

## Leer Malvinas desde los bordes: Cruces entre la literatura para niños y jóvenes y el teatro.

Reading Malvinas from the edges: Crossroads between literature for children and young people and theater.



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

DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n87.14.25a

**María Ayelén Bayerque**

Universidad Nacional de Mar del Plata  
(ARGENTINA)

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

 <https://orcid.org/0000-0003-4608-9250>

**Ricardo Dubatti**

Universidad Autónoma de Entre Ríos  
(ARGENTINA)

CE: [ricardo.dubatti@gmail.com](mailto:ricardo.dubatti@gmail.com)

 <https://orcid.org/0000-0002-0479-9636>

Recepción: 08/10/2024 Revisión: 30/10/2024 Aprobación: 28/11/2024

### Resumen.

En el 2022 se cumplieron cuarenta años de la guerra de Malvinas, conflicto bélico que enfrentó a la Argentina con Gran Bretaña durante 74 días. Sin embargo, la presencia de las islas en ámbitos disímiles como el político, el económico, el social y el cultural de nuestro país atraviesa nuestra historia reciente y no tan reciente. En el mismo sentido, la emergencia de Malvinas en la literatura y las artes también antecede a la guerra, aunque encuentra a partir de ella nuevas configuraciones de sentido que vinculan a esta narrativa con la de la posdictadura. Estudiar tales textos implica atender de qué diferentes maneras Malvinas es construida y reconstruida durante la posguerra.

A cuarenta y dos años de la Guerra de Malvinas nos proponemos *leer Malvinas desde los bordes*. Para dicha tarea trazamos un primer acercamiento, de carácter comparativo, es decir, atento a fenómenos de convergencia pero también de divergencia, entre el teatro y la literatura destinadas a las infancias y juventudes en las que se narra o se pone en escena Malvinas. Para ello partiremos de una introducción en torno a Malvinas como hecho simbólico, para luego pasar a describir

### Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:  
(Ayelén y Dubatti, 2025, p. \_\_)

En lista de referencias:  
Ayelén, M. y Dubatti, R. (2025). Leer Malvinas desde los bordes: Cruces entre la literatura para niños y jóvenes y el teatro. *Revista Sincronía*. XXIX(87). 360-388.  
DOI: 10.32870/sincronia.axxix.n87.14.25a



brevemente las singularidades de cada caso. Finalmente, estableceremos una serie de conexiones entre ambos campos.

**Palabras clave:** Cartografía. Comparatismo. Cultura. Representación.

**Abstract.**

In 2022, forty years have passed since the Malvinas War, a military conflict that pitted Argentina against Great Britain for 74 days. However, the presence of the islands in dissimilar spheres such as the political, economic, social and cultural of our country runs through our recent and not so recent history. In the same sense, the emergence of Malvinas in literature and the arts also precedes the war, although it finds new configurations of meaning that link this narrative with that of the post-dictatorship. Studying such texts implies attending to the different ways Malvinas is built and rebuilt during the postwar period.

Forty-two years after the Malvinas War, we propose to read Malvinas from the edges. For this task we draw a first approach, of a comparative nature, that is, attentive to phenomena of convergence but also divergence, between theater and literature intended for childhood and youth in which Malvinas is narrated or staged. To do this, we will start with an introduction about the Malvinas as a symbolic fact, and then go on to briefly describe the singularities of each case. Finally, we will establish a series of connections between both fields.

**Keywords:** Mapping. Comparatism. Culture. Representation.

**Trinchera**

Comenzamos cavando como si  
fuera nuestra propia tumba  
Pero cuando el cielo escupía fuego  
nos dábamos cuenta  
que era un buen hogar  
después de todo

Gustavo Caso Rosendi, *Soldados*

En el 2022 se cumplieron cuarenta años de la guerra de Malvinas, conflicto bélico que enfrentó a la Argentina con Gran Bretaña durante 74 días. Sin embargo, la presencia de las islas en ámbitos disímiles como el político, el económico, el social y el cultural de nuestro país atraviesa nuestra historia reciente y no tan reciente. En el mismo sentido, la emergencia de Malvinas en la literatura y las artes también antecede a la guerra, aunque encuentra a partir de ella nuevas configuraciones de sentido, muchas temáticas (Drucaroff, 2011) que

vinculan a esta narrativa con la de la posdictadura. Malvinas, entonces, no es un referente externo al campo literario argentino sino que se configura como un tema recurrente, un interrogante que regresa, que es simultáneamente productor y producto de cada uno de los textos en cuestión. Estudiar tales textos implica atender de qué diferentes maneras Malvinas es construida y reconstruida durante la posguerra.

En 2012, Elena Stapich y Mila Cañón escriben un artículo acerca de la literatura juvenil argentina en el que observan que el boom comercial que se produjo en la década de 1990 en este campo, en estrecha vinculación con la reforma educativa de la Ley Federal de Educación (1993), desarmó el repertorio de lecturas canónicas y abrió el espacio para la selección de textos en la escuela. Por ello asocian la literatura juvenil con un “género de borde” (Gerbaudo, 2021) en tanto incluye textos heterogéneos, pensables tanto para un lector joven como para uno adulto, y destacan la emergencia de un corpus de textos literarios específicos que ficcionaliza la historia reciente, la dictadura militar, las desapariciones, la apropiación de niños.<sup>1</sup>

En íntima vinculación con esta idea de “borde”, Melo Arevalo (2023) explica que la crítica literaria latinoamericana destinada a las infancias y juventudes se encuentra en una posición “al margen” de aquella que se pone en circulación en inglés por cuestiones idiomáticas. Tanto nuestra literatura como nuestra crítica se encuentran, entonces, en un lugar periférico respecto al centro. Sumado a esto, el hecho de estudiar representaciones vinculadas a Malvinas en la literatura para niños y jóvenes nos sitúa también en un lugar históricamente marginal respecto al centro de los estudios literarios.

A pesar de las diferencias, algo similar puede decirse para el caso del teatro. Aunque cuenta con una historia propia, de indudable relevancia en el ámbito cultural argentino, es común hallar todavía hoy remanentes de una interpretación histórica que situaba al teatro en la periferia del campo literario. A lo largo de la posdictadura se produce un

---

<sup>1</sup> Las autoras mencionan textos como *La plaza del piolín* de Laura Devetach (2001), *El país de Juan* de María Teresa Andruetto (2010), *Mientras duermen las piedras* de María Cristina Ramos (2010) y *Perros de nadie* de Esteban Valentino (2008).

desplazamiento gradual tanto en la crítica teatral como en la investigación (cambio que se ha exacerbado en la última década), que traza una ampliación de las definiciones de texto dramático pero también de sus herramientas de análisis y de sus aportes al campo literario no-teatral (Dubatti, 2021).

Sin embargo, tal cambio no ha sido homogéneo. En términos académicos y editoriales, por ejemplo, el teatro no suele ser parte integral de los congresos literarios y las publicaciones de textos dramáticos y/o producciones teóricas se ven restringidas ante el prejuicio de que el teatro “no se vende” [sic]. El arte dramático ocupa así un lugar paradójico que reclama sopesar los contextos de estudio, en tanto puede ser central para ciertas prácticas pero periférico en otras. Como se verá, en el caso de las representaciones de la Guerra de Malvinas, el teatro también ha hablado (y aún lo hace) desde los bordes.

En el presente artículo nos proponemos, por lo tanto, *leer Malvinas desde los bordes*. Los bordes del campo literario en Argentina, pero también internacionalmente. Para dicha tarea trazaremos un primer acercamiento, de carácter comparativo, es decir, atento a fenómenos de convergencia pero también de divergencia, entre el teatro y la literatura destinadas a las infancias y juventudes en las que se narra o se pone en escena Malvinas. Para ello partiremos de una introducción en torno a Malvinas como hecho simbólico, para luego pasar a describir brevemente las singularidades de cada caso. Finalmente, estableceremos una serie de conexiones entre ambos campos.

### Trazar el mapa: Malvinas como acontecimiento simbólico

En Argentina, el significante “Malvinas” reúne y condensa una diversidad de sentidos y de objetos de estudio posibles. Históricamente hizo referencia a ese archipiélago de islas denominadas Malvinas, Georgias del Sur y Sándwich del Sur, territorio invadido y usurpado en 1833 por parte del entonces Imperio Británico.

Como observan Pineau y Birgin (2022), ya en el siglo XIX se encuentran menciones a las islas en libros de texto, efemérides, temas a enseñar y debates en torno a la cartografía, especialmente en la escuela primaria y como parte de la formación ciudadana masiva que el

sistema pretendía instalar. Cabe recordar algunos hitos, como por ejemplo: los intercambios entre José Hernández, autor del *Martín Fierro*, y Augusto Laserre, publicados en el diario *El Río de la Plata* durante noviembre de 1869; la traducción al español y distribución gratuita de *Les Îles Malouines* de Paul Groussac en 1936, obra en la que el reconocido intelectual francés expone los fundamentos jurídicos, históricos y geográficos que avalan el reclamo argentino (escrita originalmente en francés, en 1910), impulsada por el legislador socialista Alfredo Palacios (Guber, 2012); en 1941, Malvinas ingresa como contenido curricular y se comienza a entonar la flamante Marcha de Obligado y Tieri; unos años después, durante los gobiernos peronistas, se instituyen normas para que la cartografía oficial no “lesionara la soberanía nacional” (Pineau y Birgin, 2022, p. 31) –lo que ocasiona la prohibición de muchas publicaciones que incumplieron el decreto– y el Ministerio de Educación instaura la Semana de las Islas Malvinas y de la Antártida Argentina, entre los días 10 y 16 de junio, con el propósito de que se realicen actividades alusivas.

Sin embargo, el uso que damos a la palabra “Malvinas” se transforma radicalmente el 2 de abril de 1982 con el inicio de la guerra que se desarrolla hasta el 14 de junio. Esos 74 días incluyen la recuperación de un territorio anhelado, la espera de la reacción británica, el inicio de combates que se libraron por tierra, mar y aire, la muerte, el frío y la rendición. Tal afirmación no pretende reducir un fenómeno de alta complejidad sino que busca remarcar algunas de las nociones que se incorporan a los imaginarios de Malvinas en esos días de 1982, entre el desembarco argentino, que dio un pasajero pero resonante respaldo social a la dictadura cívico-militar, y la derrota, que acelera el retorno de la democracia (Lorenz, 2014).

El significante “Malvinas” nos reclama entonces incorporar las referencias al debate por la soberanía de las islas y la importancia estratégica del territorio, así como también a la institución del reclamo de soberanía en tanto causa latinoamericana. A su vez, reclama tomar en consideración a la batalla propiamente dicha, pero también a sus ramificaciones, como los efectos de posguerra a nivel social y en los excombatientes como colectivo (Guber, 2012; Jaramillo, 2016). En tal sentido, como afirma Carlos Gamarro (2018), la silueta fácilmente

reconocible del archipiélago es una forma ahuecada que, eventualmente, podemos llenar: “Como las Malvinas en sí mismas no son nada, pueden significarlo todo” (p. 13). Así, Gamarro asimila las islas a un mito o pasión argentina, motivo por el cual considera que resulta igual de fácil y estéril argumentar contra él.

Esto permite, como remarca Alejandro Grimson (2012), que alrededor de Malvinas convivan una multiplicidad de mitos que pueden resultar abiertamente contradictorios. Por su parte, Rosana Guber (2012) articula el territorio geográfico, la causa de la soberanía territorial y el conflicto bélico de 1982 para referirse a un “símbolo” Malvinas, “con el cual los argentinos sintetizaron diversos sentidos, a menudo opuestos, de su argentinidad” (p. 15). Ya sea que hablemos de símbolos, mitos e incluso condiciones de posibilidad de “lo argentino”, resulta claro que en torno a Malvinas se tejen significados que se vinculan a las disputas diplomáticas y territoriales, pero también a las políticas, sociales y culturales.

De un modo u otro, en los autores citados aparece implícita la noción de la Guerra de Malvinas como acontecimiento histórico (Badiou, 2015), es decir, como un suceso que reconfigura con su alto impacto el campo simbólico de la historia argentina reciente. Como se ha sugerido, ningún acontecimiento proviene de la nada sino que, por el contrario, se nutre activamente de imaginarios, afectos, concepciones, representaciones, olvidos, silencios y lagunas previas, que se redimensionan a la luz del conflicto de 1982. Sus efectos y consecuencias son los que podemos apreciar todavía hoy en día, en tanto el complejo entramado simbólico continúa activo de forma latente.

Nuestro interés en la literatura y el teatro responde entonces a la necesidad de seguir examinando las relaciones establecidas por el conflicto y desarrolladas durante la posguerra, pero desde prácticas culturales. Sin lugar a duda, toda guerra constituye un acontecimiento político, pero que moviliza una multiplicidad de sentidos de índole cultural (Keegan, 2021) y es en las producciones culturales que se despliegan las disputas de sentido de toda cultura (Lotman, 1999). Postulamos así que los estudios comparados, como el aquí propuesto, portan el potencial para relevar la complejidad de dichas disputas, no exentas de contradicciones y desafíos.



### El teatro de la Guerra de Malvinas. Cuerpos y convivio.

Si bien la producción dramática en torno a la Guerra de Malvinas constituye una constante a lo largo de la posguerra y de la posdictadura (Dubatti, 2022), a partir de la década de 2010 experimenta dos instancias “explosivas” (Lotman, 1999), articuladas en torno a dos fechas simbólicas: el 2 de abril de 2012 y la misma fecha pero diez años después, en 2022.

En ambos momentos la temática de Malvinas se ve multiplicada no solo por una producción particular cuantiosa por parte de escritores y de teatristas sino también por su vínculo con actividades institucionales, como la realización de la décimo cuarta edición del concurso de dramaturgia del Instituto Nacional del Teatro (INT) en 2012; diez años después hallamos el concurso de dramaturgia sobre mujeres co-organizado por el Teatro Nacional Cervantes y la Universidad Nacional de Defensa, o los concursos Memoria Malvinas y Soberanía Malvinas del INT.

Al ser examinadas en su singularidad, ambas fechas simbólicas revelan que el teatro ha pensado a Malvinas en términos de diversidad poética, privilegiando la interpretación de los hechos históricos como puerta de entrada a la reflexión sobre el pasado reciente y el presente inmediato. Sin embargo, esto responde a un carácter de mediatización reducido, adelgazado, conectado a las especificidades del convivio teatral.

Jorge Dubatti (2020) observa que el teatro articula una matriz singular que remite a tres partes constantes, insoslayables: convivio, poiesis y territorialidad. Tales elementos se despliegan como el encuentro en tiempo real de por lo menos un actor y un espectador que, en un momento y un lugar definidos, producen sus respectivas poiesis en forma simultánea. Así, el teatro es un pacto social que se proyecta como zona de experiencia y de pensamiento (Rozik, 2014). En tal sentido, no deja de contar con un aspecto literario, pero este es proyectado hacia una potencial puesta en escena, a la que el texto puede oponer una mayor o menor resistencia. Focalicemos en ese aspecto del teatro, pero atendiendo sus tensiones.

En términos literarios, una definición desde la óptica del convivio implica una mediación adelgazada entre el actor y el espectador, que aproxima radicalmente el momento de la producción de la representación y su consumo, aunque no se produzca en el

momento de leer un texto dramático. Esto impone una diferencia significativa con otras formas textuales porque sugiere que la palabra escrita *va a estar* atravesada por al menos dos cuerpos (un actor y un espectador) y puestos en diálogo con toda una serie de lenguajes simultáneos adicionales que ayudan a articular, orientar y modificar el sentido profundo de la representación.

Cuando leemos un texto dramático sobre Malvinas, ¿cómo asumimos esa escena potencial? ¿Vemos recursos teatrales o una construcción realista? ¿Leemos las indicaciones escénicas o las atravesamos en diagonal o directamente las salteamos? Tales preguntas que todo texto dramático abre pero no cierra (ni siquiera a través de las didascalias, por exhaustivas que se presenten) invitan a pensar que en verdad la pregunta se dirige hacia los cuerpos en escena, cajas de resonancia de esas voces escritas, que se encuentran ante un espectador singular, específico, ideal (Eco, 1993).

Desde esta óptica es posible destacar que el teatro de la Guerra de Malvinas representa una perspectiva amplia, receptiva a una diversidad de poéticas teatrales. Al examinar el corpus (abierto, en constante reformulación) de textos dramáticos y espectáculos que componen al tema (Dubatti, 2022), es posible hallar un principio común paradójico: lo compartido es que no hay un modo único de construir, imaginar y repensar los acontecimientos de la guerra. Más aún, hallamos procedimientos diversos que reenvían al drama moderno, a la comedia musical, al teatro de títeres, al oratorio, al llamado nuevo teatro documental, al teatro para las infancias, al teatro sensorial, entre otros.

A pesar de esta multiplicidad, dos poéticas complementarias se perfilan como referentes ineludibles dentro del corpus: el realismo y el expresionismo. Ambas forman la base de una porción considerable de las micropoéticas teatrales examinadas (incluso a veces en combinación) y remiten a dos modos de vincularse con el referente histórico: el realismo articula una conexión por contigüidad entre los hechos del universo poético y aquellos de la historia, que se corresponden en un único régimen de experiencia y por lo tanto que lo que se muestra en escena establece una relación de hipotética objetividad; en contraste, el expresionismo afirma una óptica mediada a través de la subjetividad de una figura interna a



la micropoética (un personaje) o externa a la misma (el autor), colocando a los hechos históricos y su interpretación crítica como parte de *una* mirada sobre el mundo, una entre muchas otras posibles.

Tales modos de leer la guerra típicamente cargan posicionamientos éticos que proyectan o bien una cierta distancia con los hechos (a través de la imposición de una subjetividad mediadora) o bien su supresión total (si la realidad es objetiva, contarla es revelarla). Ambas ponen a resguardo a la figura de los autores, en tanto traen dos modos de justificar sus elecciones: si algo es visto a través de un personaje dado, su subjetividad habilita la conjetura de que sea *su* lectura individual; si la realidad es objetiva, no hay responsabilidad del autor, en tanto este se limita a reconstruir algo que debería ser socialmente sobrentendido. A su vez, el expresionismo de mundo, cuando recae sobre el autor, toma un camino similar al del realismo, pero basado en una objetividad subjetiva, es decir, en una figura de autoridad (como hace Griselda Gambaro en *Del sol naciente*, 1983/1984).

Tales rasgos (la coincidencia en la no coincidencia y la recurrencia de poéticas que leen a la historia desde una óptica hipotéticamente objetiva o subjetiva) sugieren entonces la articulación de formas de producir representaciones o apropiaciones (Chartier, 1992, 1996) de carácter específico, teatral, que permiten comprender cómo se generan modos de pensar la Guerra de Malvinas pero también modos de relacionarse con ella. En esto es clave que haya dos elementos sobre los cuáles se parte para pensar el carácter real de la experiencia de la guerra (que, como toda experiencia, en el fondo es intransferible): las vivencias de los soldados, que son exploradas desde diversos ángulos y nociones; y la soberanía argentina por el archipiélago del sur, que no suele ser examinada críticamente en las obras, privilegiando o bien una mirada sobre la guerra como ente abstracto, siempre catastrófica, o sobre la Junta Militar argentina como figura monstruosa y desesperada.

Si bien el teatro de la Guerra de Malvinas no está dirigido, en principio, a un grupo demográfico o a un rango etario particular, las infancias y las juventudes constituyen una referencia ineludible en tanto imagen o *topic*, es decir, como inferencia abductiva que acota y orienta el sentido de una pieza (Eco, 1993). A causa de la referencia señalada en torno a la

experiencia de los soldados (que suele cifrarse en las vivencias de los soldados conscriptos del Ejército Argentino) los soldados son muchas veces asumidos metafóricamente como niños o jóvenes y sus historias son colocadas como referencia clave para la articulación de las interpretaciones semánticas en las piezas teatrales.

Así ocurre por ejemplo a través de la imagen del joven como soldado no preparado. Piezas como *Isla flotante* (2014),<sup>2</sup> de Patricio Abadi, exploran la noción de que los jóvenes civiles que eran convocados a la guerra no contaban con el entrenamiento completo, pero que tampoco contaban con una mentalidad bélica que resonara con los valores de la tradición militar argentina. A lo largo del texto de Abadi, la postura del hijo con relación a lo que está ocurriendo es sumamente ambigua. Sin embargo, el armado del bolso y el hecho de ir a jugar un partido de fútbol con los amigos lanzan de forma metonímica preguntas inquietantes, es decir, movilizadoras: ¿sabe el joven lo que significa la guerra? ¿Realmente puede saber? ¿Uno lo hubiera sabido? La obra crea una tensión deliberada que choca con los saberes del espectador, que puede sospechar pero que, en el fondo, no puede conocer el destino de ese joven.

Algo similar pasa en *El león y nosotros* (2004), de Alejandro Flynn. A través de tres historias que se cruzan en el cuerpo de un único intérprete, el espectador se halla ante tres tiempos históricos: la segunda Invasión Inglesa (1807), la huelga de hambre de Bobby Sands (1981) y las cartas que escribe un soldado argentino llamado Ramón Luna (1982). A lo largo de los monólogos de Luna, se hace explícito que el joven se encuentra a mitad de camino entre la comprensión del alcance real de lo que pasa, pero también a mitad de camino del Mundial de Fútbol Masculino de España 1982. Nuevamente, la ambigüedad reclama una toma de postura y redirige las preguntas hacia el espectador: ¿El joven es ingenuo o halló un modo posible de sobrellevar las malas condiciones de subsistencia que señala en sus cartas? ¿Podría ser ambos? ¿Qué habría hecho uno mismo en ese contexto?

---

<sup>2</sup> Debido a la diversidad de textos literarios y teatrales que se citan en el presente artículo, hemos optado por incorporar en las referencias bibliográficas únicamente aquellos que son citados de manera textual en el cuerpo de texto.

A través de *La guerra del Gallo* (2014), adaptación que Juan Guinot realiza sobre su propia novela homónima, el espectador conoce a Masi, adolescente que se auto-declara como veterano de la Guerra de Malvinas, pero que no pudo estar en el conflicto porque no tenía edad suficiente. Su plan es simple: tener revancha de la guerra tomando por la fuerza el peñón de Gibraltar, acción que piensa generar (casi) completamente solo. En el caso de este no-veterano, los traumas bélicos se construyen como cruce entre la inocencia del juego y la inestabilidad psiquiátrica. La obsesión del adolescente por las islas, ¿es suya o es una herencia social? ¿Dónde empieza la inocencia y dónde el desvarío? Y finalmente, ¿acaso toda guerra no ocurre a mitad de camino entre la locura y la ingenuidad?

Resuenan así los conflictos intergeneracionales y podemos observar cómo la figura del joven suele verse contrastada o complementada a través de la combinación con otros topics, como aquél del padre como figura de autoridad. En *Retaguardia* (1985), de Horacio del Prado, la acción no gira en torno al joven que ha ido a la guerra sino sobre su progenitor, que no sabe sobrellevar la ausencia. La imagen del joven como soldado no formado se muestra no solo en la voz de esta suerte de espectro que aparece a lo largo de la pieza en sueños y visiones (recursos expresionistas) sino también en la de su padre mismo, quien lo ha enviado con orgullo (por lo menos en principio) a combatir. Las tensiones entre las generaciones de padres e hijos se proyectan así a través de concepciones radicalmente opuestas en torno a cómo hay que vivir (esto se acentúa a través del topic del joven músico; el hijo quiere tener el pelo largo, pero su padre, en su enojo, afirma que eso es de “maricón”).

En *Nos arrancarían de este lugar para siempre* (2012), Diego Faturos reescribe la novela ejemplar “La española inglesa” de Cervantes y sitúa la atención sobre una joven pareja que se ve desgarrada por el conflicto bélico del Atlántico Sur. Las dudas del muchacho y su auto-reconocimiento como actor no preparado para la guerra chocan con un padre que obliga a su hijo a ir al combate para asimilar los valores de la patria y, de paso, “hacerse hombre”. Dicha postura de imposición es rechazada por la madre y parcialmente por la novia (quien se ve traicionada por su buena voluntad y su deseo de apoyar a su novio). Finalmente,

es la madre quien narra y sostiene la memoria trágica de la pareja perdida por los sufrimientos de una guerra que ellos no eligen.

Otros miembros familiares también han servido para explorar estas problemáticas. En *74 días de otoño* (2017), de Laura Garaglia, se interroga Malvinas desde las voces de mujeres que reflexionan sobre la guerra; allí se incluyen las cartas de la hermana de un soldado. Desde su óptica se aprecia la recurrencia de una mirada ingenua, que trata de reconstruir y de contextualizar el momento en el cual una guerra acontece. En sintonía con esto, *(No) Estamos ganando* (2020), de Éstel Gómez, articula una lectura similar pero que recurre a diversos lenguajes escénicos para narrar el paso de la niñez como inocencia a la adultez como trauma de la posguerra. Así, lo que en comienzo es una convivencia marcada por el juego se transforma progresivamente en una vida de cuidado al joven veterano, quien se halla cada vez más cerrado sobre sí mismo. Mientras el joven sigue con la guerra en su cuerpo, la hermana lucha contra la necesidad de entender, que no siempre es fácil ni satisfactoria.

En el caso de las novias de la guerra, *Rosa en las islas* (2024), de Lucila Garay, imagina la historia de una joven que decide, con ayuda de sus amigas, hacerse pasar por soldado voluntario para ir a buscar a su novio a las islas. Lo que inicia siendo una fantasía o un juego deviene en un plan concreto que las jóvenes logran llevar a cabo. De manera inesperada, las muchachas, que tan conscientemente despreciaban la guerra al comienzo de la obra, terminan deseando ir al combate, apoyan a su amiga soldado y se entusiasman ante la aventura que representa ir hasta las islas e intervenir (aunque sea para traer, uno a uno, a los soldados). El regreso del frente trae el re-reconocimiento de los horrores de la vida extraordinaria de la guerra, pero se proyecta también hacia las incertidumbres de la vida ordinaria o cotidiana.

En contraste, en *Carne de Juguete* (2015), de Gustavo Guirado, aparece una novia algo diferente, en particular por las diferencias que se trazan con el espectro del Hijo. Su novio fue a la guerra y murió al pisar una mina explosiva por accidente mientras que ella pudo continuar y ahora tiene una familia (en desintegración). La clave cómica de la pieza

radica así en las corporalidades exageradas de la Madre y del Hijo, en especial porque este último quedó atrapado en un estado que revela a un joven interesado en el sexo, en la música y en una vida despreocupada, concentrada en el cuerpo como medio para vincularse al mundo (noción que se complementa con la de La madre, que asocia el cuerpo a la muerte). A su vez, el ritual para exhumar los restos de un antiguo juguete complementa estos códigos con la idea de una niñez perdida.

Los niños aparecen de forma muy esporádica en el teatro de la guerra y su presencia responde típicamente a un doble rasgo. Por un lado, como inocencia de un tiempo presente en la niñez, como en *Laureles* (1983), de Mónica Greco y José Luis de las Heras. En la breve escena que aparece el amigo de la infancia del protagonista se juega y se remite a una época que se asume externa a las obligaciones del mundo adulto. Sin embargo, tal tiempo tiene sentido para la batalla: al discutir las reglas del juego, los niños recalcan imaginarios que forman su visión de la guerra: se suceden así referencias culturales explícitas (por ejemplo a la serie *Combat!*), pero también a reglas implícitas de dichos imaginarios (como la absoluta imposibilidad de que San Martín batallas usando una ametralladora). El juego, en apariencia inocente, desliza el carácter presuntamente *anticuado* de las guerras de independencia ante las *modernas* guerras recientes, vistas en el cine o en la televisión.

Por otra parte, algunas obras recurren a una inocencia que se reconoce como perdida o directamente devastada por el signo negativo de la guerra y sus contextos. Tal enfoque podemos hallar en *Los padres* (2014), de Luigi Serradori, o en *Lesá* (2023), de Paula Echalecu, donde los horrores de la violencia dictatorial se solapan con los de Malvinas. Ambos textos giran en torno a mujeres que buscan hacer justicia frente a hombres monstruosos que las han violado y que las han dejado embarazadas. Serradori coloca a la niña en escena y la hace manifestar una conciencia plena que evidencia lo irreversible de lo acontecido. En contraste, Echalecu solo la menciona, pero traza un íntimo nexo entre origen e identidad, en particular por la resonancia que se produce con los niños apropiados durante la dictadura cívico-militar.

Al igual que la literatura de infancias y jóvenes, el teatro construye destinatarios específicos, aunque no los incluya en el nombre de su disciplina. De forma sugestiva,

hallamos por lo menos dos grandes perfiles. Por un lado, un espectador que está interesado en la temática pero que no es especialista en los hechos históricos de la guerra y del archipiélago. Se trata de un espectador que desea saber más pero que quizás experimenta el síndrome de la memoria-campo-minado (Dubatti, 2024) y por lo tanto teme pisar en aquellos lugares que asume como volátiles o sensibles. Es posible así trabajar con licencias poéticas, con imágenes o afectos poco comunes, sin que el público se enoje ante las decisiones del teatrista.

El segundo tipo de espectador sí es especialista, pero desde otra óptica. Se trata del excombatiente o veterano de la Guerra, en especial de los conscriptos, aquellos soldados civiles que se encontraban bajo bandera durante el conflicto bélico. Una parte considerable de la producción teatral de Malvinas apunta de manera explícita a que las piezas puedan ser concebidas como un homenaje o un reconocimiento para aquellos que estuvieron en las islas, en tanto, como ya se sugirió, muchas veces se parte de los testimonios o de los conocimientos sobre la experiencia de los conscriptos como garantía de que esos sucesos históricos son reales.

La presencia del espectador excombatiente sugiere entonces un aspecto memorialista complementario, que toma como punto de inicio la experiencia de los cuerpos de la guerra y los proyecta a los cuerpos de los actores para que a su vez resuenen en los cuerpos de los espectadores. Tal retroalimentación sugiere entonces que lo narrado escénicamente nunca ha sido producido con malas intenciones, sino como una búsqueda de comprender mejor los sucesos de la historia reciente y su impacto en la sociedad argentina (volveremos sobre esto en el último apartado del artículo).

Vemos así que, a través de las piezas teatrales que componen el corpus estudiado, la Guerra de Malvinas es frecuentemente imaginada como un acontecimiento desbordado, asimétrico y a-jerárquico. Se trata de un fenómeno desbordado en tanto explora territorialidades y afectos por fuera del frente de batalla: como se ha visto, diversos textos dramáticos atienden las experiencias de familiares, amigos, novias, con vivencias que se vinculan de un modo u otro con la primera línea, pero que la exceden. Tal desborde puede



proyectarse a su vez hacia un eje temporal, que invita a reflexionar en torno a los procesos que ocurren en el marco de una posguerra que registra una sucesión temporal de la guerra (lo que ocurre después de la guerra) pero también causal (lo que ocurre como resultado de la misma).

El carácter asimétrico responde a la idea de que la Guerra de Malvinas es una confrontación que no presenta dos bandos parejos, equivalentes o espejables, sino que revela fuerzas profundamente disímiles. La asimetría reenvía de este modo a las limitaciones logísticas de la guerra, no anticipadas por la Junta Militar al planear el Operativo Rosario del 2 de abril de 1982, y que se conectan con otros topics, como aquellos del clima hostil de las islas o del soldado como indigente (Dubatti, 2022).<sup>3</sup> Esto se refleja a su vez en otro recurso consistente dentro del corpus: el enemigo ausente. En muchos de los textos dramáticos, el ejército británico no entra a la escena o queda relegado a muy pequeñas intervenciones, situación que refuerza la noción de que el enemigo ataca, es decir, posee un rol activo que contrasta con la espera de los soldados argentinos, y se rige por otras reglas de operación.

Por su parte, la ausencia del enemigo reenvía a una a-jerarquización del combate, que también actúa en dos planos. Un primer plano consiste en la relación con los superiores argentinos. Si el ejército británico no siempre pisa la escena, sí lo hacen cada tanto algunos cuadros de las tropas argentinas. Estos aparecen como enemigo interno que condensa abusos y actitudes eminentemente negativas, fuertemente basadas en las jerarquías, y que sintetizan los horrores de la guerra. Tal noción se aprecia en algunas de las obras comentadas, pero aparece también en *Trasumanto* (2004), de Juan Pablo Santilli, *Trinchera* (2017), de Gustavo Gotbeter, o *Humo de guerra* (2017), de Daniel Sasovsky. Esta última contrasta en términos prácticamente metafísicos las formas de un soldado y de su superior que se hallan en una suerte de purgatorio.

Un segundo plano remite a los vínculos entre soldados argentinos rasos, que desarrollan un fuerte lazo de fraternidad. Así, ante los horrores de la guerra, muchos

---

<sup>3</sup> En su versión del *Martín Fierro* (2006), Julián Howard diseña la imagen de los indigentes inspirado en los soldados conscriptos de la Guerra de Malvinas, como explicitada en diversas entrevistas.

soldados se vuelven pares o amigos, en nítida oposición a las jerarquías de los superiores, pero también sobre la base del carácter potencialmente igualador de la guerra: la muerte. Numerosas piezas traen esta clase de relaciones, casos tan disímiles como *El corazón en Madryn* (1985), de Carlos “Tata” Herrera, *¡Arriba, Hermano!* (1992), de Omar Aita, o *Islas de la memoria* (2011), de Julio Cardoso. Desde este ángulo se cuestiona la idea de la guerra como campo limitado únicamente al dolor y se introducen matices, ya sea en términos de aprendizaje, de compañerismo o incluso de amor, a la manera de *Trinchera, un amor gay en Malvinas* (2023), de Keko Barrios.

A través de estas cuestiones, el teatro plantea una perspectiva que busca pensar la Guerra de Malvinas como un sistema complejo de relaciones, no sólo simbólicas sino también sociales y culturales. El teatro opta por hablar de este modo sobre aquellos procesos históricos que todavía se presentan como interrogantes y que plantean un desafío para la comprensión de los hechos recientes.

### **Malvinas en la literatura para niños, niñas y jóvenes. Un itinerario en expansión**

La literatura para las infancias y juventudes presenta una serie de particularidades suscitadas a causa de su destinatario doble, ya que, si bien los libros son concebidos para un lector niño/niña/adolescente, en la mayoría de los casos, quienes escriben, publican y eligen son adultos: escritores, familias y/o los docentes. Aunque la literatura es siempre objeto de mediaciones editoriales, entre autores, textos y lectores, estas relaciones adquieren particulares matices en el caso de la literatura para niños y jóvenes, donde además la escuela pasa a ocupar un lugar central. Para leer allí, se seleccionan ciertos libros a partir de criterios individuales del docente, pero también en función de aquello que sugiere el Estado –que realiza prescripciones para las escuelas a través de los currículums e instaura políticas de lectura, fomenta encuentros como ferias del libro, sostiene la compra y distribución de libros e, incluso, puede constituirse como editor– y de lo que las editoriales publican y promueven.

Este universo de mediaciones múltiples entre autor y lector constituye un campo (Bourdieu, 1971, 1990, 1995; Barei, 1993) que se caracteriza, entonces, por un complejo

sistema de relaciones que componen el contexto y por una serie de fuerzas que internamente están en tensión, se atraen y se repelen (Bustamante, 2018). Otro agente que interviene es la academia, como espacio de formación de escritores, docentes, editores y especialistas, y mediante la crítica literaria que los investigadores realizan acerca de los objetos de lectura. Para completar este mapa, vale mencionar otras instituciones, por ejemplo, las asociaciones como la Organización Internacional para el Libro Juvenil (IBBY), con filiales en todo el mundo, tales como ALIJA (Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina).<sup>4</sup>

Este campo históricamente ha estado expuesto a intrusiones (Díaz, 1988), valores que se anteponen al valor literario (Andruetto, 2013) y a un tutelaje pedagógico (Carranza, 2007), propio del control adulto y que genera un modelo de lector. Por todo esto, podemos establecer que en la literatura para las infancias y juventudes se plantea una relación asimétrica (Carranza, 2007) entre los productores y los destinatarios, una desigual condición de saber y poder difícil de ser superada, en tanto los adultos solo podemos tener representaciones acerca de los chicos y chicas.

Chartier (1992; 1996) explica que la cultura está conformada por conjuntos de representaciones y prácticas a través de las cuales los individuos construyen sentidos y se autofiguran a partir de determinadas convenciones y necesidades sociales. Chartier recupera los aportes de Louis Marin y define la representación como efecto de una imagen que hace presente lo ausente y, además, se autorepresenta, exhibe su propia presencia y, de esta manera, se conforma al otro como aquel sujeto que mira. La literatura y las artes en general son textualidades que propician la observación de los cambios en las representaciones a lo largo del tiempo, no sólo en los textos propiamente dichos sino en los modos en que estos han sido leídos por tales o cuales lectores.

---

<sup>4</sup> En este artículo solo nos detenemos en algunas cuestiones relevantes del campo para nuestro objeto. Sin embargo, en Argentina, existen valiosos aportes que abordan en profundidad la literatura para niños y jóvenes (Bustamante, 2018; Cañón, 2021; Couso, 2022; García, 2021; Labeur, 2019).

Al igual que en el teatro, la aparición de Malvinas como tema central en la literatura para niños y jóvenes adquiere una relevancia especial en los aniversarios número treinta y cuarenta de la guerra.<sup>5</sup> Especialistas argentinas han demostrado que hechos sociales traumáticos como la crisis del 2001 produjeron en la literatura para niños y jóvenes una novedad: la inclusión de nuevas representaciones de infancias vinculadas a contextos vulnerables (Cañón y Stapich, 2012; Stapich, 2016).<sup>6</sup> En este sentido, nos preguntamos, entonces, qué aporta la emergencia de Malvinas en textos destinados a las infancias y juventudes, así como también algunas preguntas más puntuales: ¿de qué modos se lee (Ludmer, 2015) la guerra?, ¿qué tipo de personajes se construyen en estos relatos?, ¿cómo se articulan esas identidades?

En principio, vale decir que, a un poco más de cuarenta años del conflicto, tanto las editoriales como diferentes actores vinculados al Estado (el Ministerio de Educación, programas de fomento de la lectura y/o de la memoria) han puesto en circulación un corpus nutrido y variado de textos literarios que nos permiten construir un itinerario de lectura (Cañón, 2017). En ellos pueden rastrearse cuestiones diversas: el trasfondo histórico del 82 o de la posguerra, la construcción a nivel textual del espacio donde suceden los hechos, personajes soldados que lidian con la batalla o excombatientes que sufren las secuelas del conflicto en su vida y sus cuerpos.

Más allá de las diferencias, una constante es la presencia de personajes jóvenes y, en menor medida, niños. Es lo que sucede en dos cuentos que dan inicio, por su fecha de publicación, a este itinerario: "No dejes que una bomba dañe el clavel de la bandeja" (2001), de Esteban Valentino, publicado en una antología, y "La marca del ganado" (2003), de Pablo

<sup>5</sup> Existen antecedentes como el pionero *Cuentos argentinos con las Malvinas para jóvenes* de Susana Gesumaría y Aarón Cupit editado por Plus Ultra en 1984 y, la nouvelle destinada a un público juvenil, *El desertor* (1992) de Marcelo Eckhardt. En 2009, en un contexto político, social y cultural permeable a los discursos de la memoria, el libro se reedita por Quipu y forma parte del Operativo Nacional de Entrega de Libros, por lo que llega a las escuelas públicas argentinas de manera masiva.

<sup>6</sup> "Crisis del 2001" refiere al período anterior y posterior a diciembre de ese año, momento en el que renunció el presidente Fernando de la Rúa, en el marco de un proceso de profunda "crisis económica, devastación cultural y frustración social como culminación de una etapa dominada por el neoliberalismo" (Jaramillo, 2016, p. 447).

de Santis, en un material distribuido por el Plan Nacional de Lectura.<sup>7</sup> Estas primeras ediciones del nuevo milenio son pioneras en dos sentidos. Por un lado, desde el mercado editorial, configuran un interés en abordar Malvinas en publicaciones tanto para las editoriales de circulación comercial como para el Ministerio de Educación. Esta operación se repetirá a posteriori. Por otro lado, en cuanto a las formas de narrar Malvinas, detengámonos un momento en los textos.

En “No dejes...” el relato alterna dos temporalidades: el pasado, cuando el protagonista Emilio Careaga, de quince años, asiste a una fiesta en su pueblo natal; y mayo de 1982, cuando se encuentra refugiado en una trinchera en la llanura de Goose Green, en Malvinas. Del pasado adolescente se cuentan las sensaciones de Emilio al ver por primera vez a una joven, Mercedes, y cómo sus compañeros de curso intentan uno tras otro sacarla a bailar infructuosamente; hasta que él se anima a acercarse y le regala un clavel, conversan brevemente y es ella quien lo invita a la pista.

La atmósfera de estas escenas, interrumpidas por aquellas en las cuales el personaje está en suelo malvinense, es festiva, de encuentro con amigos, de esperanza en un amor por venir; mientras que la trinchera semidestruida es el espacio donde convive con compañeros heridos y también algunos cuerpos inertes. Valentino recurre a un narrador que acompaña al personaje de Emilio, que nos muestra a los lectores cómo la guerra corroe su identidad, la llena de esquilas, y de este modo, pone en palabras un sujeto que se cuestiona. Vemos aquí un punto de contacto, por ejemplo, con el protagonista de *Nos arrancarían de este lugar para*

---

<sup>7</sup> Esteban Valentino publica por primera vez el cuento en 2001 en una antología llamada *Nuevos Cuentos Argentinos. Antología Para Gente Joven* de Sudamericana. A partir del año siguiente se incluye en *Un desierto lleno de gente* en la colección La pluma de gato/Juvenil de la misma editorial. Luego ha sido reeditado en múltiples ocasiones y formatos. Por otro lado, “La marca del ganado” es editado por el Ministerio, el programa “Apoyo al último año del Nivel Secundario para articulación con el Nivel Superior” y el diario *La Nación*. La antología se titula “Libros ilustrados”, ya que cuenta con las ilustraciones de Omar Francia e incluye también cuentos de Elvio Gandolfo, Juan Sasturain, Adolfo Pérez Zelaschi. El cuento de De Santis vuelve a publicarse en muchas ocasiones a posteriori (Bayerque, 2023). Esto adquiere particular interés si recordamos dos características propias del campo de la literatura destinada a las infancias y juventudes: la tendencia a canonizar más a los autores que a las obras (Andruetto, 2013) y la reedición como fenómeno editorial. Es habitual que ciertos textos literarios de algunos autores vuelvan al mercado en diferentes soportes con el paso tiempo, incluso por otras editoriales, cambiando los paratextos, las ilustraciones, etc.

siempre. Emilio se cuestiona su preparación para esa realidad en la que lo rodea el ruido de las bombas y se presiente el fin de la guerra.

En contraste, en “La marca del ganado” el narrador es ambivalente. Si bien desde el comienzo emerge la primera persona testigo y, a medida que avanza la trama, cobra cada vez más protagonismo, por largos fragmentos el foco está puesto en acciones realizadas por otros. Por momentos predomina la tercera persona, ya que el narrador se presenta como el dueño de un bar heredado de su padre, en el pequeño pueblo donde transcurren los hechos. Ese espacio le da al personaje la posibilidad de una mirada especular, panorámica, desde la cual presenta lo que acontece en la historia.

Malvinas es, en principio, un anclaje temporal de una trama policial que pareciera no tener mucho que ver con la guerra. En este sentido, el título hace referencia a un enigma: la matanza en serie de reses en los campos que rodean el pueblo. La mutilación aparece ocasionando que los habitantes del lugar vean su vida tranquila alterada por la aparición de vacas con la cabeza casi seccionada y tiras de su cuero arrancadas en diferentes puntos de manera caótica y precisa. El “rebaño fantasmal” (De Santis, 2022, p. 3) crea una atmósfera ominosa que atraviesa a los personajes y se extiende al relato.

De Santis dispone de la mitad del cuento para una trama policial aparentemente sin salida, mientras que en resto del relato, el narrador devela el misterio a partir de encontrar al criminal *in situ*: el veterinario del pueblo, Vidal, bistorí en mano en el medio de la noche. Al hijo de Vidal le “tocó” ir a la guerra debido a que se encontraba realizando el servicio militar obligatorio. Esta labor de carácter involuntaria se asemeja a la del joven oficial que le acerca a Vidal la noticia de su fallecimiento con una carta. Tampoco elige realizar esa tarea, sino que sigue órdenes. Ambos se encuentran bajo la tutela de la Armada. Los jóvenes del cuento de De Santis tienen una responsabilidad civil que los vuelve dependientes no de sus padres, sino de sus superiores dentro del verticalismo imperante en la Marina, no obstante lo cual, en el continente se transforman en menores, como puede verse tanto en la figura del joven oficial como en el hijo de Vidal que hasta carece de nombre propio.



Estos dos relatos poseen en común la presencia de personajes jóvenes, conscriptos, y también modulaciones que se reiteran en el itinerario de lectura a posteriori: la experiencia del conscripto y/o del soldado, puesta en primer plano o la de sus familiares y personas del entorno. Una vez más advertimos un punto de contacto con una de las obras abordadas en el apartado anterior. Como en *Retaguardia*, encontramos un padre que no puede soportar la ausencia, aunque en el caso de “La marca del ganado” ese dolor se transforma en otra cosa. Enfrentado a la tragedia, el veterinario descubre que el mundo es maligno y, a la vez que no puede dejar de curar animales, por lo que decide mutilarlos como un mensaje. La guerra trastoca la vida de Vidal de forma fáctica: implica un cambio de perspectiva, una nueva forma de ver el mundo.

El impacto de la guerra en *los que se quedan* también lo podemos observar en *Nadar de pie* (2010), de Sandra Comino.<sup>8</sup> Aquí se narra la historia de Mavi, apócope de Malvina, una adolescente cuyo papá muere en la guerra y a quien nunca llega a conocer. Diferentes voces llevan adelante la historia, entre las que se destacan dos: la de Mavi, la protagonista adolescente, voz a la que tenemos acceso mediante una larga carta que le escribe a su padre, Nardo, muerto en la guerra; y un narrador omnisciente que domina tanto el pasado como el presente de enunciación. Otros discursos se yuxtaponen al del narrador y Mavi: los comunicados oficiales que se dan durante la guerra y los titulares de los diarios, documentos reales que Comino guardó en 1982 sin saber muy bien por qué y si les asignaría algún destino en el futuro (Comino, 2016).<sup>9</sup>

Si bien el papá de Mavi muere en Malvinas, su cuerpo nunca se llega a encontrar porque era aviador, pero un hallazgo periodístico pone en marcha la ilusión de poder cerrar

<sup>8</sup> Un fragmento de la novela de Comino se reedita en el Plan Nacional de Lectura del Ministerio de Educación de la Nación en el 2012, junto a los cuentos de Valentino, De Santis y uno de Mempo Giardinelli, “Tito nunca más”, en un formato de colección bajo el nombre de Leer, conocer, crecer (Bayerque, 2023).

<sup>9</sup> En un epílogo escrito para la edición de Editorial Comunicarte, Comino (2016) explica a sus lectores que si bien la historia entre Nardo y Gabriela es ficción, la guerra no lo fue. Y que en 1982 y sin saber por qué guardó los periódicos de todos los días que duró el conflicto bélico. En esta nueva publicación, la importancia de la fuente documental está dada no solo por lo que leemos en la novela sino también a partir de la palabra de la propia autora. Luego, en 2021, se integra en la colección Leer abre mundos (2021) del Plan Nacional de Lecturas, por lo que fue enviada a las escuelas públicas.

algunas heridas. Las relaciones familiares y el fortalecimiento de los vínculos a partir de una experiencia traumática están puestos en primer plano. Mavi es una adolescente de la década de los 90 que intenta completar una identidad ya coartada desde su nombre, ya que Mavi es una mutilación de “Malvina”. El personaje busca tejer vínculos con un pasado anterior a su existencia, único lazo con su papá. Por momentos, el personaje parece encontrarse más cerca de la adultez que de la niñez, a pesar de tener dieciséis años. Adopta un rol contenedor de los adultos de su entorno, visiblemente heridos por todo lo que rodea el tema Malvinas e inclusive juzga su forma de actuar, sus “descuidos” de juventud. A su vez, la búsqueda de su identidad y qué siente ella ante la ausencia filial, son cuestiones que se ven obliteradas. Pero también tenemos acceso a una juventud que se cuenta en pasado, la mirada de su tío Jorge, excombatiente que perdió una pierna en las islas, y de la experiencia de Mavi, pero como testigo conmovido por ese relato. Malvinas no se lee desde la subjetividad adolescente, o no solamente, sino desde un caleidoscopio que incluye también la voz que vivió una experiencia y, a diferencia de otros, sobrevivió para contarla.

Aunque a menudo ocupa un lugar menor en las lecturas literarias escolares en relación con la narrativa, la poesía también forma parte de la propuesta estatal. En 2009, el Programa Educación y Memoria edita, junto al Plan Nacional de Lectura, *Soldados*, de Gustavo Caso Rosendi, un excombatiente, por lo que dialoga con una de las modulaciones que advertimos en el itinerario de lectura. Los poemas de este libro se encuentran atravesados por la experiencia de la guerra. Aparecen personajes como soldados con nombre propio como Vojkovic y también gurkas e ingleses. El espacio ocupa un lugar importante en muchos poemas por la dificultad para habitarlo, por lo que la trinchera se convierte en un refugio impensado, como leemos en el epígrafe que se encuentra al inicio de este trabajo. Las identidades de los soldados que encontramos aquí también se encuentran hackeadas por la experiencia de la guerra. Al respecto leemos en un poema llamado “En el camarote del Canberra”: “Se miró al espejo/ y supo que ya no era/ y supo que nunca/ se marcharía del todo/ de esas dos islas rojas/ como mordida de vampiro” (Caso, 2009, p. 89).

Por último, nos detenemos en una *nouvelle* de Verónica García Ontiveros (2022), *La lista*, editada por Estrada. Este texto presenta algunas similitudes a nivel genérico con *Nadar de pie*, ya que se yuxtaponen en ella gran cantidad de discursos: un narrador en 1° persona, otro en 3°, capítulos que son puro diálogo, cartas. Por otro lado, aquí también hay una niña, llamada Andrea, que narra parte de su historia, por lo que la guerra se entremezcla con cuestiones propias de la infancia. El hilo de contacto entre los capítulos es Malvinas y la lista de cosas de donaciones que se pedían en el 82 para los soldados. Bufandas, mantas, crema Nivea y manteca de cacao son algunos de los ítems básicos para la supervivencia de aquellos que estaban en las islas. Sin embargo, a lo largo del relato se revela como lo más importante de la lista termina siendo una carta escrita por Andrea, a un soldado, Martín, por el abrigo simbólico que representa.

El género epistolar constituye uno de los recursos más recurrentes a la hora de narrar Malvinas. Su impacto se extiende no solo a una multiplicidad de textos dramáticos y espectáculos (desde *Silencio ficticio*, del veterano Andrés Fernández Cabral, o *Andrés y las palomas de tinta*, de Alberto Drago, hasta *Reencuentro en Malvinas*, de Yésica Droz o las ya mencionadas piezas de Flynn y Garaglia), pero que también es fundamental en cuentos y novelas destinados a niños y jóvenes. Tal persistencia de lo epistolar sin dudas excede las decisiones que un autor toma para organizar la narración, ya que son fundamentales en la memoria de Malvinas y, en este sentido, aportan verosimilitud.

Sin embargo, las cartas constituyen también un vehículo privilegiado para la indagación en torno a las impresiones subjetivas de los soldados como protagonistas de la guerra y de sus familias. Si toda carta es la exteriorización escrita de una expresión interior, el género epistolar deviene en un medio óptimo para la transmisión de aquello que es más íntimo y personal. A su vez, las cartas subrayan y dimensionan las distancias geográficas y temporales (es decir, la lejanía en el espacio, la tardanza en las respuestas) pero también aquellos materiales (dónde y cómo se escribe, con qué materiales, en qué condiciones). Por último, el género epistolar abre un espacio para la prosopopeya, darles la voz a los caídos, y así documentar su paso como testigos de la experiencia máxima de la guerra, pero también

recordar sus vivencias y su inexorable ausencia. Como síntesis de todos estos rasgos, y siendo indudablemente una de las epístolas más conocidas de la guerra, cabe mencionar la carta que el maestro y soldado voluntario Julio Rubén Cao escribió a sus alumnos mientras estaba peleando en Malvinas, texto que debía ser compartido con ellos en caso de que Cao muriera en la batalla. Pese a haber caído en junio de 1982, su cuerpo pudo ser oficialmente identificado en el cementerio argentino de Puerto Darwin recién en 2018. A pesar de ello, su carta tuvo una fuerte circulación pública, haciendo eco de su voz silenciada.<sup>10</sup>

Hemos compartido sólo algunos textos que forman parte de este extenso y heterogéneo itinerario. Como se ha mencionado en la introducción al presente artículo, la pregnancia de las temáticas históricas en el campo fue señalada por Cañón y Stapich justamente en el 2012, a treinta años de la guerra, y se refleja hoy en la cantidad y la diversidad de poéticas que forman parte de los corpus de la literatura para infancias y jóvenes (Bayerque, 2022; 2023), pero también del teatro (Dubatti, 2022, 2024). Por su parte, Patricia Bustamante (2018), al analizar textos literarios juveniles que “ficcionalizan la historia” (p. 58), nos invita a preguntarnos por los modelos historiográficos que subyacen a esa literatura y por el lector ideal de los mismos. En sintonía con esto podemos ampliar la perspectiva al pensar las imágenes que se ponen en juego y sus implicancias, cómo se historiza la ficción y cómo se imaginó y se imagina hoy la Guerra de Malvinas.

Si volvemos a las preguntas iniciales que nos hicimos en este apartado, podemos articular algunas respuestas. Por un lado, este recorrido incorpora, a la literatura para niños y jóvenes, infancias y adolescencias cuyas subjetividades se ven atravesadas por la guerra y la posguerra. Jóvenes conscriptos en la trinchera, hijos de quienes partieron a las islas, desconocidos que terminan vinculados a soldados por una carta. Estas nuevas representaciones son novedosas en el campo y tienden un puente también con aquello que observamos en el teatro. Por otra parte, podemos establecer que el interés en Malvinas

---

<sup>10</sup> En el 2012 el Programa Educación y Memoria del Ministerio de Educación recupera la carta para promover su lectura en las aulas. Puede encontrarse la carta y las sugerencias en <https://www.educ.ar/recursos/111187/carta-de-julio-cao-maestro-y-soldado>

como productor y producto de sentidos es transversal: tanto el Estado como las editoriales, actores fundamentales del campo, se han ocupado de alimentar este itinerario de lecturas. También se evidencia que la diversidad genérica es una característica del corpus. A las novelas *nouvelles*, cuentos, poemas podríamos sumar, incluso, otras textualidades que no hemos abordado en esta oportunidad como libros álbum o ilustrados.<sup>11</sup> Se conforma así un variado mapa textual que se enriquece con el cruce de otras cartografías culturales.

### Un mapa de bordes difusos

En este trabajo proponemos el trazado de un primer acercamiento que incluye algunos puntos en común entre el teatro y la literatura para las infancias y juventudes. Como explicamos al inicio, se trata de una lectura proyectada desde los bordes, no solo de los estudios literarios sino también de aquellas textualidades más familiares con relación al canon de Malvinas, como *Los pichiciegos* (1983), de Rodolfo Fogwill, o *Las islas* (1998), de Carlos Gamerro.

La literatura y las artes, en tanto prácticas diversas que dialogan con contextos y cotextos específicos, actúan como campo de batalla ideal para interrogarse sobre las disputas culturales de un período dado. Esto no es menor a la hora de problematizar un suceso que signa la postdictadura argentina como la Guerra de Malvinas. En este sentido, pensar desde los bordes o los márgenes invita a observar desplazamientos y fluctuaciones que ocurren en el campo cultural argentino de los últimos cuarenta y dos años, pero en clave *de errancia*. Es decir, asumiendo que se trata de un territorio que se transita espacialmente y que asume diferentes ópticas de acuerdo de dónde miremos.

A su vez, en sintonía con lo dicho, el teatro y la literatura, como prácticas que se sitúan en los bordes, desafían tanto las lecturas cerradas como las lagunas que muchas veces se intentan imponer en las interpretaciones históricas. Allí radica el potencial “no solemne” de las artes. Si bien se parte de un suceso histórico real, las artes no tienen la obligación,

<sup>11</sup> Nos referimos a publicaciones como el álbum *Como una guerra* (2012, Del eclipse) de Andrés Sobico y Paula Adamo y el libro ilustrado *El niño zorro y el niño cormorán* (2018, Eduvim) de Octavio Pintos e Inés Frascina.

*necesariamente*, de representar de manera fáctica y/o “seria” eso que se cuenta (Kohan, 1999). Por el contrario, se imponen desvíos, magnificaciones, focalizaciones, sinécdoques, fragmentaciones, etc., que implican la aplicación de los acervos culturales pero también de la imaginación como medio productivo, no solo para mantener la memoria sino para seguir generando modos de pensar desde y sobre Malvinas.

Por otra parte, en tanto representaciones, los objetos estudiados se colocan en el lugar de algo más, con lo que resuenan por simpatía o similitud, pero que nunca se confunde con la cosa real. Las artes se distancian así de la historia y de su pretensión de objetividad (discutida en las últimas décadas, pero que siempre regresa en la práctica) para adentrarse, de manera deliberada, consciente, en los pliegues de la memoria y en el entramado del símbolo “Malvinas” (Guber, 2012), activando imágenes, concepciones, dudas, miedos, confusiones, lagunas, afectos, que conviven en el tiempo presente de la posguerra.

El mapa que hemos recorrido en este trabajo demuestra que existen retóricas comunes en, al menos, dos sentidos. Por un lado, acerca de los personajes. La insistencia en representar jóvenes y niños involucrados en la guerra o la posguerra, sean soldados propiamente dichos, los que se quedaron en continente o familiares. También el entorno familiar es protagonista y recibe las esquirlas que el conflicto genera. Por otro lado, los modos de contar estas historias, incluso aunque desde géneros discursivos diversos, presentan elementos en común. La yuxtaposición de narradores o voces, de fragmentos de otros discursos, de temporalidades genera un efecto particular que invita a interrogarse más que a clausurar sentido.

En sintonía con esto, desde recorridos diferentes, tanto la literatura de infancias y jóvenes como el teatro apuntan a proponer memorias entendidas como ejercicio o trabajo. Si bien en principio estas podrán haber comenzado siendo más bien unívocas, es decir, proponiendo la direccionalización de qué se recuerda, cómo y desde qué lugar, hoy privilegian una apertura que propone reflexionar sobre los hechos históricos desde un ángulo multiplicador. Como se señaló, las efemérides del 2 de abril de 2012 y de 2022 señalan dos estallidos en términos de multiplicación de las memorias.



Producir cartografías de las disciplinas artísticas (y no artísticas) en torno a Malvinas y su multitud de sentidos posibles invita entonces a reflexionar en torno a un mapa que cruce y combine una diversidad de territorios que conviven (aunque no siempre de forma armoniosa) en el tiempo presente. De esta manera, podemos comprender mejor cómo es pensado e imaginado Malvinas. Se trata de mapas que cuentan con bordes difusos, en tanto son esquemas parciales pero que remiten a algo vivo, que está en constante movimiento y alteración (Lotman, 1999), que ofrece una perspectiva más rica mientras más podemos explorar.

### Referencias

- Andruetto, M. T. (2013). *Hacia una literatura sin adjetivos*. Córdoba: Comunicarte.
- Badiou, A. (2015). *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Manantial.
- Barei, S. (1993). La gran esponja: el campo cultural. En *Espacios populares en la cultura*. Córdoba: Fac. de Filosofía y Humanidades. U.N.C.
- Bayerque, M. A. (2022). "Hacemos memoria" de "nuestras Malvinas". Modos de leer Malvinas en propuestas editoriales para las infancias y los jóvenes a 40 años de la guerra. *Diablotexto Digital*. (11) pp. 64–87. <https://doi.org/10.7203/diablotexto.11.24216>
- Bayerque, M.A. (2023). Modos de leer Malvinas: Operaciones de apropiación de la literatura en el Plan Nacional de Lectura (2006-2012). Mar del Plata: Facultad de Humanidades. <http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/handle/123456789/1250>
- Bourdieu, P. (1971). *Problemas del estructuralismo*. México: Siglo XXI.
- Bourdieu P. (1990). *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructuras del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bustamante, P. (octubre, 2018). Por una literatura juvenil que (se) (nos) permita seguir creciendo. *Kapichuá. Sobre literatura infantil y juvenil*. (1) pp. 49-62.
- Cañón, M. y Stapich, E. (2012). Sobre atajos y caminos largos: la literatura juvenil. *Revista El toldo de Astier*. (4). [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.5146/pr.5146.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5146/pr.5146.pdf)
- Cañón, M. (2017). *Travesías lectoras en la escuela*. Buenos Aires: Aique.

- Cañón, M. (2021). Entre décadas. La reorganización y consolidación del campo de la Literatura argentina para niños (1983-2001). Mar del Plata: Facultad de Humanidades.  
<http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/handle/123456789/909>
- Carranza, M. (marzo, 2007). Algunas ideas sobre la elección de textos literarios. *Revista Imaginaria*. (202). <https://www.imaginaria.com.ar/20/2/seleccion-de-textos-literarios.html>
- Caso, G. (2009). *Soldados*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.  
<https://www.educ.ar/recursos/158213/soldados-de-gustavo-caso-rosendi>
- Chartier, R. (1992). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa.
- Chartier, R. (1996). *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa.
- Comino, S. (2016). *Nadar de pie*. Córdoba: Comunicarte.
- Couso, L. (2022). La literatura en pugna. Operaciones de la crítica en el campo de la literatura argentina para niños (1959-1976). Mar del Plata: Facultad de Humanidades.  
<http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/xmlui/handle/123456789/969>
- De Santis, P. (2022). *La marca del ganado*. Buenos Aires: Ministerio de Educación.  
<https://www.educ.ar/recursos/156477/la-marca-del-ganado-de-pablo-de-santis>
- Díaz, M. A. (1988). *Cara y cruz de la literatura infantil*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho.
- Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Dubatti, J. (2020). *Teatro y territorialidad. Perspectivas de Filosofía del Teatro y Teatro Comparado*. Barcelona: Gedisa.
- Dubatti J. (2021). Las literaturas (así, en plural) del acontecimiento teatral. *CoReLA*, (4), pp. 37-45.  
<http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/417>
- 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.
- Eco, U. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Gammero, C. (2018). *Shakespeare en Malvinas*. Rada Tilly: Espacio Hudson.
- Gerbaudo, A. (2021). *La lengua y la literatura en la escuela secundaria*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Grimson, A. (2012). *Mitomanías argentinas: Cómo hablamos de nosotros mismos*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Guber, R. (2012). *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires: FCE.
- Jaramillo, A. (2016). *Atlas histórico de América Latina y el Caribe: aportes para la descolonización pedagógica y cultural: tomo 2*. Remedios de Escalada: Universidad Nacional de Lanús.
- Keegan, J. (2021). *Historia de la guerra*. Buenos Aires: Turner Noema.
- Kohan, M. (1999). El fin de una épica. *Punto de Vista*. (64). 6-11. <https://ahira.com.ar/wp-content/uploads/2018/07/pdv64.pdf>
- Labeur, P. (2019). *Dar para leer. El problema de la selección de textos en la enseñanza secundaria*. Buenos Aires: Unipe.
- Lorenz, F. (2014). *Todo lo que necesitás saber sobre Malvinas*. Buenos Aires: Paidós.
- Lotman, Y. (1999). *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa.
- Ludmer, J. (2015). *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Melo, A. P. (2023). Niños insoportables: infancias, literaturas y prácticas al margen. *Caderno Emilia*, (9). 28-39. <https://emilia.org.br/wp-content/uploads/2023/12/Caderno-Emilia-9.pdf>
- Pineau, P. y Birgin, A. (2022). La *Cuestión Malvinas* en la historia de las aulas argentinas: intensidades, presencias y des-presencias. *Anuario de Historia de la Educación*. 23(1). 28-48. <https://www.saiehe.org.ar/anuario/revista/article/view/4>
- Rozik, E. (2014). *Las raíces del teatro. Repensando el ritual y otras prácticas de origen*. Buenos Aires: Colihue.
- Stapich, E. (junio, 2016). Representaciones de infancia y literatura para niños. *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*. 1(2) 81-93. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/catalejos/article/view/1646/1673>