Imagen. Sonido. Ciudad Mediatizada*, N°14 (2015): págs. 201-218.
- Rancière, Jacques (2017). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Romero, Luis Alberto (Comp.) (2004). *La argentina en la escuela. la idea de nación en los textos escolares*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

- Rozitchner, León (2015). *Malvinas: de la guerra sucia a la guerra limpia: el punto ciego de la crítica política*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Saba, Mariano [et.al.] (2014) 14° Concurso Nacional de Obras de Teatro: 30 años de Malvinas. Buenos Aires: Inteatro.
- Segade, Lara “Lejos de la guerra. Relatos de Malvinas en los primeros años de la democracia”. *Páginas N°13* (2015).
- Segade, Lara “El lugar de la guerra. Relatos de Malvinas en la cultura argentina (1982 - 2012)”. *CLACSO*. (2016)
- Soriano, Osvaldo “Entrevista a Alain Rouquié”. *Revista Humor N°105* (1983): págs. 44-50.
- Taylor, Diana (2012) *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso.
- Vitullo, Julieta (2012). *Islas imaginadas: la guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos*. Buenos Aires: Corregidor.