

## *Voces de Malvinas: soberanía territorial sostenida por voces femeninas en la narrativa teatral de Lucía Laragione (2022).*

*Voces de Malvinas: territorial sovereignty through female voices in Lucía Laragione's theatrical narrative (2022).*



[Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n87.8.25a

**Mora Hassid**

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas/Universidad Nacional de Avellaneda  
(ARGENTINA)

CE: [morahassid@gmail.com](mailto:morahassid@gmail.com)

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

Recepción: 04/09/2024 Revisión: 18/10/2024 Aprobación: 31/10/2024

### Resumen.

La obra de teatro *Voces de Malvinas* (2022) escrita por Lucía Laragione y producida por la Compañía Teatral Las Republiquetas recupera las voces de quienes habitaron el archipiélago desde el siglo XVIII en adelante. Se trata de una obra de teatro musical que a través del montaje de voces que tiene lugar en escena, reconstruye la historia de Malvinas a partir de voces fundamentalmente femeninas. La escritura y la realización de la obra fueron impulsadas por dos convocatorias llevadas a cabo en 2021 y 2022 por dos organismos –el Teatro Nacional Cervantes y el Instituto Nacional del Teatro– dependientes del entonces Ministerio de Cultura de la Nación. El siguiente artículo analiza *Voces de Malvinas* desde una perspectiva de género y atendiendo al contexto político-memorial tanto de escritura de la obra como de expectación de la misma, signado, este último, por la re-emergencia de discursos negacionistas. El artículo sostiene que el gesto estético-político de la obra consiste en preguntarse por las mujeres y evidenciar su exclusión de la historia de Malvinas, en todas sus acepciones: la causa, las islas y la guerra.

### Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:  
(Hassid, 2025, p. \_\_)

En lista de referencias:  
Hassid, M. (2025). *Voces de Malvinas: soberanía territorial sostenida por voces femeninas en la narrativa teatral de Lucía Laragione (2022)*. *Revista Sincronía*, XXIX(87), 200-230.  
DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n87.8.25a

**Palabras clave:** Guerra de Malvinas. Teatro independiente. Mujeres en Malvinas. Género.

**Abstract:**

The theater play *Voces de Malvinas* (2022) written by Lucía Laragione and produced by the theater company “Las Republiquetas” recovers the voices of those who lived in the islands from the XVIII century to the present days. It is a musical theater play that, through the montage of voices on stage, narrates the history of Malvinas through mainly female voices. The writing and production of the play were promoted by two calls for proposals carried out in 2021 and 2022 by two institutions –the Teatro Nacional Cervantes and the Instituto Nacional del Teatro– under the then Ministry of Culture of the Nation. The following article analyses *Voces de Malvinas* from a gender perspective and taking into account the political and memorial context of the writing of the play as well as the context in which spectators saw it. The context of expectation is characterized by the re-emergence of negationist discourses about the military dictatorship (1976-1983) in which the Malvinas War (1982) took place. The article argues that the aesthetic-political gesture of the work consists in questioning women and highlighting their exclusion from the history of Malvinas, in all its meanings: the cause, the islands and the war.

**Keywords:** Malvinas war. Independent theatre. Women in Malvinas. Gender.

### Introducción.

A 40 años del conflicto bélico entre Argentina y Gran Bretaña librado en las Islas del Atlántico Sur, *Voces de Malvinas*, escrita por Lucía Laragione y dirigida por Francisco Clvit, es una obra de teatro musical que escenifica la diversidad de personas que habitaron las Islas Malvinas desde el siglo XVIII en adelante. A través del montaje de voces que tiene lugar en escena, la obra reconstruye la historia de Malvinas a partir de voces fundamentalmente femeninas. *Voces de Malvinas* recupera la voz de María Sáez de Vernet, quien vivió a en las islas junto al gobernador Luis Vernet antes de la usurpación inglesa; la voz de Cristina Verrier, la única mujer que participó del Operativo Cóndor en 1966; las voces de algunas de las enfermeras que participaron del conflicto bélico; y las voces de madres, hijas y hermanas de soldados que perdieron su vida en la guerra.

Este artículo<sup>1</sup> analiza *Voces de Malvinas*, desde una perspectiva de género con el objetivo de reflexionar acerca de las implicancias de la incorporación de las mujeres a la historia de la guerra de Malvinas. Para ello retomamos la perspectiva de la historiadora feminista Joan Scott (2008) quien postula al género como una categoría analítica. En sus palabras, la definición de género que propone consta de dos partes integradas: “el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales, las cuales se basan en las diferencias percibidas entre los sexos, y el género es una forma primaria de las relaciones simbólicas de poder” (2008, p. 65). De acuerdo a este último elemento, el género es el campo primario –aunque no el único– por medio del que se articula el poder. Su comprensión del género como una categoría útil para el análisis histórico implica un corrimiento respecto de la mera incorporación de las mujeres a los estudios del pasado. En efecto, “‘la historia de ellas’ [...] admite que el género explica las diferentes historias de hombres y mujeres, pero no teoriza acerca de cómo el género opera históricamente” (Scott, 2008, p. 42). El postulado de Scott contribuye a devolverle un carácter político al término género, muchas veces empleado como sinónimo de “mujeres”, al definirlo en términos foucaultianos, como el conocimiento de la diferencia sexual

La operación analítica postulada por Scott se asimila a la sostenida por Walter Benjamin (1942) en su desarrollo sobre la historia. Como plantea el filósofo alemán en una de las frases más célebres de sus Tesis, la tarea del historiador/a consiste en “pasar por la historia el cepillo a contrapelo” (2010, p. 63). Esta escritura a contrapelo no implica realizar una contrahistoria, inversa a la hegemónica, dado que eso implicaría una simple inversión de un relato épico y progresivo por otro de las mismas características con vencedores contrarios. No se trata, en definitiva, de construir otra historia sino que la radicalidad de la concepción de Benjamin implica postular otro modo de hacer historia. La enmarañada tarea del historiador/a consiste en realizar una lectura, y sobre todo una escritura, en contra de la corriente. Rescatamos esta mirada sobre la dimensión política de la escritura para pensar

<sup>1</sup> Este artículo forma parte de una investigación más amplia, que se encuentra en curso, relativa a mi tesis de doctorado en Ciencias Sociales en la Universidad de Buenos Aires acerca del teatro que tematiza la guerra de Malvinas

en una historia feminista en donde la recuperación de las mujeres no implique una mera incorporación de figuras olvidadas por la historia –a la manera de una simple inversión de las voces dominantes–, sino una trastocación de las formas en las que nos ha sido llegada esa historia.

Desde esta mirada y siguiendo a Scott, incorporar las voces de las mujeres –*herstory*– a la historia de la guerra de Malvinas –*history*– no supone una operación feminista. En cambio, la operación feminista que nos interesa rescatar consiste en evidenciar la exclusión las voces de las mujeres de la historia de la guerra de Malvinas. Sostenemos que la operación feminista de la obra de teatro aquí analizada consiste, entonces, en la mostración de la ausencia de las mujeres de la historia de Malvinas, más que en incorporación de su presencia.

### Memorias en conflicto

Lucía Laragione comenzó a escribir *Voces de Malvinas* en 2021 (Laragione, 2021) a partir del Concurso de dramaturgia “Las mujeres y Malvinas” (2021) organizado por el Teatro Nacional Cervantes (TNC) junto con la Universidad de la Defensa Nacional (UNDEF). La convocatoria se realizó con el objetivo de que la obra ganadora sea incorporada a la programación del Cervantes del 2022, año en el que se conmemoraron 40 años del conflicto bélico. Si bien *Voces de Malvinas* no fue la obra ganadora de ese concurso, dicha convocatoria llevada a cabo por el TNC –dependiente del entonces Ministerio de Cultura de la Nación–, impulsó la escritura de la obra de Laragione así como también la de otros textos dramáticos. En 2022 *Voces de Malvinas* se presentó al Concurso Nacional de Obras de Teatro realizado por el Instituto Nacional del Teatro (INT) titulado “Malvinas Soberanía” en donde fue premiada. El concurso, impulsado por otro organismo dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación, tuvo lugar en el marco del cuadragésimo aniversario de la guerra con el objetivo de “incentivar el estreno de producciones escénicas que fortalezcan nuestra soberanía sobre las Islas Malvinas e Islas del Atlántico Sur, en un sentido amplio” (*Malvinas nos une*, 2022, párr. 3).

La obra escrita por Laragione fue dirigida por Francisco Civit y llevada a escena por la compañía teatral Las Republicuetas que se dedica a hacer obras de teatro con un componente didáctico<sup>2</sup>. Las obras de la compañía incorporan en la puesta en escena imágenes –impresas en afiches–, que los actores y actrices exhiben a los espectadores durante la obra y que sirven como soporte del relato. Asimismo, en la elaboración de sus obras, trabajan a partir de fuentes de época, tal como ocurre en la obra aquí analizada con el diario de María Sáez de Vernet, la esposa de Luis Vernet, quien fue gobernador de las islas entre 1829 y 1833.

En este trabajo analizamos la obra de teatro *Voces de Malvinas* atendiendo al vínculo entre el modo de narrar la Guerra de Malvinas y el contexto político-memorial 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. En este sentido, destacamos tanto el contexto político-memorial en el que la escritura de la obra tiene lugar, como el contexto de exhibición y recepción de esta. Por un lado, se trata de un contexto memorial en el que la Cuestión Malvinas ocupa un importante lugar en el debate público en donde existen, por ejemplo, políticas públicas destinadas a recuperar la(s) memoria(s) de la guerra de Malvinas, como pueden ser leídas las convocatorias del INT y el TNC, ambos organismos dependientes del entonces Ministerio de Cultura, que impulsan la escritura de textos dramáticos sobre la guerra. Por otro lado, se trata de un contexto signado por la re-emergencia de discursos negacionistas respecto del accionar represivo de la última dictadura cívico-militar (1976-1983), durante la que transcurrió la guerra de Malvinas. Si bien Laragione escribió la obra durante 2021, su estreno tuvo lugar en 2023 y también se exhibió en 2024; un año electoral y el primer año de un nuevo mandato inédito en la Argentina que han suscitado fuertes debates públicos respecto del período dictatorial y sus sentidos para la sociedad. En efecto, se trata de uno de esos momentos en donde los conflictos acerca de cómo procesar el pasado represivo reciente se agudizan (Jelin, 2021).

---

<sup>2</sup> Sobre los objetivos de la Compañía teatral ver <https://republicuetas.com.ar/quienes-somos/>

Durante la campaña electoral, el candidato de la derecha y actual presidente, Javier Milei, reivindicó en más de una oportunidad la figura de Margaret Thatcher y negó el terrorismo de Estado al hablar de una guerra entre el Estado y el terrorismo, reavivando la llamada teoría de los dos demonios<sup>3</sup>. Asimismo, la actual vicepresidenta pertenece a la “familia militar” (Da Silva Catela en Noguera, 2019): su padre, Eduardo Villarruel, fue un militar del Ejército que participó del Operativo Independencia en Tucumán; estuvo en Campo de Mayo durante la dictadura militar (en donde funcionaron CCD); combatió en Malvinas en la Compañía Comando 602 liderada por Aldo Rico y se jactó públicamente de su participación en “la lucha contra la subversión” (CELS, 2024a). Su hija, Victoria Villarruel, lejos de pronunciarse críticamente respecto del accionar de su padre, no solo lo reivindicó en varias oportunidades, sino que ella misma tuvo vínculos con otros represores y participa activamente en organizaciones de “memoria completa” surgidas al calor de las políticas de memoria (2003-2015), entre ellas el Centro de Estudios Legales sobre el Terrorismo y sus Víctimas (CELTYV) fundado por ella misma en 2006 (Noguera, 2019)<sup>4</sup>. El contexto de exhibición de la obra aquí analizada constituye un momento de álgidos debates sobre el pasado reciente que evidencia aquello que quienes estudiamos la memoria social pronunciamos continuamente: que la memoria es un espacio de lucha política activa (Jelin, 2021)<sup>5</sup>. Se trata de un nuevo contexto memorial que reaviva interrogantes acerca del vínculo entre la Cuestión Malvinas y las Fuerzas Armadas y que vuelve a evidenciar a Malvinas como “una usina privilegiada de sentidos y disputas” (CELS, 2024b).

<sup>3</sup> A su vez negó la existencia de 30.000 detenidos/as desaparecidos/as, número de víctimas sostenido históricamente por los organismos de derechos humanos. La cifra, elaborada a partir de la cantidad de denuncias, testimonios y documentación, representa un número abierto dado el pacto de silencio vigente por parte de quienes perpetraron los crímenes de Estado.

<sup>4</sup> Noguera (2019) ubica como antecedente de las organizaciones de la “familia militar” surgidas al calor de las políticas públicas de memoria (2003-2015) a la organización “Familiares y Amigos de Muertos por la Subversión (FAMUS), fundada en 1984” (34).

<sup>5</sup> Un claro ejemplo de estas disputas se materializó en el espacio público durante la campaña electoral cuando en septiembre de 2023 Villarruel organizó un acto en la legislatura de la Ciudad de Buenos Aires en “homenaje a las víctimas del terrorismo”. Este acto fue repudiado por organizaciones de derechos humanos y organizaciones políticas y sociales que se movilizaron a la legislatura porteña que permaneció blindada por vallas y custodiada por la policía.

En efecto, desde la asunción de la fórmula Milei-Villarruel los actos negacionistas se han incrementado notablemente. Desde el inicio de la gestión de gobierno se empezaron a dismantlar los Equipos de Relevamiento y Análisis documental, un área dentro del Ministerio de Defensa encargada de abrir los archivos de las Fuerzas Armadas durante la dictadura. En el Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur fue designado como director Esteban Vilgré La Madrid, un militar retirado que participó del conflicto bélico. Además, varias personas que reivindican la dictadura militar comenzaron a visitar la Ex Esma, espacio en el que funcionó uno de los Centros clandestinos de detención (CCD) más grandes del país y que desde hace 20 años funciona como sitio de memoria: en mayo de 2024, en el día de la Armada, un grupo de militares retirados que había realizado su formación en 1978 allí, realizó un acto reivindicatorio en la Ex Esma que incluyó cantos de festejo y tomarse fotos frente a uno de los aviones utilizados para “los vuelos de la muerte” recientemente repatriado y emplazado en el sitio de memoria; El 2 de abril Cecilia Pando, defensora de militares condenados por crímenes de lesa humanidad, visitó el Museo Malvinas ubicado dentro de la Ex Esma y días más tarde también lo hizo Aldo Rico junto a otros militares que participaron de la guerra de Malvinas<sup>6</sup>. Asimismo, en julio un grupo de legisladores/as de La libertad Avanza conformado por seis diputados organizó una visita a represores condenados por crímenes de lesa humanidad a la cárcel de Ezeiza<sup>7</sup>. A principios de agosto se eliminó por decreto la Unidad Especial de Investigación de la desaparición de niños como consecuencia del accionar del terrorismo de Estado (UEI) dependiente de la Comisión Nacional por el Derecho a la Identidad (CoNadi), que busca a los niños y las niñas robados durante la dictadura (Bertoia, 2004) y a fines de agosto Villaurel, en el marco del Día Internacional de la Conmemoración a las Víctimas del Terrorismo, organizó un acto en el Senado de la nación en “homenaje a las víctimas del terrorismo”. Allí rindió homenaje a las

<sup>6</sup> La visita tuvo lugar en el aniversario del llamado “levantamiento carapintada” del que Rico fue protagonista en Semana Santa de 1987. El alzamiento por parte de los militares ocurrió en el contexto en el que se estaban juzgando los crímenes de Estado.

<sup>7</sup> Si bien la visita suscitó muchas críticas, los legisladores/as no recibieron sanciones y continuaron ocupando sus cargos de funcionarios públicos como representantes del pueblo en el Congreso.

víctimas de organizaciones armadas de la década del '70 y se mostró un video homenajeando a las víctimas de los atentados a la embajada de Israel (1992) y la AMIA (1994) en Argentina y las torres gemelas (2001) en Estados Unidos entre otros atentados, obviando a las miles de víctimas del terrorismo de estado. Si bien esta enumeración de acontecimientos no pretende ser exhaustiva, consideramos que ilustra un contexto signado por la proliferación de actos negacionistas realizados –y avalados– por parte de miembros de la actual gestión de gobierno.

Desde esta mirada, y atendiendo a estas consideraciones respecto del contexto tanto de escritura como de exhibición de la obra, nos proponemos indagar en las imágenes que la obra de teatro aquí analizada construye sobre la guerra de Malvinas a partir de la polifonía de voces que tiene lugar en escena. Para ello, 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, p. 1). Desde esta perspectiva, a partir del análisis de la obra de Lucía Laragione nos preguntamos qué voces de Malvinas emergen en el contexto del cuadragésimo aniversario de la guerra y qué lugar ocupan las voces de las mujeres allí.

### Escucha activa

En ningún momento de la historia es posible encontrar una única memoria compartida por el conjunto de la sociedad. Lejos de ser algo clausurado, la memoria constituye un espacio de lucha política, en donde no existe una única memoria sino más bien memorias, en plural, en constante disputa (Jelin, 2021). Si bien existen momentos de mayor y menor consenso con respecto a la interpretación del pasado, “siempre habrá otras historias, otras memorias e interpretaciones alternativas y subterráneas en la resistencia, en el mundo privado, en las “catacumbas” (p. 28). Existen coyunturas favorables y desfavorables para que *memorias subterráneas*, que por muchos años permanecieron en el orden de lo no-dicho u olvidado,



sean recordadas y comiencen a ser enunciadas (Pollak, 2006). En lo que respecta a la Cuestión Malvinas, el contexto de revisión del pasado en clave memorial iniciado en 2004, constituyó un momento propicio para que memorias hasta entonces silenciadas sobre la guerra de Malvinas, salgan a la superficie. Los años 2007 y 2012 –en los que se conmemoraron 25 y 30 años de la guerra de Malvinas respectivamente–, fueron efemérides que funcionaron como fechas clave de activación de las memorias. En efecto, los aniversarios “son hitos o marcas, ocasiones en que las claves de lo que está ocurriendo en la subjetividad y en el plano simbólico se tornan más visibles, cuando las memorias de diferentes actores sociales se actualizan y se vuelven ‘presente’” (Jelin, 2021, p. 71)

En ese contexto memorial, emergieron memorias subterráneas de quienes vivieron el conflicto bélico y que, durante muchos años, permanecieron en el orden de lo “no dicho”. Victoria Álvarez (2020) retoma el concepto de Pollak –y la importancia que este le confiere a testimonio–, junto a la noción de Maurice Halbwachs, “marcos sociales de la memoria”, y propone denominar marcos sociales de escucha a “las posibilidades de testimoniar y, fundamentalmente, de ser escuchadas/os en ámbitos públicos en diferentes contextos históricos, sociales y políticos” (p. 15). Álvarez formula este concepto al analizar la experiencia concentracionaria en Argentina desde una perspectiva de género. La autora analiza cómo, a lo largo de los años, fueron variando las posibilidades de las mujeres de denunciar la violencia sexual que sufrieron durante su cautiverio. Álvarez postula que la posibilidad de poner en palabras la violencia sexual de la que fueron víctimas, no tiene que ver solamente con cuestiones subjetivas, sino también con los marcos sociales de escucha que fueron variando desde la posdictadura inmediata hasta la actualidad. La noción “marcos sociales de escucha” hace hincapié en la importancia que tiene la instancia de escucha para que los testimonios puedan tener lugar y evidencia que el testimonio, en definitiva, incluye a quien escucha. En efecto, la posibilidad de poner en palabras los recuerdos, se encuentra necesariamente vinculada a la de ser escuchado/a. Así como la figura del narrador de Benjamin (1936) precisa de la figura invisible de quien escucha, quien

da testimonio sobre un acontecimiento traumático, precisa de un marco social que haga posible esa escucha.

Desde esta mirada, nos interesa resaltar la emergencia de dos memorias subterráneas cuyos testimonios cobran visibilidad en la esfera pública. Se trata, por un lado, de las voces de quienes fueron víctimas de torturas y violaciones a los derechos humanos en la Guerra de Malvinas y, por el otro, de las voces de las mujeres que participaron del conflicto bélico. Inmediatamente después de finalizada la guerra, cuando los soldados regresaron al continente, existieron denuncias sobre torturas, abusos de autoridad y estaqueos sufridos en la guerra de Malvinas. Sin embargo, esas denuncias no se tradujeron a la justicia institucional sino hasta 25 años después (Perera y Laino, 2021). Recién en 2007 se inició una causa en el Juzgado Federal de Río Grande, en Tierra del Fuego, impulsada por agrupaciones de ex combatientes junto a Pablo Vassel, entonces Secretario de Derechos Humanos de la Provincia de Corrientes, quien fue el encargado de darle forma de denuncia penal a los testimonios (Perera, 2019).

En este contexto memorial, cobran visibilidad pública otras memorias subterráneas: las de las mujeres que participaron de la Guerra de Malvinas: enfermeras de las tres fuerzas, enfermeras civiles, aspirantes a enfermería, instrumentadoras quirúrgicas, radioperadoras, trabajadoras de terapia intensiva y radiotelegrafistas participaron del conflicto bélico entre Argentina y Gran Bretaña. Sin embargo, al regresar de la guerra –de los diferentes lugares a los que habían sido movilizadas– ninguna de ella contó lo que había vivido<sup>8</sup>. Estas “memorias silenciadas” –en términos de Peller y Sutton (2022)– comenzaron a ser enunciadas –y escuchadas– casi 30 años después del fin de la guerra. Sus voces empezaron a circular primero entre ellas; después en la esfera pública; y posteriormente en el ámbito de la justicia institucional.

<sup>8</sup> Algunas de ellas relatan que les hicieron firmar un papel en el que se comprometían a no contar nada de lo sucedido (Pozzio, 2015, p. 143); en otros casos relatan haber sido amenazadas para guardar silencio y, en otros, les dieron la baja deshonrosa. Lo cierto es que en la mayoría de los casos no lo hablaron de que lo habían vivido durante décadas.

En el marco del trigésimo aniversario de la guerra, sus voces comenzaron a tomar visibilidad pública: en 2012 Norma Navarro, quien participó del conflicto bélico como instrumentadora en el Buque Hospital “Almirante Irizar” que se encontraba a metros de las Islas, brindó su testimonio en el Archivo Malvinas del Archivo Oral de Memoria Abierta y dos años más tarde lo hizo también en el Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur; en 2014 Alicia Panero publicó el libro *Mujeres Invisibles* (Panero, 2014), en donde narra las experiencias de mujeres argentinas, isleñas y británicas durante la guerra; en 2017 Alicia Reynoso, enfermera militar de la Fuerza Aérea que se desempeñó en el hospital reubicable de Comodoro Rivadavia, narró su experiencia y la de sus compañeras en el libro *Crónicas de un olvido. Mujeres enfermeras en la guerra de Malvinas*. Ese mismo año, Sandra Solohaga publicó *Mujeres olvidadas de Malvinas* en donde narra la experiencia de las enfermeras civiles en el Hospital Naval de Puerto Belgrano en Punta Alta. El encuentro entre estas mujeres también posibilitó que sus testimonios se tradujeran en la justicia institucional: en 2014 dos de ellas iniciaron un juicio contra el Estado y en 2021 se sancionó el primer fallo, con perspectiva de género, que reconoce a Stella Morales y Alicia Reynoso como veteranas de guerra<sup>9</sup> (Perera, 2023)<sup>10</sup>. Recientemente, Silvia Cordano y Beatriz Reynoso publicaron *Nuestras mujeres de Malvinas* (2024) un libro que recoge once entrevistas realizadas a diferentes mujeres cuyas vidas se vieron transformadas por la guerra de Malvinas y que cuenta con el prólogo de Geoffrey Cardozo, el oficial inglés que viajó a Malvinas una vez

<sup>9</sup> Morales y Reynoso se desempeñaron como personal de Enfermería de la Fuerza Aérea en el Hospital Reubicable en Comodoro Rivadavia. El fallo con perspectiva de género amplía los horizontes del conflicto bélico tanto territoriales (motivo de tensiones también entre soldados varones) como en lo referido a las labores y sostiene que “pensar en un combate físico solamente, y excluir la labor de la enfermera no solo lleva a invisibilizar su contribución al esfuerzo bélico, sino que a su vez prolonga la pervivencia de estereotipos en la sociedad” (Fallo Judicial 06/05/2021).

<sup>10</sup> En este contexto existieron otros reconocimientos por parte del Estado como el otorgado en 2012 por parte del Ministerio de Defensa y en 2014 por la Ministra de Gobierno de Buenos Aires en el Consejo Provincial de las Mujeres. De acuerdo con Pozzio (2015) estos reconocimientos de la participación de las mujeres en la guerra de Malvinas forman parte de una política de Defensa más amplia llevada a cabo en Argentina desde 2003 y vinculada, por un lado, con un control civil de lo militar y, por el otro, con una integración (impulsada por Nilda Garré a partir del 2005) de las mujeres a las Fuerzas Armadas.

que había finalizado la guerra y se encargó de recoger los cuerpos de los argentinos y darles sepultura. Volveremos sobre la figura del oficial inglés, Geoffrey Cardozo, más adelante en este artículo.

Desde que las memorias subterráneas de estas mujeres salieron a la superficie, sus testimonios empezaron a tener cada vez mayor visibilidad pública. Desde entonces, el 2 de abril, fecha en la que se conmemora la guerra de Malvinas, sus voces son cada vez más convocadas por diferentes medios de comunicación para dar testimonio de su experiencia. Hasta entonces, sus recuerdos habían sido “celosamente guardados en estructuras de comunicación informales” y habían pasado “desapercibidos por la sociedad en general” (Pollak, 2006, p. 24). La ruptura de los silencios obedece a diferentes factores y el contexto memorial antes mencionado y las efemérides constituyen momentos propicios para la revisión del pasado. Sin embargo, la irrupción de los testimonios de estas mujeres también responde a otro marco social de escucha, a saber: la re-emergencia de movimientos feministas en Argentina (Perera, 2023; Salerno, 2022a). La segunda década del milenio fue un momento clave en materia de movilizaciones populares por parte de diferentes movimientos feministas en el país. En 2015 fue la primera marcha convocada bajo la consigna “Ni una menos”, una movilización en contra de los femicidios que continúa vigente y que se replicó en otros países de la región; en 2017 fue el primer paro Internacional de mujeres; en 2018 se debatió por primera vez en el Congreso de la Nación la legalización de la interrupción voluntaria del embarazo y en 2020 se sancionó la ley que lo regula. Estos son solo algunos hitos de una revuelta feminista que posibilitó que estas y otras memorias silenciadas cobren la forma de testimonios tanto en el espacio público como en el ámbito de la justicia institucional<sup>11</sup>. En efecto, como postulan Peller y Sutton, “el avance del movimiento feminista y de mujeres en la región [...] ha permitido ampliar los marcos

---

<sup>11</sup> Este marco social de escucha posibilitó que muchas mujeres que habían sufrido de violencia sexual, y cuyas memorias habían permanecido en el orden de lo no-dicho, se animaran a denunciarlo tanto en el ámbito público como en el institucional.

sociales de enunciación y la capacidad de escucha acerca de las experiencias de violencia, resistencia y supervivencia” (2022, p. 7).

Si bien en la actualidad sigue sin existir un registro oficial de la cantidad de mujeres que participaron del conflicto del Atlántico Sur, sabemos que la mayoría de ellas participó de la contienda en el continente. Aunque, como postula Salerno (2022b), sus experiencias tienden a ser homogeneizadas, sus vivencias tanto en la guerra, como en la posguerra son disímiles entre sí. En efecto, algunas de ellas formaban parte de las Fuerzas Armadas Argentinas antes del conflicto bélico, otras eran militares y la mayoría eran civiles; participaron de diferentes “teatros de operaciones” y sus reconocimientos fueron y continúan siendo distintos<sup>12</sup>. Sin embargo, comparten que su experiencia, por muchos años, quedó excluida de la historia oficial del conflicto del Atlántico Sur, término con el que consideran que debe ser nombrada la guerra de Malvinas por no haber transcurrido únicamente en el territorio insular<sup>13</sup>.

Además, a diferencia de lo que ocurrió con los soldados varones, quienes desde un comienzo se agruparon en asociaciones, las mujeres que participaron del conflicto bélico empezaron a hablar entre ellas recién casi tres décadas después. Esto nos permite reflexionar acerca del carácter de la experiencia que, siguiendo a Scott (1999), no es externa al lenguaje, sino que tiene una naturaleza discursiva. En sus palabras, “no son los individuos los que tienen experiencia, sino los sujetos los que son constituidos a través de la experiencia” (1999, p. 3). Esta perspectiva permite desesencializar la noción de experiencia e introduce la posibilidad de historizar tanto la experiencia como las identidades que produce (Scott, 1999). Dicha mirada resulta sumamente productiva para reflexionar acerca de cómo estos grupos de mujeres construyeron sus identidades como “mujeres de Malvinas” 30 años después del conflicto bélico, cuando aquello que vivieron adquirió

<sup>12</sup> Salerno (2022a) destaca la imprecisión del número exacto de participantes y afirma que “existen al menos 94 mujeres que participaron del conflicto, cumpliendo distintos roles, desde distintos lugares y en distintas fuerzas de las Fuerzas Armadas de Argentina” (p. 47).

<sup>13</sup> En este artículo usaremos indistintamente ambos términos dada la condición polisémica del sintagma “Malvinas” y dado el empleo del término “guerra de Malvinas” por parte de los ex combatientes varones.

carácter discursivo constituyéndose en experiencia. Siguiendo a Scott, “lo que cuenta como experiencia no es ni autoevidente ni directo: es siempre conflictivo, siempre, por lo tanto, político” (1999, p. 9). Esta mirada nos permite, como propone Scott, atender al proceso de producción de las identidades de estas mujeres que, como vimos, no es un proceso ajeno al contexto en el que se producen.

La ruptura de sus silencios puso en tensión no solo la historia oficial sobre la guerra de Malvinas –de la que no formaba parte ninguna mujer–, sino también una “fantasía patriarcal” en donde solo los hombres que participaron de la guerra son recordados (Ehrmantraut, 2022). Sus memorias, inclusive, pusieron en jaque la temporalidad de la guerra: para quienes se encontraban ejerciendo tareas de cuidado –labores históricamente feminizadas– la guerra no terminó el 14 de junio. Como postula Perera, el “reconocimiento y atención a la presencia de las mujeres y su hacer en la experiencia bélica nos invita a reconstruir la territorialidad de la guerra y a ensanchar los límites geográficos de la contienda de 1982” (2023, p. 3). La incorporación de sus memorias a la historia pone en tensión el relato que sostiene que la guerra duró 74 días, número repetido numerosas veces –me incluyo– por quienes estudiamos la guerra de Malvinas. La exclusión de las mujeres de la historia de la guerra de Malvinas, siguiendo a Ehrmantraut, “está destinada a naturalizar la superioridad de la masculinidad hegemónica o ideal [...] y reforzar un binario de divisiones tajantes en donde la distribución del espacio afirma que los hombres ocupan ciertos lugares y las mujeres otros” (2022, p. 92). Esta exclusión de las mujeres que participaron activamente del conflicto bélico es necesaria, ya que su presencia pone en evidencia que la guerra, como espacio exclusivo de hombres, es solamente un mito.

La obra de teatro *Voces de Malvinas* se hace eco de la irrupción de las memorias subterráneas tanto de los soldados que fueron torturados en la guerra, como de las mujeres que participaron del conflicto bélico<sup>14</sup>. La obra recupera esas memorias que, parafraseando a Jelin, permanecieron en el mundo privado de las *catacumbas*, pero, sobre todo, recupera

---

<sup>14</sup> Si bien la obra menciona las torturas a los soldados en Malvinas a través de una canción, estas memorias no son centrales en el relato.

las figuras de otras mujeres olvidadas por la historia. Sostenemos que el gesto estético-político de la obra consiste en preguntarse por las mujeres y, al hacerlo, evidenciar su exclusión de la historia de Malvinas.

### La pregunta por las mujeres

A través del montaje de voces que tiene lugar en escena, *Voces de Malvinas* construye un relato de soberanía nacional sostenido fundamentalmente por voces femeninas. La obra se hace cargo de la condición polisémica de la palabra Malvinas (Guber, 2001; Lorenz, 2022) que, desde 1982 en adelante, refiere tanto a la causa de soberanía territorial, a la guerra, como a las islas mismas. En efecto, las voces de Malvinas que la obra escenifica no se circunscriben al conflicto bélico sino que lo exceden.

La obra de teatro transcurre en un espacio despojado de huellas espaciotemporales: la escenografía está compuesta únicamente por un gran perchero del que cuelgan ropas de diferentes épocas que funciona como una máquina del tiempo. Las protagonistas de la obra, tres mujeres de diferentes edades, a través de sus propias voces, traen a escena las voces de mujeres –y también hombres–, que transitaron el suelo de las islas Malvinas a lo largo de la historia. Las protagonistas cantan canciones escritas por la dramaturga; se visten con trajes de época para interpretar a los/as protagonistas de la historia; cantan un jingle publicitario y leen fragmentos de cartas escritas por los soldados durante la guerra. Durante la obra, las actrices se dirigen a los espectadores y les exhiben imágenes –afiches impresos en tamaño A3– de lo que van mencionando como si fuera una clase. Se sirven del soporte de las imágenes para presentar, por ejemplo, a Antoine de Bougainville, quien nombró a las islas “Malouines” en el siglo XVIII; a Luis Vernet, quien fue designado en 1829 como comandante Político y Militar; o a Antonio “El gaucho” Rivero, quien encabezó una rebelión en 1833 contra los ingleses. Las imágenes que exhiben al público cumplen una función didáctica al mismo tiempo que encierran momentos de humor, tales como cuando al nombrar la Goleta Clio –la embarcación con la que desembarcaron las tropas inglesas en 1833–, muestran la fotografía de un auto Renault-Clio. A lo largo de la obra, las tres actrices,

prestan su voz para interpretar diferentes personajes históricos. Sin embargo, la única voz a la que no le prestan el cuerpo es a la de Galtieri, cuya voz, extraída del archivo de sus discursos, se oye por altoparlante en dos oportunidades: el 10 de abril de 1982, ante una multitud entusiasmada en Plaza de Mayo, y el 15 de junio, cuando anuncia el cese al fuego en las islas Malvinas.

La obra de teatro comienza con las tres protagonistas tocando instrumentos y cantando una canción escrita por Laragione. Desde el comienzo de la obra, a través de la canción, aparece la voz de una mujer que canta: “Amor, mi pena no tiene fin / Yo te esperaba y no volviste / Fue de un mortero, tiro certero / Y te perdí, y te perdí”. Esta es la voz de una de las mujeres que la obra trae a escena; la de alguien que perdió a un ser amado en la guerra, una voz que ya aparece representada en otras obras de teatro anteriores y que podemos inscribir como parte de una figura filial que vuelve a aparecer en la obra a partir de las voces de madres hijas y hermanas de soldados caídos en la guerra. Estas voces pueden considerarse como parte de un tópico común –un tópico filial–, a la manera en que Ricardo Dubatti (2022) al analizar el teatro sobre la guerra de Malvinas, siguiendo a Humberto Eco, distingue *tópicos*, entendidos como “piezas cruciales que permiten estudiar de forma transversal los distintos usos de imágenes comunes” (p. 16). Si bien Dubatti no reconoce como tópico a la figura filial, esta puede asemejarse con el *tópico* de la madre protectora reconocida por el autor.

Sin embargo, una de las principales voces que la obra recupera es una voz inédita, no solo para el teatro sobre Malvinas, sino que también resulta novedosa para la mayor parte de los espectadores. Se trata de la voz de María Sáez de Vernet, quien vivió en las islas Malvinas junto a su familia antes de la usurpación inglesa en 1833. La dramaturga de la obra, Lucía Laragione, recupera el diario que María Sáez de Vernet escribió durante seis meses –entre el 15 de julio y el 22 de diciembre de 1829– mientras vivió en las islas cuando su marido, Luis Vernet, fue designado comandante político y militar<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> Vernet fue designado comandante político y militar en 1829 pero sus vínculos comerciales con las Islas se remontan a 1820 cuando éste recibe como pago de una deuda la concesión de permisos de



La primera edición del diario de María Sáez de Vernet que se conoce es *Las Malvinas por dos mujeres* de la periodista mexicana Teresa Tallien, publicado en 1956 por Editorial Meridiano. Posteriormente, en 1989 Ediciones Puerto Luis publicó *María Sáez de Vernet. Cronista de Nuestra Soberanía en Malvinas* (edición bilingüe español-inglés). Esta edición fue reeditada en 2016 por Juan Terranova junto a un prólogo escrito por él por la Editorial Punto de Encuentro. En 2020 la editorial EME también publicó el diario de María Vernet en el libro *Malvinas, mi casa*, junto a Apostillas escritas por Marcelo Vernet, el nieto del nieto de María Sáez de Vernet<sup>16</sup>. Esta edición, junto a la investigación hecha por Marcelo Vernet, fue el libro a través del que Laragione accedió al diario que María Sáez de Vernet escribió mientras vivió en las islas. Durante su estadía, y mientras escribió el diario, estaba embarazada de su cuarta hija, Matilde, a quien también se la llamaba Malvina, quien firmaba cartas con ese nombre (Terranova, 2016) y quien se cree que fue “la primera mujer que nació en las islas bajo bandera argentina” en febrero de 1930 (Terranova, 2016, p. 21)<sup>17</sup>.

El diario de María Sáez de Vernet constituye una fuente de época que da cuenta de cómo vivían los colonos en las islas en la primera mitad del siglo XIX; de la flora y la fauna del archipiélago; del clima –al que le dedica gran parte de su escritura–; de acontecimientos históricos como el día en el que se toma posesión de las Islas y se enarbola la Bandera Nacional, pero, también, de la diversidad de voces que habitaron las islas. En efecto, su escritura, que relata situaciones de la vida cotidiana en las islas, da cuenta de la convivencia entre alemanes, criollos, negros e ingleses: “algunos alemanes han ido a la pesca de lobos,

---

caza, encierro y cría de varias leguas. En 1826 los hermanos Luis y Emilio Vernet viajan a las Islas junto a Loreto Sáez, el hermano de María Sáez, en donde realizan un reconocimiento del territorio convirtiéndose en cartógrafos de este y comienzan a construir Puerto Luis (Gutierrez, 2002). En 1828 Luis Vernet firma un acuerdo con el gobernador de Buenos Aires para fundar allí un poblado. Emilio Vernet permanece en las islas y escribe un diario entre 1828 y 1831. El mismo fue recientemente publicado por el Museo Malvinas y por el Archivo General de la Nación y, como el de María Sáez, constituye una valiosa fuente de época.

<sup>16</sup> Marcelo Vernet falleció antes de finalizar el libro que finalmente fue publicado por su hija Clara Vernet junto a Uriel Erlich.

<sup>17</sup> Actualmente el diario original se encuentra alojado en el Archivo General de la Nación en el Fondo Documental Luis Vernet.

bailaron los negros en la tarde como de costumbre todos los domingos” (Sáez, 2016, p. 42); “han ido los alemanes a Long Island en busca de costillas de ballenas para hacer palenque para atar las vacas” (p. 42); “una mujer inglesa que fue a Statenland con su marido nos pide el quedarse aquí hasta la vuelta del Bergantín en donde piensa seguir para Buenos Aires” (p. 50); “a las cinco de la mañana murió uno de nuestros criados ladinos padecía de gota, ha sido sentido por todos y más por sus paisanos” (p.54).

En la obra, una de las actrices saca un vestido con el miriñaque característico del siglo XIX del perchero, se lo pasa a la segunda y la tercera le dice que no olvide ponerse la mantilla porque en julio hace mucho frío en Malvinas. Las compañeras de la primera la ayudan a cambiarse mientras ésta interpreta a María Sáez de Vernet trayendo a escena fragmentos del diario que escribió estando en las islas. Sus compañeras la presentan ante los espectadores:

-Una: Señoras y señores: ¡con ustedes María Sáez de Vernet!

-Dos: Veintinueve años, tres criaturas y otra en la panza. Acompaña a su marido que va a fundar una colonia en Malvinas! (p.54)

La obra de teatro escrita por Laragione recupera la voz de María Sáez de Vernet y, a través de ella, las de otras mujeres que habitaron las islas. En efecto, el interés de Laragione en su diario radica allí:

[...] lo que ella muestra, digamos, no es solo lo que ella escribe –que por otro lado es muy poco–, pero si habla de las mujeres de los colonos, de las esclavas, de las africanas; entonces había muchas más mujeres involucradas y, como siempre, invisibilizadas” (Comunicación personal. 30 de enero, 2024).

Los fragmentos del diario de María Sáez de Vernet que aparecen en la obra contribuyen a construir una imagen de las islas Malvinas habitadas por voces multilingües que da cuenta de la cantidad de personas de diferentes orígenes que la habitaban, de la organización interna de las islas y de las actividades comerciales que realizaban previas al arribo de los ingleses en 1833.

Efectivamente el archipiélago es objeto de disputas desde el siglo XVIII en adelante. Desde su “descubrimiento” en el siglo XV perteneció a la Corona Española<sup>18</sup> –que ejerció la soberanía del territorio administrado desde Virreinato del Río de la Plata– y, luego de la independencia, fue heredado primero a las provincias Unidas del Río de la Plata y, después, al estado argentino a través de la ocupación efectiva y el principio *uti possidetis iuris* que daba derecho a heredar el territorio. Sin embargo, en el siglo XVIII fue objeto de interés tanto para Gran Bretaña como para Francia por encontrarse en un lugar estratégico, próximo al estrecho de Magallanes. En efecto existieron asentamientos ingleses y franceses que, en ambos casos, fueron reclamados por la Corona española y, luego de negociaciones diplomáticas, desarmados. En 1764 el marinero francés Louis-Antoine de Bougainville fundó en la Isla Soledad una colonia que llamó “Iles Malouines” –y de allí proviene su actual nominación– y al año siguiente, en 1765, llegó una expedición británica que se asentó de forma clandestina en el archipiélago en donde levantaron un fuerte y llamaron “Port Egmont” al puerto. En ambos casos los territorios fueron restituidos a la corona española, en 1771 en el caso francés, y en 1774 en el británico (Carassai, 2022).

En esa polifonía de voces que habitaron las islas y que la obra construye, las mujeres ocupan un lugar central. En la obra, María Sáez de Vernet, enuncia:

Eran las mujeres de los colonos: inglesas y alemanas. Estaban también las indias acriolladas, compañeras de los peones, y las que menos, menos tenían de todas nosotras: las esclavas negras. Me inquietaba y me fascinaba verlas bailar los domingos, día de descanso. [...] No eran los mismos cuerpos que durante la semana cuidaban de los niños, lavaban la ropa en los arroyos, hacían las velas con las que iluminábamos la casa. Recuerdo ciertos nombres: Antonia, Francisca, Julia, Gregoria [...] Algunas fueron enterradas en las Islas [...] (Sáez, 2016, p. 42)

<sup>18</sup> La soberanía de la Corona española sobre el territorio está sustentada en las Bulas Alejandrinas (1493) y el Tratado de Tordesillas (1494) que establecen el derecho de colonizar y administrar la tierra conquistada (Dubatti, 2022).

La obra reconstruye un relato de soberanía nacional sostenido por voces femeninas a lo largo de la historia. En efecto, el interrogante que hace avanzar la obra gira en torno a las mujeres en las islas. Esa pregunta, por momentos, se vuelve explícita cuando las protagonistas se preguntan: “¿Y después? ¿qué pasa después? / y luego ¿qué? / ¿Y las otras mujeres?”<sup>19</sup> (Sáez, 2016, p. 42). En esa pregunta que hace avanzar la obra, y la narración de la historia, descansa el gesto estético-político de *Voces de Malvinas*. La pregunta por las mujeres es la pregunta por la omisión de las mujeres *de Malvinas*: de la causa; la guerra; y las islas. Sostenemos que el gesto estético-político de la obra consiste en narrar Malvinas, en todas las acepciones antes consideradas, a partir de voces femeninas. Este interrogante en torno a “las mujeres de Malvinas” hace que la obra recupere la historia de otras mujeres poco recordadas como Cristina Verrier, quien participó del Operativo Cóndor en 1966; las enfermeras de comodoro Rivadavia; y las madres, hijas y hermanas de excombatientes que luego de más de 30 años de finalizada la guerra supieron dónde estaban enterrados sus familiares.

Los acontecimientos históricos que *Voces de Malvinas* recupera tienen en común no solo la presencia de las mujeres en las islas sino también la presencia de la bandera argentina allí. En 1966, durante la dictadura de Onganía, “un grupo de muchachos peronistas”, como aparecen mencionados en la obra, desvió un avión de Aerolíneas Argentinas que se dirigía desde Buenos Aires a Río Gallegos hacia las Islas Malvinas. El operativo fue encabezado por un grupo de militantes de la juventud peronista entre los que estaba Cristina Verrier, la única mujer del grupo. Al aterrizar, rebautizaron Puerto Stanley como Puerto Rivero, en honor al Gaucho Rivero, e izaron siete banderas argentinas que permanecieron izadas durante 36 horas, hasta que los jóvenes fueron apresados. Mientras Lucía Laragione escribía *Voces de Malvinas* supo que, en ese momento, Cristina Verrier –quien también era dramaturga– estaba viva y quiso entrevistarla. Sin embargo, ella no

<sup>19</sup> Las cursivas son propias.

quiso hablar del Operativo Cóndor tal como no lo había hecho hasta entonces<sup>20</sup>. El silencio de Verrier y su negativa a dar testimonio nos permite pensar en la existencia de mujeres que, como ella, por diferentes motivos han decidido no hablar. En efecto, la obra deja entrever la existencia de otras mujeres de Malvinas que desconocemos:

-Dos: Es verdad que María Sáez de Vernet no fue la primera mujer, pero sí la primera en escribir un diario de sus días en Malvinas.

-Una: Si hubo otra que escribió, no lo sabemos. (Sáez, 2016, p. 42)

La obra recupera voces de las que podemos llamar mujeres de Malvinas, pero deja en claro que se trata de algunas de ellas. Sus voces cumplen en la obra una función metonímica: la voz de la amante que canta al comienzo es solo una de las mujeres que perdió a su pareja en la guerra; la voz de María Sáez de Vernet nos permite a pensar en las otras mujeres que vivieron en las islas antes de la usurpación inglesa en el siglo XIX; la ausencia del testimonio de Verrier nos permite pensar en el silencio de otras mujeres; las voces de un grupo de enfermeras nos invita pensar en las otras enfermeras que participaron de la guerra; y las voces de las madres, hijas y hermanas que aparecen en la obra son solo algunas de las que, sabemos, existen.

Las voces de las mujeres que aparecen escenificadas en la obra cumplen, entonces, una función metonímica en tanto no reemplaza al conjunto de mujeres existentes, sino que operan con estas por contigüidad. La metonimia, en tanto figura retórica, consiste en aludir a un término a partir de mencionar una parte o característica de él. Metáfora y metonimia

---

<sup>20</sup> Cristina Verrier conservó las banderas enarboladas en las islas y en 2012 le escribió una carta a la entonces presidenta Cristina Fernández de Kirchner pidiéndole que se encargue de custodiarlas y le solicitó que una de las banderas estuviera en La Virgen de Itatí, en Corrientes, y otra en el Mausoleo de Nestor Kirchner en Río Gallegos. Luego de una reunión entre ambas, Cristina Fernández de Kirchner anunció ese encuentro en un acto de homenaje al Gaucho Rivero –en el que Verrier prefirió no estar presente– en agosto de 2012, y allí indicó donde se dispuso que estarían el resto de las banderas: en la Basílica de Luján; el Patio Malvinas Argentinas de la Casa Rosada; el Museo Malvinas e islas del Atlántico Sur (que todavía no se había inaugurado); en el Museo del Bicentenario y en el Congreso de la Nación. (Ver el discurso de la entonces presidenta en: <https://www.caserosada.gob.ar/informacion/archivo/26050-acto-de-homenaje-al-gaucha-rivero-palabras-de-la-presidenta-de-la-nacion>).

son dos figuras del lenguaje sobre las que, desde Jakobson (1967) en adelante, se ha teorizado dado que implican, de acuerdo con el lingüista ruso, dos modos de producción de sentido<sup>21</sup>. La metáfora opera por sustitución, mientras que la metonimia opera por contigüidad. Esta noción, tomada de la lingüística, nos sirve pensar en la función que cumplen las voces de las mujeres en la obra, no sólo en términos semióticos, sino también para reflexionar acerca de la figura, ya aludida en este artículo, del testimonio. Jelin (2021) recupera la distinción entre la metáfora y la metonimia para reflexionar acerca de las consecuencias políticas que una figura y la otra implican en el discurso de quien testimonia. Siguiéndola, la metáfora es la figura que prevalece en la autobiografía y “presupone la identidad-por-sustitución” (p. 110) en donde el yo, se funde en un “nosotros”, es decir que allí existe una identificación absoluta. La metonimia, en cambio, implica un “movimiento lateral de identificación-a-través-de-la-relación, que reconoce diferencias posibles entre ‘nosotros’ como componentes de un todo sin centro” (p. 110). El efecto que produce esta figura sobre el lector no es la identificación inmediata o plena con quien habla, sino una invitación “a estar con quien habla antes que a ser ella” (p. 110).

Estas implicancias del uso de la metonimia nos permiten complejizar los efectos que tienen de las voces de las mujeres de Malvinas en la obra. Como postulamos, sus voces operan por contigüidad, no por sustitución. Esto implica que las voces de las mujeres que aparecen en escena no sustituyen a la totalidad de voces existentes sino que, como ocurre con el signo metonímico, “se produce junto a lo que genera, se realiza en presencia, es un desplazamiento respecto de algo inmediato que simultáneamente permanece ahí” (Drucaroff, 2015, p. 158). En el caso de las enfermeras que participaron de la guerra de Malvinas, estas aparecen representadas en la obra a partir de una canción que cantan las tres actrices al unísono:

---

<sup>21</sup> Esta distinción fue retomada primero por Lacan y posteriormente por teóricas feministas como Luisa Muraro quien sostiene que metáfora y metonimia suponen dos modos de producción de sentido que están en tensión, en conflicto, y “politiza la oposición metáfora-metonimia, la lee con relación a la opresión de género” (Drucaroff, 2015, p. 162).

[...] Soldadito soldadito / Nosotras, las enfermeras, / Las que estuvimos ahí / Tan inocentes y jóvenes / Como eras vos soldadito / Nosotras las enfermeras / Escondíamos las lágrimas / Nos hacíamos las fuertes / Para brindarte consuelo / de la madre que vos pedías. / Te moriste en los brazos / Soldadito soldadito / No hay día que no recuerde / Tu voz clamando “mamá”. / No hay día que no recuerde / Tu voz clamando “mamá”. (p. 158).

Si bien en el texto dramático preescénico no hay referencias a la pertenencia de estas enfermeras, en el texto escénico, en cambio, una de ellas menciona la participación de las enfermeras de Comodoro Rivadavia como veteranas de guerra. Se trata de las 14 enfermeras de la Fuerza Aérea que trabajaron en el Hospital Reubicable de Comodoro Rivadavia, en Chubut, durante la guerra de Malvinas<sup>22</sup>. Si bien en el texto escénico no se aclara que ellas no fueron las únicas mujeres –ni las únicas enfermeras– que participaron de la guerra, su mención en la obra, al estar inscripta en un relato de mujeres de Malvinas más amplio, no obtura la existencia de otras que, como ellas, participaron activamente del conflicto bélico.

Paula Salerno (2022a), al estudiar los discursos sociales sobre la participación de las mujeres en la guerra de Malvinas, postula que existe una tensión entre una memoria laudatoria y una combativa. La primera se presenta como clausurada en tanto alude a discursos que exaltan el heroísmo y el reconocimiento y presentan al olvido como algo superado. La segunda, en cambio, se presenta como combativa en tanto el olvido aparece como algo no superado y alude a las demandas actuales por parte de diferentes grupos. Siguiéndola, consideramos que la representación que *Voces de Malvinas* hace de las enfermeras de Comodoro Rivadavia se inscribe en esta última memoria combativa dado que su experiencia es rescatada como una más entre otras de mujeres de Malvinas. Como esas, las voces de las enfermeras de Comodoro Rivadavia cumplen en la obra una función

<sup>22</sup> Su historia aparece documentada en el film *Nosotras también estuvimos* (2021) de Federico Strifezzo y sus testimonios han cobrado visibilidad pública en los últimos aniversarios del conflicto bélico.

metonímica y, como tal, más que clausurar la existencia de otras voces, abre una pregunta en torno a la experiencia de otras mujeres aún no reconocidas por la historia.

El otro acontecimiento histórico que la obra escenifica, en el que podemos considerar que coinciden las mujeres y la bandera argentina en las islas, tiene que ver con el trabajo de identificación de los cuerpos enterrados en el cementerio de Darwin. En la obra, las actrices miran al público y narran la historia del Cementerio construido por Geoffrey Cardozo cuando finalizó la guerra, pero del que recién supimos de su existencia en Argentina en 2008:

-Una: El inglés recogió los cuerpos insepultos esparcidos por toda la Isla, exhumó cadáveres y rastreó pruebas de identidad. La mayoría de nuestros soldaditos no tenía placas identificatorias.

-Dos: Cardozo revisó bolsillos, buscó en los uniformes documentos, cartas, algo que le diera un indicio de quiénes eran esos muertos. (Sáez, 2016, p. 42).

Efectivamente Cardozo encontró 230 cuerpos en las islas, 122 de ellos sin identificación. La obra escenifica el recorrido que comenzó en 2008, impulsado por una asociación de excombatientes, que implicó no solo la exhumación e identificación de esos cuerpos –llevada a cabo por el Equipo Argentino de Antropología Forense–, sino también la búsqueda de los familiares de los soldados a lo largo del país junto con su consentimiento para que la tarea pueda llevarse a cabo.<sup>23</sup> Las tensiones entre diferentes grupos de familiares –vinculados a diferentes asociaciones de ex combatientes– se centraban, como postula Leila Guerriero (2021) en un asunto semántico. Algunos de ellos temían que la exhumación de los cuerpos implicara traerlos al continente, y así fue como “el destino de cientos de cadáveres quedó reducido a un asunto semántico: no se repatria lo que está en suelo propio” (p. 11). La obra repone parte de las tensiones que implicó la búsqueda de

<sup>23</sup> El Plan de Proyecto Humanitario es un acuerdo entre Argentina, Gran Bretaña y la Cruz Roja Internacional. Hasta el momento llevan identificados 121 soldados. Sus nombres fueron esculpidos en las lápidas del Cementerio de Darwin en donde antes decía “Soldado Argentino sólo conocido por Dios”.



familiares y sus autorizaciones a partir de las voces filiales de madres, hijas y hermanas de caídos en Malvinas:

- Ahora sé dónde descansa mi hijo. Ahora también yo puedo descansar.
- Mi papá se perdió en el mar. El océano es su tumba. Me queda su voz en un mensajito que dejó en un grabador casi de juguete.
- Me dieron una foto de la dentadura y una medalla de plata que llevaba colgada al cuello.
- No pude traerme unas piedritas que había recogido en el cementerio. Me las sacaron en el aeropuerto. (Sáez, 2016).

Los viajes de familiares a las islas, realizados en el marco del Plan de Proyecto Humanitario, pueden pensarse como una instancia más en donde las mujeres; esta vez madres hijas y hermanas de excombatientes, pisan el suelo Malvinense. A su vez, la presencia de la Virgen de Luján en el Cementerio de Darwin implica para muchos de los familiares también una presencia de la bandera argentina allí.

Hacia el final de la obra, las madres, hijas y hermanas, interpretadas por las tres actrices, toman cartas de los bolsillos de las ropas que cuelgan del perchero y leen en voz alta fragmentos de las cartas enviadas por los soldados a sus familiares durante la guerra.

- Tres: “Cuando pisé Malvinas, un viento helado me partió el pecho” eso escribió mi hijo en la primera carta. Tuve un mal presentimiento.
- Dos: “Tenemos hambre. Los alimentos no llegan donde estamos, pero podemos carnear alguna oveja”, escribió en la última carta. (Sáez, 2016).

Las actrices sacan las cartas escritas por los soldados de los bolsillos, las leen y luego las tiran al piso. El escenario termina repleto de los papeles que las actrices fueron arrojando durante la función: las imágenes que fueron exhibiendo a los espectadores (el retrato de Luis Vernet; el de María Sáez de Vernet; un dibujo de la goleta Clio; una foto de la bandera argentina; fragmentos del diario de Maria Sáez de Vernet, entre otros) y de las cartas escritas por los soldados durante la guerra. Hacia el final de la obra, las tres actrices, paradas

sobre fragmentos de la historia de Malvinas desparramados por el escenario, cantan juntas un fragmento de la marcha de Malvinas<sup>24</sup>:

Las Malvinas, argentinas clama el viento y ruge el mar  
 Ni de aquellos horizontes nuestra enseña han de arrancar  
 Pues su blanco está en los montes y en su azul se tiñe el mar.  
 Quien nos habla aquí de *olvido*, de *renuncia*, de *perdón*<sup>25</sup>

Luego de esta estrofa, la música y las luces se apagan abruptamente y la obra finaliza. Esta decisión escénica –incorporada a la obra con posterioridad<sup>26</sup> convierte a ese fragmento de la canción escrita en 1940 en una pregunta dirigida hacia los espectadores en 2023 y 2024, un año electoral y el primer año de un nuevo mandato inédito en la Argentina respectivamente. La pregunta *¿quién nos habla aquí de olvido, de renuncia, de perdón?* resuena en los espectadores en el marco de un contexto memorial signado tanto por la reemergencia de discursos negacionistas sobre el terrorismo de estado como por gestos de apoyo por parte del gobierno nacional hacia Gran Bretaña. Los términos *renuncia*, *olvido* y *perdón* presentes en la estrofa de la marcha de Malvinas, con la que la obra finaliza, aparecen casi como la contracara de los reclamos sostenidos por los organismos de derechos humanos.

### A modo de conclusión

*Voces de Malvinas* fue escrita en un contexto memorial en el que la Cuestión Malvinas ocupó un importante espacio en el debate público materializado, entre otras cosas, en las dos convocatorias realizadas por diferentes organismos dependientes del entonces

<sup>24</sup> La marcha con letra de Carlos Obligado y música de José Tieri ganó el concurso realizado en 1940 destinado a elegir la “Marcha de Malvinas” organizado por La Junta de Recuperación de las Islas Malvinas, creada en 1939 (Carassai, 2022).

<sup>25</sup> Cursivas propias.

<sup>26</sup> Tanto en el texto pre escénico como la primera vez que vi la obra, esta no finaliza allí sino que luego de esa estrofa hay un breve texto.

Ministerio de Cultura –el TNC y el INT– que posibilitaron la escritura de la obra, primero, y la realización de la misma, después. A su vez, la escritura de *Voces de Malvinas* tuvo lugar en un marco social de escucha que posibilitó que memorias subterráneas de la guerra de Malvinas se tornaran audibles: las memorias de quienes fueron víctimas de delitos de lesa humanidad, por un lado, y de las mujeres que participaron del conflicto bélico, por el otro. Desde el trigésimo aniversario de la guerra en adelante, las voces de las mujeres que participaron del Conflicto del Atlántico Sur se han ido incorporando a las memorias de la guerra de Malvinas y sus experiencias han ido cobrando cada vez mayor visibilidad pública. *Voces de Malvinas* se hace eco de estas memorias subterráneas y las escenifica.

Sin embargo, el contexto de expectación de la obra es radicalmente diferente a aquel en el que su escritura tuvo lugar. *Voces de Malvinas* se estrenó en 2023, durante un año electoral que suscitó fuertes debates en torno al período dictatorial en el que transcurrió la guerra de Malvinas, y también se presentó durante 2024, año en el que las disputas acerca del sentido de aquel pasado se han incrementado notablemente. En efecto, como postulamos, se trata de un contexto que evidencia que la memoria es un espacio de lucha política activa. La serie de acontecimientos que tuvieron lugar en el espacio público, en este artículo relatados, nos permiten considerar que se trata de un contexto político-memorial signado por la re-emergencia de discursos negacionistas. Consideramos que se trata de un regreso de estos discursos dado que no son nuevos (y muchos de sus protagonistas tampoco lo son), sino que retoman prácticas y reivindicaciones que ya existían pero que ahora parecen encontrar un espacio propicio para manifestarse abiertamente. Ejemplo de ello son las agrupaciones de “memoria completa”, fundadas en alrededor del 2005 al calor de las políticas de Memoria, Verdad y Justicia, que desde sus fundaciones continuaron funcionando ininterrumpidamente, pero que ahora cobran otra visibilidad pública.

Como postulamos, este contexto político-memorial es radicalmente diferente a aquel en el que Lucía Laragione escribió *Voces de Malvinas*. Dado que la exhibición de la obra tuvo lugar en este nuevo contexto político-memorial negacionista, postulamos que

algunos de los gestos estético-políticos de la obra –inscritos en la dramaturgia– cobran mayor potencia en el marco del acontecimiento teatral, es decir, en el marco del encuentro con los espectadores. En ese sentido resaltamos algunas decisiones escénicas, como el apagón final luego de la estrofa de la marcha de Malvinas, que refuerzan la escritura de la obra y potencian su gesto estético-político.

En este artículo analizamos *Voces de Malvinas* desde una perspectiva de género que, siguiendo a Scott, postula al género como una categoría útil para el análisis histórico. Esta perspectiva invita a realizar una reescritura de la historia que no implica la mera incorporación de las mujeres a los estudios sobre el pasado, sino tomar al género como categoría de análisis. Desde esta mirada sostuvimos que *Voces de Malvinas* se hace eco de las memorias subterráneas de las mujeres que participaron del conflicto bélico. Sin embargo, la obra no escenifica únicamente a las mujeres que participaron del conflicto del Atlántico Sur, sino que también recupera y escenifica las voces de otras mujeres excluidas de la historia de Malvinas; de las islas, la causa, y la guerra. Sostenemos que el gesto estético-político de la obra radica en preguntarse por las mujeres de Malvinas y, a partir de ello, poner en evidencia la exclusión de estas de la historia.

*Voces de Malvinas* construye un relato de soberanía nacional sostenido por voces femeninas a lo largo de la historia: la voz de María Sáez de Vernet en el siglo XIX; la voz de Cristina Verrier en 1966; las voces de algunas de las enfermeras que participaron de la guerra en 1982; las voces de madres hijas y hermanas de soldados que supieron donde estaban enterrados sus familiares recién en la segunda década del siglo XXI. Las voces de estas mujeres cumplen en la obra una función metonímica dado que no se presentan como únicas sino que evidencian la presencia de mujeres en las Islas Malvinas –y su compromiso con la soberanía territorial– en diferentes momentos de la historia. A su vez, a esta polifonía de voces femeninas se suman las voces de Lucía Laragione, la dramaturga, y las de Rosario Albornoz, Natalia Olabe y Marta Pomponio, las actrices.

La obra no hace una recuperación exhaustiva de las mujeres de Malvinas –en todas sus acepciones– sino que las voces que escenifica operan por contigüidad; son voces

singulares que nos invitan a pensar en *otras voces* de mujeres de Malvinas no reconocidas por la historia. Para usar una metáfora propia de Scott (2023), podemos decir que las voces que la obra escrita por Laragione recupera funcionan como una reverberación: son ecos del pasado amplificadas y expandidas en el presente del acontecimiento teatral. “La palabra ‘reverberación’ implica tanto el sentido de causas de regresión infinita –las reverberaciones son ecos ocurridos con posterioridad, sucesiones de ecos– como el de efecto –las reverberaciones también son repercusiones” (Scott, 2023, p. 173).

*Voces de Malvinas* se pregunta por las mujeres de Malvinas –la causa, la guerra, las islas– y con ello pone en evidencia la omisión de las mujeres de la historia de Malvinas: la causa, la guerra, las islas. La obra no solo cuestiona la guerra como un relato que pueda ser sostenido únicamente por voces masculinas, sino que evidencia que poner en escena la historia reciente es un gesto que no alude al pasado sino al presente y compromete al futuro. De esta forma, en el final de la obra, *renuncia*, *olvido* y *perdón* resuenan en los espectadores con un sentido que se actualiza en el presente del acontecimiento teatral. La estrofa de la marcha de Malvinas con la que finaliza la obra pone de relieve que el sentido sobre el pasado no está clausurado ni exento de tensiones y *Voces de Malvinas*, al igual que otras obras de teatro sobre el conflicto bélico, forma parte de las disputas en torno al sentido de ese pasado.

### Referencias

- Álvarez, V. (2020). Memorias y marcos sociales de escucha sobre la violencia sexual del terrorismo de Estado. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, (7), Número 14, 12-27.
- Benjamin, W. (1936/2008). *El narrador*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Benjamin, W. (1942/(2010). Tesis de filosofía de la historia en *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: Cuenco de Plata.
- Bertoia, L. (29 de febrero de 2024). Con la venia de Villarruel, un militar retirado desembarca en el Museo de Malvinas. *Página12*.
- Bredenkamp, H. (2004). “Actos de imagen como testimonio y juicio”. Flacke, Monika (ed.), *Mythen der Nationen. 1945.- Arena der Erinnerungen*. Berlín: Deutsches Historisches Museum: 29-66.
- Drucaroff, E. (2015). *Otro logos. Signos, discursos, política*. Buenos Aires: Edhasa.

- Dubatti, R. (2022). *Nadar en diagonal. Representaciones de la Guerra de Malvinas y sus consecuencias socioculturales en el teatro argentino (1982-2007)*. Buenos Aires: Eudeba.
- Carassai, S. (2022). *Lo que no sabemos de Malvinas. Las islas, su gente y nosotros antes de la guerra*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- CELS (2024a) "Disputar el sentido de Malvinas como vector del negacionismo oficial" *Revista Crisis*. <https://revistacrisis.com.ar/notas/disputar-el-sentido-de-malvinas-como-vector-del-negacionismo-oficial>
- CELS (2024b) "Un acto reivindicatorio de la dictadura en un lugar emblemático y con aval oficial". <https://www.cels.org.ar/web/2024/05/un-acto-reivindicatorio-de-la-dictadura-en-un-lugar-emblematico-y-con-aval-oficial/>
- Ehrmantraut, P. (2013). *Masculinidades en guerra. Malvinas en la literatura y el cine*. Córdoba: ComunicArte.
- Guerriero, L. (2021). *La otra guerra. Una historia del cementerio argentino en las Islas Malvinas*. Buenos Aires: Anagrama.
- Guber, R. (2001). *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gutierrez, S. (2022). *Así se construyó Malvinas. El diario de Emilio Vernet (Puerto Soledad, 1828-1831)*. Buenos Aires: Editorial AGN.
- Jakobson, R. (1967). "Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de trastornos afásicos" en *Fundamentos del lenguaje*, R. Jakobson y M. Halle (Eds.), Madrid: Ciencia Nueva.
- Jelin, E. [2002] (2021). *Los Trabajos de la Memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Laragione, L. (2021). *Voces de Malvinas*. [Texto dramático inédito facilitado por su autora]. *Las mujeres y Malvinas*. (2021). Teatro Nacional Cervantes. <https://www.teatrocervantes.gob.ar/noticias/las-mujeres-y-malvinas/>
- Lorenz, F. [2006] (2022). *Las guerras por Malvinas. 1982-2022*. Buenos Aires: Edhesa.
- Noguera, R. M. (2019). El CELTYV y la construcción de las "víctimas del terrorismo" (2006-2018). *Aletheia*, 10(19), e031. <https://doi.org/10.24215/18533701e031>
- Malvinas nos une* (2022). Página web. <https://inteatro.ar/convocatorias/convocatorias-malvinas-memoria-y-soberania-programa-malvinas-nos-une/>
- Panero, A. (2014). *Mujeres Invisibles*. Bubok Editorial. Disponible en <https://museomalvinas.cultura.gob.ar/mujeres-invisibles/>
- Peller, M., & Sutton, B. (2022). Introducción: Género y memorias sobre las violencias en dictadura. *Clepsidra - Revista Interdisciplinaria De Estudios Sobre Memoria*, 7(14), 6–11. Recuperado a partir de <https://revistas.ides.org.ar/clepsidra/article/view/288>
- Perera, V. (2023). *Las Aspirantes* de Gretel Suárez (2018): Memorias subterráneas de Malvinas y una fuerza insumisa. *Historia Regional*. (48), 1-14.
- Perera, V. (2019). Malvinas y Derechos Humanos, entre sinergias y tensiones: una conversación entre Pablo Vassel (ex subsecretario de Derechos Humanos de Corrientes) Celina Flores (Memoria Abierta), Maco Somigliana (Equipo Argentino de Antropología Forense) y María Laura

- Guembe (UBA), *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*,  
<https://doi.org/10.4000/nuevomundo.77273>
- Perera, V.; Laino, F. (2021). Memoria Abierta de Malvinas: archivo, ex combatientes y derechos humanos. *Revista Sudamérica*, (14), 366-397.
- Pollak, M. (2006). "Memoria, olvido, silencio" en *Memoria, Olvido, Silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones Al Márgen.
- Pozzio, M. (2015). La experiencia de las mujeres en Malvinas: de la Sanidad Militar al reconocimiento. *Cuadernos de Marte*, (6), Núm. 8, 129- 157.
- Salerno, P. (2022a). Memorias sobre mujeres en la Guerra de Malvinas: hacia un estado del discurso social (2014-2019), *Refracción*, Núm. 5, 19-47.
- Salerno, P. (2022b). Mujeres en guerras: revisión crítica y propuesta discursiva para la cuestión Malvinas. *Cuadernos de Marte*, (13), Núm. 23, 103-142.
- Sáez, M. (2016). *Diario de María Sáez de Vernet*. Buenos Aires: Punto de Encuentro.
- Scott, J. W. (1999). Experiencia. *Hiparquia*, (X). Recuperado de <http://www.hiparquia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/volx/experiencia#sdfootnote1sym>
- Scott, J. W. (2008). *Género e historia*. México: Fondo de cultura económica; Universidad Autónoma de la Ciudad de México.
- Scott, J. W. (2023). *La fantasía de la historia feminista*. Buenos Aires: Omnívora Editora.
- Strifezzo, F. (2021). *Nosotras también estuvimos* [Película]. En el Camino Producciones.