

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL



Teatro y Violencias de Estado en América Latina y España

Maria Morant Giner ed. n. 23 / 2024

K A M C H A T K A

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

TEATRO Y VIOLENCIAS DE ESTADO EN AMÉRICA LATINA Y ESPAÑA

Theater and State violence in Latin America and Spain

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

LAS DRAMATURGIAS DE LA MEMORIA EN ESPAÑA Y MÉXICO

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

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

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

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

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

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

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

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

AFECTOS Y EFECTOS DEL TERRORISMO DE ESTADO EN EL TEATRO CHILENO

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

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

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

CUERPOS Y MEMORIAS TRANSCULTURALES DE LA GUERRA (DE MALVINAS) EN *TWO BIG BLACK BAGS* DE JULIETA VITULLO (2023)

Bodies and Transcultural Memories of the (Malvinas) War in *Two Big Black Bags* by Julieta Vitullo (2023)

VERÓNICA PERERA

Universidad Nacional de Avellaneda (Argentina)

veronic.perera@gmail.com

Recibido: 10 de marzo de 2023

Aceptado: 30 de octubre de 2023

<https://orcid.org/0000-0002-0838-5107>

<https://doi.org/10.7203/KAM.23.26463>

N. 23 (2024): 241-261. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: Aunque “Malvinas” sigue siendo un emblema de la nación argentina, a veces también permea la imaginación de artistas de otras latitudes. Este artículo analiza la obra de teatro *Two Big Black Bags* de Julieta Vitullo (2023) a estrenarse en Seattle en 2023, dentro de la serie de textos que la autora argentina escribió en los últimos años referidos a la guerra de Malvinas entre Argentina y Gran Bretaña en 1982. El artículo plantea que en esta obra teatral, la vivencia íntima del trauma se anuda con la experiencia colectiva a partir de la marca (ficcional) de la tortura y la electricidad; la huella material de las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la guerra y denunciadas en 2007 como crímenes de lesa humanidad. También argumenta, siguiendo a Judith Butler (2010), que en la memoria transcultural que la obra construye, los recuerdos de una guerra ocurrida en el Atlántico Sur, pueden perturbar el marco interpretativo, cognitivo y sensorial a través del cual se ven, se sienten, se racionalizan otras guerras imperiales del hemisferio Norte. Ese desplazamiento memorial, argumenta el artículo, evoca una plataforma transnacional desde donde construir una oposición ética y política a la pérdida de todas las vidas que la violencia estatal acarrea.

ABSTRACT: Although “Malvinas” is still an emblem of the Argentine nation, sometimes it also permeates the imagination of artists from other latitudes. This article analyzes the play *Two Big Black Bags* by Julieta Vitullo (2023) to be premiered in Seattle in 2023, within the series of texts that the Argentine author wrote in recent years referring to the Malvinas war between Argentina and Great Britain in 1982. The article suggests that this play works through the juxtaposition of the intimate and collective experience of trauma by elaborating on the material mark of torture and electricity; the mark of human rights violations committed during the war, denounced in 2007 as crimes against humanity. It is also argued, following Judith Butler (2010), that in the transcultural memory that the play builds, the memories of a war that occurred in the South Atlantic, can disturb the interpretative, cognitive and sensory framework through which other imperial wars in the Northern hemisphere are seen, felt, and rationalized. The article suggests that this memorial displacement evokes a transnational platform from which to build an ethical and political opposition to the loss of all lives that state violence entails.

PALABRAS CLAVE: Memorias transculturales, guerra de Malvinas, teatro político, violaciones a los derechos humanos, trauma.

KEYWORDS: Transcultural Memories, Malvinas War, Political Theater, Human Rights Violations, Trauma.

Entrado el siglo XXI, “Malvinas”—la causa, la guerra, las islas—sigue siendo un emblema de la nación argentina, una marca de identidad. Disputado y polisémico, Malvinas sigue siendo un ícono de lo nacional, y a veces también de lo popular¹. Se trata de una causa nacional construida desde el siglo XIX, anclada en un reclamo incesante de soberanía territorial de las islas del Atlántico Sur desde su ocupación colonial británica en 1833 (Vitullo, 2012). Refiere a un símbolo movilizad por izquierdas y derechas, visibilizado por gobiernos y orientaciones programáticas de distinto signo, en distintas claves y en diferentes momentos históricos (Lorenz, 2006; Perochena, 2016 y Salerno, 2019). La lista de espacios culturales, organizaciones políticas, territorios, cuerpos, emprendimientos deportivos y comerciales que siguen marcándose y nombrándose “Malvinas argentinas” sería interminable. Sin embargo, Malvinas también permea la imaginación de artistas de distintas latitudes y en el campo artístico, y el teatral específicamente, ese índice de “argentinidad” se vuelve materia prima que migra hacia producciones transculturales que elaboran, en otras geografías y desde múltiples poéticas, la guerra entre Argentina y Gran Bretaña de 1982².

En ese vasto corpus que excede los límites de este artículo, puede incluirse *Two Big Black Bags* (“Dos Grandes Bolsas Negras” en español), la obra de teatro que la dramaturga-artista-investigadora argentina Julieta Vitullo, escribió en 2019 y revisó en 2022 y 2023. Escrita en inglés con breves textos en español, la obra se estrenará en octubre de 2023 en Seattle, Estados Unidos, donde actualmente reside la dramaturga³. En este artículo, me propongo analizar esta obra de teatro pensándola en la serie de producciones en español que la autora realizó en los últimos diez años en distintos registros y lenguajes estéticos referidos a la guerra y la posguerra de Malvinas. Es decir, mi análisis de *Two Big...* incluye diálogos, relaciones y contrapuntos con producciones culturales y teóricas

1 Por ejemplo, de larga data en el cancionero popular argentino (Carassai 2022), “Malvinas” reapareció con estruendo en 2022 cuando “los pibes de Malvinas que jamás olvidaré” celebraban, en boca de millones, al equipo Campeón Mundial de Fútbol en Argentina.

2 En *Falklands Malvinas. An Unfinished Business*, Bernard McGuirk (2007) construye y analiza un corpus global de obras teatrales, novelas, cuentos y películas producidas a partir de la guerra, en español e inglés pero también en portugués, italiano y francés. En el campo teatral, específicamente Ricardo Dubatti (2019: 29-30), destaca la sátira en verso *Sink el Belgrano!* (1986) de Steven Berkoff, traducida por Rafael Spregelburd y adaptada años tarde en Buenos Aires por Claudia Marocchi y Diego Faturos; *El salto de Darwin* (2011) y *Tebas Land* (2013) del uruguayo Sergio Blanco; y *Cuentos de guerra para dormir en paz* de la venezolana Karin Valecillos. Escrita y dirigida por la argentina residente en Alemania, Lola Arias, la obra de teatro documental/biodrama/autoficción *Campo minado/Minefield* sobresale por su impresionante éxito de público global y su vasto recorrido, aún vigente, por decenas de ciudades del mundo desde su estreno en 2016.

3 Para más información sobre esta producción ver: <https://acttheatre.org/twobigblackbags/>

anteriores de la misma artista⁴. El lenguaje teatral ofreció a Vitullo una libertad expresiva para integrar imágenes, sonidos, personajes y vocabularios transculturales con los que no había experimentado en creaciones anteriores⁵. Pero en su totalidad, se trata de un conjunto de producciones que retornan de modos no ritualizados ni repetitivos a la guerra y la posguerra de Malvinas, en una clave que, especialmente desde 2007, da cuenta del anudamiento entre de lo individual y lo colectivo del trauma y del duelo. Se trata de un corpus que asume la naturaleza esencialmente social del trauma y del duelo (LaCapra, 2006 y Feierstein, 2012), más cercano a una “definición cultural” que a una perspectiva clínica e individual (Cvetkovich, 2018). Voy a sostener, sin embargo, que en la obra teatral en la que aquí me concentro, ese anudamiento entre la experiencia íntima y colectiva del trauma se elabora a partir de la materialidad de la marca de las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la guerra—denunciadas como crímenes de lesa humanidad en la causa 1777 del año 2007, el mismo año en el que transcurre la ficción. Tal como elaboro más abajo, en la obra de Vitullo, la experiencia de la tortura de un ex combatiente argentino perpetrada por un sargento, también argentino, durante la guerra, se conecta con otros cuerpos de otras escalas espacio-temporales, a partir de las marcas materiales de la descarga eléctrica.

Además, me interesa analizar *Two Big...* desde el reciente “giro transcultural” dentro del campo de estudios de las memorias. Desde los estudios culturales, la investigación sobre las memorias solía (a veces aún suele) estar marcada por una perspectiva de la cultura en tanto entidad delimitada, discreta, contenida, ligada a una dimensión lingüística, institucional o nacional (Earll, 2017: 6, traducción propia). En los últimos años, sin embargo, resonando con fenómenos asociados a la “globalización”, una nueva sensibilidad analítica es capaz de advertir la naturaleza inherentemente transcultural de todas las memorias. Desde esta línea argumentativa, se construyeron conceptos tales como “memoria cosmopolita” (Levy y Sznajder, 2006) “memorias multidireccionales”, “memorias transnacionales” (Rothberg, 2009, 2011 y 2014), “memorias itinerantes”, “relacionalidades mnémicas” (mnemonic relationalities, Earll 2017). Aunque estas nociones

4 En 2012, Vitullo publicó *Islas Imaginadas. La guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos*: donde trabaja una literatura del siglo XX sobre la guerra “de épica ausente”, donde “no hay héroes, sino pícaros, impostores y desertores” (p.26). En noviembre de ese mismo año, se estrenó *La forma exacta de las islas*, una película documental dirigida por Daniel Casabé y Edgardo Dieleke, protagonizada y co-guionada por Vitullo. En 2020, Vitullo publicó el texto autobiográfico “Broken Waters” en la revista literaria *The Normal School* y en 2022 lo tradujo al español bajo el título “Romper Aguas” para la revista *Cartografías del Sur* en Argentina. A este corpus puede agregársele el texto autobiográfico en prosa, “OWL Of War and Love (in America)”, que Vitullo publicó en la revista literaria *Into the Void* en 2017 dedicado a la experiencia personal del atentado terrorista de 2001 y las subsiguientes guerras en Medio Oriente impulsadas por Estados Unidos.

5 <https://acttheatre.org/twobigblackbags/>. Consultado el 25 de enero, 2023.

surgieron fundamentalmente desde Europa y en relación a las memorias de la *Shoá*, la movilidad de las memorias también comienza a advertirse desde y hacia América latina (Saban 2020). Se trata, en última instancia, de advertir migraciones y desplazamientos de memorias a través de personas, contenidos, prácticas, creaciones artísticas—tal como lo hace Vitullo y la pieza teatral que aquí analizo. Voy a sugerir, siguiendo también a Judith Butler (2010), que en ese desplazamiento mnémico, las memorias de una guerra ocurrida en 1982 en el Atlántico Sur, vehiculizadas en una pieza a estrenarse en el hemisferio Norte, pueden perturbar el marco—interpretativo, cognitivo, sensorial—a través del cual se ven, se piensan, se sienten, se racionalizan otras guerras: las perpetuas guerras imperiales impulsadas por Estados Unidos, especialmente las de las últimas dos décadas. Ese desplazamiento memorial evoca, entonces, una plataforma transnacional desde donde construir una mirada anti-bélica, una impugnación ética y política a la pérdida de todas las vidas que una guerra provoca.

Mi análisis se concentra en la producción de la obra teatral, no en su recepción o circulación, ya que se estrenará, como mencioné, en octubre del 2023 luego de la escritura de este artículo. A partir del análisis del texto dramático; del registro audiovisual de una puesta en escena-taller de 2019⁶; y de varias entrevistas en profundidad y generosas conversaciones con la dramaturga ocurridas entre 2022 y 2023⁷, mi análisis se enmarca en la perspectiva hermenéutica de la crítica cultural que reconoce a los fenómenos teatrales como parte de un devenir histórico, para analizarlos contextualmente, iluminando las condiciones socio-históricas en que se producen, en tanto respuestas a las preguntas que (se) formula una época (Pellettieri, 2001 y De La Puente, 2017). El teatro es, así, un lugar de disputa política y de luchas sociales más amplias; un sitio para mirar y mostrar, cuyo poder radica en su capacidad para dirigir la atención y hacer mirar (Taylor 1997 y J.Dubatti 2016).

UN DESERTOR Y UN *ROAD MOVIE* EN EL TEATRO

Two Big... está construido como un *road movie*, al igual que *El salto de Darwin* del uruguayo Sergio Blanco. A diferencia del viaje en la obra de Blanco que transcurre en la Argentina en dirección a los glaciares del sur patagónico, el itinerario de la obra de Vitullo recorre las Américas, desde Seattle en Estados Unidos hasta Santiago de Chile. La pieza combina personajes individuales y cinco coros de ensambles de personajes a lo largo de 25 escenas. Se trata del viaje de un ex combatiente argentino de Malvinas, Santiago En-

6 Este ensayo-taller (con menos recursos que una puesta en escena) tuvo lugar entre el 9 y el 11 de agosto de 2019 en el Teatro ACT en Seattle, y fue co-producido por eSe Teatro, Parley y ACT Lab.

7 Agradezco la generosidad de la dramaturga. Por supuesto que la responsabilidad de las ideas aquí presentadas es mía.

rique Walsh, quien desertó de la guerra de Malvinas en 1982 simulando ser un soldado inglés, James Henry Walsh. Veinticinco años después de la guerra, en 2007, James se fuga, esta vez desde Seattle, con dos grandes bolsas negras cargadas con casi 10 millones de dólares, posiblemente provenientes de la suerte en el casino la noche anterior (solo faltan 649, en directa alusión al número de muertos argentinos durante la guerra). Pero las bolsas existen solo en su imaginación. Evocan más bien dos bolsas mortuorias, los cadáveres de dos queridos compañeros muertos en las islas: Ramón alcanzado por la onda sísmica de una bomba inglesa cuando buscaba proteger a Santiago (un relato que emula el testimonio que el ex combatiente argentino Carlos Enriori brindó sobre Ramón Palaveccino a la cámara empática de Vitullo en el documental *La forma exacta de las islas*), y Felipe, quien murió de neumonía en los brazos de Santiago luego de haber sido estaqueado por un suboficial argentino durante una noche entera como castigo por haber robado una lata de leche en polvo (como vemos más abajo, Santiago fue castigado con la picana eléctrica por el mismo robo).

La deserción de Santiago en 1982 fue posible gracias a su entrañable abuela irlandesa, quien había migrado a la Argentina a principios del siglo XX. De niño, Santiago y su abuela jugaban a recitar rimas infantiles distinguiendo el acento inglés del irlandés. Las memorias de ese vínculo amoroso y lúdico le permitieron al protagonista impostar un acento inglés al momento de ser interrogado por un oficial británico, habiéndose quitado su uniforme en el campo de batalla luego de la muerte de Ramón. Así, Santiago puede abandonar las islas en dirección a Inglaterra bajo el nombre de James. En el momento de la deserción sufre, además, una disociación síquica y desarrolla un alter ego, que en el escenario corporiza el personaje de Henry, un hombre más joven y fresco que James, entre ingenuo y emocionalmente inteligente, “congelado” en la edad en la que desertó la guerra.



El personaje de James/Santiago (Jeff Allen Pierce) a la derecha y el personaje de Henry/alter ego (Jon Díaz) a la izquierda en el escenario durante un ensayo.

Foto: Mark Gladding.

La división del yo que el protagonista padece como resultante de lo traumático ocurrido en las islas (posiblemente referido a la culpa de la supervivencia y a la sensación de haber abandonado a sus dos compañeros muertos durante la guerra) lo persigue, encarnado en Henry, hasta Santiago de Chile. Pero ese padecimiento síquico no convierte al personaje en una víctima pasiva y desempoderada o secuestrada por pasiones tristes, depresivas o melancólicas. Se trata de una víctima en movimiento y con cierta agencia—resonando, de alguna manera, con el modo en que Gabriel Gatti caracteriza a las víctimas de la violencia política en sociedades contemporáneas⁸. Se trata, más bien, de una figura cercana al pícaro y al desertor; figuras que atraviesan las ficciones de Malvinas desde *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill, y que permiten pensar la relación entre la ciudadanía y el Estado en una clave crítica de la violencia estatal tanto para el contexto de guerra como, en el caso de la Argentina, para el contexto de la dictadura cívico-militar que la impulsó.

⁸ Según Gabriel Gatti (2017), en las democracias contemporáneas, especialmente desde la consolidación de los derechos humanos como imaginario, práctica jurídica y lenguaje para dar cuenta de la violencia política, la figura de la víctima devino una forma prevalente y potente desde donde habitar la ciudadanía. Víctima y ciudadano ya no son opuestos, argumenta Gatti. La condición sufriente y las narrativas del dolor organizan cada vez más colectivos heterogéneos de ciudadano/as con agencia proactiva.

Santiago (James) es un desertor “que rehúye entregar su cuerpo al Estado (y) permite pensar un afuera territorial y textual”, tal como escribió Vitullo en 2012 refiriéndose a la literatura argentina que no puede contar la guerra como épica y a narraciones que desafían el relato mismo de la nación (164-165).

Pero la figura del desertor en *Two Big.....* presenta características singulares. Por un lado, Santiago no desertó “hundiéndose, tierra abajo, hacia adentro” como hacen los pichis para sobrevivir en la novela de Fogwill (Vitullo 2012: 166). Tampoco se trata de un desertor que se sustraiga a la reproducción, a la familia heteronormativa que sostiene el futuro de la nación; negándose a ser máquina (re)productora para la guerra y para la continuidad del Estado⁹, tal como afirmó Gabriel Giorgi (2004) al relacionar las categorías de homosexual y de desertor en su negación al Estado (Vitullo 2012: 168-169). Aunque abandonico, emocionalmente impedido e irresponsable en el trabajo de cuidado, James es padre de dos hijas. El personaje despliega en escena esfuerzos—insuficientes, impotentes—por sostener un vínculo amoroso y una presencia afectiva aunque físicamente distante, especialmente con la mayor de sus hijas, la pequeña Rose. La deserción del protagonista de *Two Big.....* se asemeja, más bien, a la fuga que Marcelo Eckhardt retrató en *El desertor*, una narración con estética comic protagonizada por un hombre con cabeza de perro, “Yo perro García”, que deserta la guerra de Malvinas junto a un gurkha para vivir innumerables aventuras (Vitullo 2012: 177). La deserción en *Two Big...* no se sustrae de la paternidad. Y está vitalmente asociada a una fuga diacrónica, una vivencia cosmopolita, una experiencia histórica transnacional.

El viaje por las Américas hacia el sur es, también, una búsqueda de sanación de las heridas emocionales—y de las marcas físicas—que la guerra de 1982 dejó en el cuerpo de Santiago: un camino de Santiago (Walsh) a Santiago (de Chile), posiblemente en directa alusión a la peregrinación contemporánea de origen medieval hacia la catedral de Santiago de Compostela, que realizan personas de todas las latitudes. En la obra, el viaje se inicia en Seattle cuando el protagonista se descubre con las dos bolsas negras luego de un encuentro casual con Molly, una mujer misteriosa que comienza a interesarse, con curiosidad seductora, por las marcas de la tortura que James lleva en el brazo: “¿Vas a sacarte la camisa así puedo ver ese hermoso dibujo?”, pregunta Molly a James en el casino¹⁰. Esa mujer reaparece en los personajes de la bruja y la chamana, conformando un ensamble performado por una misma actriz, en escenarios mágico-religiosos

⁹ En *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*, Gabriel Giorgi (2004) advierte una continuidad entre las categorías de homosexual y de desertor ya que ambos le sustraen su cuerpo al orden soberano, volviendo sus cuerpos “improductivos”, según la heteronormatividad, para el futuro de la nación y la continuidad del Estado.

¹⁰ “Are you going to take your shirt off so I can see the pretty drawing?” (*Two Big...*, Vitullo, 2023: 11).

bien distintos al anterior. “Visiones en Tikal” es una escena situada en la antigua ciudad maya donde James, junto a la bruja, “revela una verdad que lo perseguía desde su juventud”¹¹. Y en la anteúltima escena de la obra, en la antigua ciudad inca de Machu Picchu, inspirada en una ceremonia de ayahuasca, James, junto a la chamana y otros personajes, finalmente “abraza los inextricables dolores de su juventud”¹². Es decir, la curiosidad liviana de Molly por las marcas de la tortura en el brazo de James deviene en un recorrido interior movilizado por encuentros con mujeres portadoras de poderes sobrenaturales—la bruja y la chamana—que invitan al protagonista a “darle rienda suelta a sus propios superpoderes”¹³. En esos acontecimientos mágico-religioso-terapéuticos el protagonista retorna a su juventud para elaborar sus heridas de la guerra. Y en ese viaje físico, memorial, lingüístico, afectivo y espiritual; en esos itinerarios hacia pasados múltiples y superpuestos, el recorrido transcultural de la obra, sugiere, tal como elaboro más abajo, una dimensión transnacional como espacio desde donde oponerse a la guerra y a la violencia estatal.

DENUNCIAS Y DESCARGAS EN COMÚN

La forma exacta de las islas es una película documental dirigida por Daniel Casabé y Edgardo Dieleke, estrenada en el Festival de Cine de Mar del Plata en 2012, que Julieta Vitullo protagonizó y co-guionó. El film puede ser pensado como un vehículo de memorias personales y públicas, donde algunos de sus participantes—un ex combatiente argentino de la guerra de Malvinas, la propia Vitullo y un isleño—elaboran traumas tan íntimos y propios como políticos y colectivos en dos viajes a las Islas Malvinas en 2006 y 2010. En esos recorridos por el territorio insular y entre espacios reales e imaginarios, *La forma exacta...* se convierte en un emprendimiento memorial que investiga el anudamiento del trauma individual y el trauma colectivo. *Two Big...* continúa esa indagación a partir de la materialidad de la marca de la tortura en el cuerpo de su protagonista. Como señalé más arriba, en la ficción, Santiago/James fue torturado por un sargento argentino con una picana eléctrica durante la guerra como castigo por haber robado una lata de leche en polvo¹⁴. La descarga eléctrica dejó una marca en el brazo de Santiago con forma

11 “James revealed a truth that had haunted him since his youth”. (*Two Big...*, Vitullo, 2023: 59).

12 “CHORUS 1: Machu Picchu was the place CHORUS 2: where James would finally embrace CHORUS 5: the inextricable pains of his youth CHORUS 3: the unbearable aches of his truth.” (*Two Big...*, Vitullo, 2023: 88).

13 “Unleash your superpowers” (*Two Big...*, Vitullo, 2023, p. 61).

14 Según la dramaturga, este hecho ficcional está inspirado en el testimonio que Carlos Enriori brindó fuera de cámara en las islas en 2006. Pero el castigo corporal desproporcionado y abusivo contra la propia tropa por haber robado comida en situaciones de pésima alimentación y hambre no fue excepcional.

de helecho, arborescente—una figura de Lichtenberg—que no desapareció a los pocos días de ocurrida, como suele pasar fuera de la ficción con las marcas de descargas eléctricas, como por ejemplo un rayo que cae sobre la piel humana. En *Two Big...*, esa marca es permanente. Y como también mencioné, llama la atención primero de Molly en el casino, y luego de la bruja que James encuentra en la ruta mejicana y con quien viaja hasta Tikal en Guatemala. Según la física del plasma, las marcas de descargas eléctricas sobre la piel humana, como la que James/Santiago lleva en su brazo, coinciden con las marcas de las descargas eléctricas de alto voltaje en otras superficies, otros cuerpos no humanos, cuerpos celestes, como las fallas geológicas conocidas como los Valles Marineris en Marte. A esto se refiere la bruja cuando disfruta del cielo que observa con James en la antigua ciudad maya, y le dice:¹⁵

Es el Valle Marineris. Algunos piensan que fue erosionado por un río (se ríefuerte). Imagínate semejante monumento geológico estupendo, cientos de veces más grande que el Gran Cañón, tallado por la fuerza de un río cuyo flujo fue tan poderoso que disparó escombros a lo largo del planeta rojo y hasta arrojó polvo rojo a la Tierra (se ríe más). No. Tiene que haber sido un rayo cósmico. Solo las corrientes eléctricas pueden haber dibujado esas figuras. No sabemos exactamente, ¿no? Pero las marcas están ahí para hacernos preguntar que historia debemos contar. Como las tuyas en tus brazos.¹⁶

James acepta el desafío de contar “su” historia a partir “de las marcas”. Enrolla la manga de su camisa y exhibe su propia figura de Lichtenberg, producto de la picana eléctrica durante la guerra. Momentos más tarde en la puesta en escena¹⁷, aceptando la invitación de la bruja, cierra los ojos y le “da rienda suelta a sus superpoderes”. En esa compañía, casi un abrazo con la bruja, James vuelve, mediante un flashback, al momento en que

Para las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la guerra por cuadros militares argentinos contra su propia tropa, ver Vassel, 2007; Ressia, 2021; Perera y Laino Sanchis, 2021.

¹⁵ La teoría del Universo Eléctrico establece que la figura de Lichtenberg (aludiendo al científico alemán del siglo 18 que la identificó por primera vez) es una manifestación de una descarga eléctrica de alto voltaje que puede aparecer tanto en la superficie de un territorio terrestre o extra terrestre como en la superficie de la piel del cuerpo humano. Así, los Valles Marineris en Marte son una gigantesca falla geológica con forma de figura de Lichtenberg, que puede haber resultado de un período de altísima actividad eléctrica interplanetaria. En el cuerpo humano las huellas de descargas eléctricas de alto voltaje, como un rayo, adquieren la misma forma de figura de Lichtenberg y suelen desaparecer después de unas horas o días (Rico et al. 2004). Para la definición y discusiones acerca del Universo Eléctrico ver: https://www.lucitrust.org/es/the_electric_bridge/general_articles/arcane_school_talk_on_the_electric_bridge_london_2008/the_electric_universe. Último acceso 2 de marzo, 2023.

¹⁶ *Two Big... Black Bags*, Julieta Vitullo, 2023, p.59-60, traducción propia.

¹⁷ Registro audiovisual de la versión taller del 9 al 11 de agosto 2019.

Ramón murió en el campo de batalla mientras buscaba proteger a Santiago. También rememora el momento en que se nombra James Henry Walsh a sí mismo y fuga de la guerra hacia Gran Bretaña, dejando el cuerpo de su compañero yaciendo muerto en las islas. Así logra elaborar lo más traumático de su experiencia bélica: la culpa provocada por su desertión y por su misma supervivencia.

En otras palabras, *Two Big...* insiste en la yuxtaposición del trauma y el duelo singular y colectivo. Pero a diferencia de relatos anteriores en las creaciones de Vitullo, en esta obra la superposición se condensa en la materialidad de la huella de las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la guerra. Es la marca de la tortura en el cuerpo del soldado, que se corresponde y se espeja con marcas en otras superficies naturales, también resultantes de descargas eléctricas, la que habilita el trabajo terapéutico de elaboración de lo traumático.

Two Big... resuena, así, con producciones culturales que denuncian violaciones a los derechos humanos desde *lo común*; desde la materialidad de una sustancia común que conecta espacios y temporalidades de escalas múltiples. En el documental *Nostalgia de la Luz* de Patricio Guzmán (2010), el calcio es la sustancia común que conecta las estrellas que se observan y se estudian desde el laboratorio astronómico ultramoderno y transnacional en el Desierto de Atacama y los huesos de lxs detenidxs-desaparecidxs por la dictadura de Pinochet, enterrados en fosas comunes o esparcidos en el mismo desierto. El calcio de las estrellas es el mismo calcio de los huesos. En la obra de Vitullo no es el calcio sino la descarga eléctrica lo que conecta capas de pasados. Lo que en el audiovisual de Guzmán performa el calcio, en la obra de teatro de Vitullo lo hace la electricidad.

De esta manera, *Two Big...* no solo nos habla de la naturaleza multiescalar del trauma y de sus posibilidades de elaboración; sino que también denuncia las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la guerra. Es necesario recordar aquí que el viaje por las Américas de la narración teatral transcurre en 2007: el año en que testimonios conocidos desde la inmediata posguerra se convirtieron en la causa judicial 1777, denunciados en los tribunales de Río Grande como crímenes de lesa humanidad cometidos en las islas durante la guerra de Malvinas por algunos oficiales y suboficiales contra su propia tropa¹⁸. En la ficción, la denuncia aparece no solo en la corporalidad de James (lleva la marca de la tortura en su brazo) sino también en su ocasional voz testimonial. Se trata de una única vez en una obra teatral que se distancia del realismo. Surge de un personaje que es un desertor y que lleva una vida “picaresca” (bebe alcohol excesivamente, juega en el casino, trabaja intermitentemente). Pero en la misma escena en la que vuelve al pa-

18 Aunque algunos de los relatos sobre los castigos corporales y tratos crueles que algunos soldados recibieron de sus propios oficiales y suboficiales, se conocían desde la posguerra inmediata, en 2007 se convirtieron en testimonios judiciales dentro de una causa que aún recorre tribunales de distinta jerarquía en un aletargado proceso judicial (Vassel, 2007; Ressia, 2021; Perera y Laino Sanchis, 2021).

sado con la bruja para sanar, James asume una voz ética y políticamente abierta y comprometida para explicar porque la marca en su brazo no es una “calamidad cósmica”. “Yo quiero que a/la espectador/a le pasen cosas”, me dijo Vitullo en entrevista¹⁹. Y continuó: “no quiero que salga diciendo “me enseñaron esto”, pero tampoco quiero que se pierdan los significados, no quiero que (el público) se confunda, quiero que entienda que fue esta guerra.”²⁰ Entre militante y pedagógico, con un vocabulario llanamente político, el personaje de James denuncia explícitamente distintas formas de violencia estatal: la última dictadura cívico militar argentina y el apoyo por parte de Estados Unidos; el terrorismo de Estado; la decisión militar de ir a la guerra contra Gran Bretaña movilizándolo una causa nacional y popular; el abandono posterior a los ex combatientes. Para el protagonista, entonces, el momento clave en su redención personal es, a la vez, un momento ético-político de denuncia, más cercano al género del testimonio que a la ficción teatral.

ENMARGAR OTRAS VIOLENCIAS (BÉLICAS, COLONIALES, CULTURALES)

En *Marcos de guerra*, Judith Butler se pregunta por las condiciones para orientar una oposición ética y un análisis político crítico a la guerra. Esta indagación antibélica surge a partir de las guerras instigadas por la administración Bush desde 2001, luego del atentado del 11 de septiembre en Nueva York y Washington (que tanto la dramaturga como la autora de *este* texto vivenciamos de cerca). Pero se trata de una crítica a los marcos interpretativos que habilitan y sostienen las guerras en general; se trata de reflexionar, en última instancia, sobre la fragilidad del vínculo social y de repensar las condiciones para que la violencia sea menos posible, las vidas más merecedoras de ser vividas y más equitativamente dignas de duelo (Butler 2010: 11). Estos marcos o esquemas cognitivos no pueden escindirse de la guerra misma; son co-constitutivos de su materialidad. Forman parte del *animus* que perpetúa la experiencia de la guerra; del régimen representacional mediante el cuál opera la guerra y racionaliza su propio funcionamiento (Butler 2010: 47-51).

Butler piensa la precariedad de la vida no como excepción sino como punto de partida y condición generalizada²¹. Sin embargo, aunque toda vida sea precaria y dependiente

19 Entrevista personal 24 de febrero, 2023.

20 A modo de reforzar la singularidad de esta guerra, por ejemplo, en didascalias, Vitullo indica que cada vez que aparece el nombre Malvinas/Falkland Islands, pueden usarse imágenes de las islas o de su contorno.

21 Según Butler, toda vida necesita alimento, cobijo, atención médica, trabajo, estatus jurídico; múltiples condiciones sociales y económicas para mantenerse como tal. Pero esta precariedad inherente y generalizada a toda vida, está desigualmente distribuida. Dada la distribución radicalmente desigual de la riqueza, además de la precariedad (*precariousness*), puede identificarse la precaridad (*precarity*): una condición políticamente inducida que en última instancia distingue vidas vivibles, que merecen ser vi-

de redes sociales e institucionales que la exceden; aunque todo cuerpo sea vulnerable, dañable, siempre social y entregado a otros; hay poblaciones desigual y radicalmente (sobre)expuestas a la enfermedad, la violencia y la muerte. Los marcos de guerra ocuyen ese mecanismo del poder y se vuelven funcionales (¿necesarios?) para sostener y apoyar la maquinaria bélica; para aceptar y naturalizar, o al menos tolerar, la guerra en la vida (cotidiana) de las sociedades. Los marcos de guerra movilizan afectos y estructuran, así, el duelo público, reconociendo ciertas vidas como dignas de ser vividas y lloradas; distinguiéndolas de otras vidas no merecedoras de duelo.

Obviamente que ninguna poesía o fotografía, argumenta Butler, puede detener una bomba o cambiar el curso de una guerra (2010: 27). Ninguna obra de teatro, podríamos agregar, tiene la fuerza para ponerle fin a un conflicto bélico. Pero puede perturbar el marco—interpretativo, cognitivo, sensorial—a través del cual se ve, se piensa, se siente, se racionaliza una guerra; y así crear condiciones para el asombro, la revulsión o el descubrimiento. El contenido puede quedar enmarcado en un tiempo y un lugar cambiantes, y así crear las condiciones para “evadirse de la aceptación cotidiana de la guerra y para un horror y un escándalo más generalizado que apoyen y fomenten llamamientos a la justicia y al fin de la violencia” (Butler 2010: 27).

“*Two Big...* es una obra antibélica” me dijo Vitullo en entrevista²². Y describiendo un presente de guerra en 2023 en Estados Unidos, agregó:

...no tenemos suficientes obras antibélicas... no se habla demasiado de la guerra ni de los veteranos (...) el discurso antibélico se desinstaló de una manera *muy* programática antes de la guerra en Ucrania. Hoy en día, el progresismo es pro guerra, pro intervención de EEUU... la llamada izquierda, que no son lo mismo que entendemos en Argentina, obviamente, y el mundo del teatro en particular, son muy *pro* intervención de EEUU en Ucrania, apoyan a la OTAN, esa es la posición hegemónica dentro del progresismo...Es un discurso muy básico, *a favor de la guerra...* Entonces me parece *super* importante rescatar eso *ahora* (...) Creo que esto le da (a la obra) una capa más²³.

En las revisiones de la obra, además, la dramaturga exploró muy conscientemente modos de potenciar la crítica antibélica. En la primera versión de *Two Big...*, el protagonista conocía a su esposa el 11 de septiembre de 2001 en el medio del atentado terrorista a las Torres Gemelas en Nueva York. Venus también había sido afectada por una descarga eléctrica. También llevaba la marca, la figura de Lichtemberg en su brazo. La experiencia

vidas y son dignas de duelo, de otras vidas no vivibles, no merecedoras de ser lloradas (13-56).

²² Entrevista personal, 24 de febrero de 2023.

²³ El énfasis fue dado por la dramaturga en la entrevista del 24 de febrero del 2023.

gemela de la descarga eléctrica sobre el cuerpo (la tortura de James durante la guerra de Malvinas y la marca del cable de alto voltaje durante el atentado terrorista en el cuerpo de Venus) unía a los personajes y sustentaba su relación sexo-afectiva. Pero Vitullo quitó esa línea narrativa del texto dramático luego de verla en el escenario en la primera puesta en el taller ensayo de 2019. Y me explicó:

Yo creo que lo del 11 de septiembre fue un evento del que se sabía más de lo que dice la historia oficial. Además, fue un evento que disparó la guerra que iba a venir durante los 20 años siguientes y fue también un cambio muy importante de paradigma en el mundo. Pero esa *no* es la lectura del espectador promedio en Seattle.²⁴

Es decir, introducir el atentado del 11 de septiembre de 2001 en la trama narrativa de *Two Big...* invitaba a un falso paralelismo y a una adulterada cadena de equivalencias entre violencias de distinto tipo: como si la guerra de Malvinas pudiera equipararse a las ocupaciones militares de Estados Unidos en Medio Oriente que siguieron al atentado en Nueva York y Washington. Como si la Argentina de 1982 y Estados Unidos de 2001 pudieran ser pensadas como víctimas de agresiones equiparables cuyas respuestas bélicas fueran homologables, igualmente justificadas en distintos contextos históricos. En otras palabras, el atentado terrorista de 2001 en el texto dramático de 2019 *desmarcaba* la guerra de Malvinas y disminuía su potencial para movilizar afectos conducentes a la revulsión, el rechazo y la crítica a las perpetuas guerras imperiales que Estados Unidos protagoniza. Contrariamente, la mención de “nuestro Vietnam” sincronizado con el primer acorde de “Tras un manto de neblinas” (el himno argentino de la guerra de Malvinas) en la escena de la primera pesadilla de James, ofrece una referencia culturalmente disponible, capaz de movilizar afectos contrarios a la guerra con relativa facilidad o rapidez entre un público estadounidense²⁵. Ese ensamble de palabra y sonido inaugura el clima emocional donde el protagonista narrará que llegó a la guerra reclutado como conscripto para el servicio militar obligatorio en Argentina. Cuando se escucha el himno de guerra completo, el protagonista relata haber sido estaqueado como castigo, y rememora, en un clima enrarecido por la presencia y la danza sexy del General Borracho (Galtieri) y Margaret Thatcher, las claves del discurso nacionalista territorial que apuntaló la guerra de 1982, tal como elaboro más abajo.

Quiero sugerir, entonces, que en *Two Big...*, las memorias de la guerra de Malvinas entre Argentina y Gran Bretaña enmarcan una historia (y un presente) de guerra en otra

24 Intercambio telefónico, 4 de marzo, 2023.

25 Vitullo tomó la expresión “Nuestro Vietnam” del título de la crónica de Juan Ayala y Daniel Riera en la Revista *Rolling Stone*, 1 de abril, 2000.

geografía. Las memorias del conflicto del Atlántico Sur en 1982 operan buscando movilizar afectos que sacudan el apoyo al esfuerzo bélico y la forma del duelo público de 2023 en el hemisferio Norte. *Two Big...* a estrenarse en el Seattle del presente es una ficción que trabaja una guerra ocurrida casi medio siglo antes, entre un país latinoamericano en dictadura y otra potencia de la OTAN que no es Estados Unidos. Pero esa otra guerra, la de Malvinas, puede obrar suspendiendo la naturalización cotidiana del presente en una nación que no consigue organizar el antagonismo político y ético a la aniquilación de todas las vidas que una guerra supone.

Además de anti-bélica, *Two Big...* es una obra que busca poner de manifiesto, en una misma trama narrativa, distintas formas de violencia colonial. Desde la pedagogía explícita y realista de “la aburrida maestra de escuela” hasta la memoria poética de la abuela Rose, los personajes (d)enuncian situaciones coloniales de contextos socio-históricos diversos. La aburrida maestra de escuela (quien, según las didascalias, debe actuar “robóticamente” y repetir sus líneas mecánica y desapasionadamente para divertir, no para aburrir, al público), encarna la memoria de un dispositivo escolar argentino que construye—a través de generaciones—el nacionalismo territorial que sostiene la causa Malvinas, siempre acompañado por la denuncia al colonialismo británico del siglo XIX. En la escena de la primera pesadilla de James, un flashback tanto a la guerra como a la escuela, la aburrida maestra de escuela dice:

Las Malvinas son argentinas (...) Todos saben que las Malvinas son argentinas porque están a solo 600 kilómetros de la Patagonia y son parte de la plataforma continental argentina (...) Los españoles y luego la nueva Argentina independiente reivindicaron el dominio sobre las islas, pero los británicos las invadieron en 1833. A pesar de los esfuerzos del corajudo gaucho Antonio Rivero (...) nos robaron las islas. Y las ocuparon desde entonces. Las Malvinas son un pedazo extirpado de la patria y deben ser reclamadas y defendidas. Todos los argentinos saben que las Malvinas son argentinas. Un argentino que no sabe que las Malvinas son argentinas no es argentino. (Vitullo 2023: 26, traducción propia).

Además de reproducir el nacionalismo territorial argentino ensamblado a la denuncia del colonialismo inglés, este personaje también encarna una voz colonial que ignora, denigra y racializa las culturas indígenas de las Américas desde un etnocentrismo europeo y estadounidense. En la anteúltima escena, antes de la ceremonia de ayahuasca que James experimenta junto a la chamana y otros personajes, vuelve a aparecer la aburrida maestra de escuela para decir:

Cuando los españoles *descubrieron* América, encontraron que la mayoría de las tribus llevaban vidas primitivas y nomádicas que tenían costumbres

muy diferentes. Eran politeístas y adoraban elementos naturales como deidades (...) expandieron sus dominios fuera del Perú actual (señala al Perú en su globo terráqueo) hasta Colombia en el Norte y Argentina en el Sur. En 1911, un profesor americano de la Universidad de Yale, Hiram Bingham *descubrió* Machu Picchu...

Las didascalias insisten en que la actriz con el papel de la maestra debe actuar satirizando “la falta de comprensión de la civilización occidental de las culturas indígenas” (Vitullo 2023: 88-89, traducción propia). Y la escena termina cuando James/Santiago insulta a la maestra y a su parlamento con un “Bull. Shit.” (“Putá mentira”) y le arroja una tiza. La maestra, asustada, se retira del escenario. Es decir, se trata de una voz que denuncia al colonialismo británico para proteger las fronteras de un nacionalismo territorial argentino, al tiempo que reproduce la matriz cognitiva y cultural del colonialismo español.

En un tono muy diferente, la memoria poética de la abuela Rose, es una voz que denuncia otra instancia del colonialismo británico. Lo que se disputa no son las islas del Atlántico Sur arrebatadas a la Argentina, sino la vida y el territorio—físico, lingüístico, cultural—irlandés. Entre la amorosidad de los juegos de rimas infantiles que James recuerda de su abuela Rose, se filtra la acusación a los “malditos ingleses” que extinguieron los lobos en Irlanda cuando “colonizaron nuestra tierra y declararon nuestro idioma salvaje”. En esta denuncia, la colonización también es cultural y lo colonizado es lo viviente: el territorio irlandés y las especies no humanas que allí habitaban; la población humana y su lengua, su modo singular de habla, expresión y comunicación. A partir de distintos personajes, entonces, en una misma trama narrativa y en un ensamble de voces en distintos registros, *Two Big...* (d)enuncia una multiplicidad de formas de violencia colonial sobre lo viviente perpetuadas en distintos momentos históricos y sostenidas a lo largo de ciclos diferentes: la conquista española, la ignorancia, degradación y racialización de los pueblos indígenas de las Américas, el colonialismo británico del siglo XVI en Irlanda al siglo XIX en el Atlántico Sur.



Viaje en auto del protagonista James/Santiago (Jeff Allen Pierce), su alter ego Henry (Jon Díaz) a la derecha y la abuela Rose (Rose Cano), sentada detrás de James y Henry. Alrededor, de pie, aparece en coro en el papel de insectos en la ruta (de izquierda a derecha: Ashley Salazar, Mario Martínez y Monica Cortés Viharo).

Foto: [Mark Gladding](#).

MEMORIAS TRANSCULTURALES, INTERVENCIONES TRANSNACIONALES: MALVINAS Y LA CRÍTICA

A LA VIOLENCIA ESTATAL

En línea con el corpus de creaciones anteriores de Vitullo que dan cuenta de la naturaleza esencialmente social del trauma y del duelo, *Two Big...* también insiste, argumenté, en la yuxtaposición del trauma y el duelo íntimo y colectivo de la guerra y la posguerra de Malvinas. Pero a diferencia de producciones anteriores, en *Two Big...*, esa superposición se condensa en la materialidad de la huella de la tortura, de las violaciones a los derechos humanos cometidas durante el conflicto. Se trata de una ficción que transcurre en 2007, 25 años después del conflicto, (el viaje físico del protagonista sucede ese año): el mismo año en que los relatos sobre castigos corporales de algunos cuadros oficiales

argentinos hacia su propia tropa se volvieron testimonios judiciales en la causa 1777, iniciada en Río Grande, Tierra del Fuego, por crímenes de lesa humanidad cometidos en las islas durante la guerra de Malvinas. En la ficción teatral, la marca de la tortura en el cuerpo del soldado (lleva una figura de Lichtenberg en su brazo) está subrayada por su ocasional voz testimonial que denuncia la guerra y el terrorismo de Estado. La marca sobre la piel del soldado tiene la misma forma que otras grandes descargas eléctricas dejaron en otros cuerpos no humanos, cuerpos celestes, como sugieren, según la Teoría del Universo Eléctrico, los llamados Valles Marineris en Marte. Esas mismas marcas de forma arborescente son las que habilitan el trabajo terapéutico donde el protagonista elabora su experiencia traumática. Desde esa materialidad común, argumenté, desde las huellas de la descarga eléctrica, *Two Big...* persevera en señalar la naturaleza multiescalar del trauma y también de sus posibilidades de elaboración.

Si el teatro de Malvinas suele ser radicante, como sugiere R. Dubatti (2020), es decir, arraigado y marcado por coordenadas locales específicas, *Two Big...* interrumpe algo de esa modalidad. La obra se despliega en un territorio geográfico y lingüístico, cultural y afectivo que recorre las Américas y trasciende fronteras nacionales. La obra se estructura desde múltiples desplazamientos materiales y literales, simbólicos y emocionales, construyendo una memoria móvil y transcultural de la violencia estatal traccionada por distintas fuerzas. Es la creación dramática sobre la guerra de Malvinas entre Argentina y Gran Bretaña de 1982 de una artista argentina que porta memorias infantiles del conflicto en su propia biografía, en su familia y en su escuela, y que *migró* a Estados Unidos meses antes del atentado terrorista del 11 de septiembre de 2001 y de las subsiguientes guerras en Medio Oriente iniciadas por Estados Unidos. En una prosa autobiográfica de 2017²⁶, dedicada a la experiencia personal del atentado, Vitullo escribe: “Vivo en un país que tiene una corta capacidad de atención y una memoria colectiva de corto plazo” (2017: 9, traducción propia). Se pregunta sobre qué seleccionar para recordar de esos 16 agridulces años transcurridos desde 2001. Su respuesta supura guerra: Yemen, Libia, las noticias de la noche anterior sobre aviones militares estadounidenses bombardeando y matando a más de 200 personas civiles en Siria; niñxs de escuela investigando sobre armas químicas en Vietnam; un auditorio escolar donde se exhibe en 2017 la famosa fotografía ganadora del Pulitzer de niñxs huyendo del napalm en una villa vietnamita; las memorias de la Segunda Guerra Mundial, Corea... (Vitullo, 2017: 9-10).

El argumento teatral principal en *Two Bags...* no se refiere a esas perpetuas guerras imperiales impulsadas por Estados Unidos. Pero, argumenté, al concentrarse en la guerra de Malvinas, *Two Big...* performa y moviliza memorias capaces de enmarcar una historia (y un presente) de esas otras guerras, buscando movilizar afectos que sacudan el

26 “OWL. Of War and Love (in America)”, *Into the Void*, Otoño 2017.

apoyo a la maquinaria bélica y a la forma del duelo público de 2023 en el hemisferio Norte. Se trata de una ficción que trabaja una guerra ocurrida en 1982, entre un país latinoamericano en dictadura y otra potencia de la OTAN que no es Estados Unidos. Pero opera para interrumpir la aceptación cotidiana y naturalizada del presente en una sociedad que no logra construir una oposición ética y política a la pérdida de todas las vidas que una guerra ocasiona.

Así, *Two Big...* se estructura a partir de múltiples desplazamientos espacio-temporales. Se trata del *viaje físico* de un ex combatiente de la guerra de Malvinas (y su alter ego), a lo largo de las Américas (mediante una narración circular que empieza y termina en Machu Picchu). Ese recorrido—ese camino de Santiago—es también un *viaje espiritual*, una búsqueda de elaboración de lo traumático acontecido en la guerra: posiblemente la culpa de la supervivencia, la sensación de haber abandonado dos queridos compañeros muertos en el campo de batalla, la desertión hacia Gran Bretaña simulando ser un soldado inglés. En ese itinerario hacia el sur por rutas diversas, ciudades y desiertos, escenarios mágico-religiosos de las Américas, la obra trabaja *temporalidades múltiples*, retorna a distintos pasados hojaldrados: al pasado de las civilizaciones maya (en la actual Guatemala), inca (en el actual Perú); al pasado de la guerra de Malvinas de 1982; al pasado de la infancia en la escuela argentina como lugar clave donde se construye el imaginario nacionalista territorial que sostiene la causa y apuntaló la guerra de Malvinas; al pasado del vínculo afectivo con una entrañable abuela y su legado cultural irlandés; al pasado de la vida en Seattle (luego de la migración desde Gran Bretaña) donde el protagonista se empeña en una pareja quebrada y una paternidad deseada pero trunca. En otras palabras, en ese recorrido hacia pasados múltiples y superpuestos; en ese recorrido transcultural, en ese viaje físico, lingüístico, afectivo y espiritual, *Two Big...* trasciende las fronteras materiales de la nación y sugiere, así, la necesidad de un dispositivo multidimensional, polifacético y una escala transnacional desde donde confrontar la guerra y la violencia estatal.

BIBLIOGRAFÍA

- Butler, Judith. (2010). *Marcos de guerra*. Barcelona, Buenos Aires, Méjico: Paidós.
- Carassai, Sebastián. (2022). *Lo que no sabemos de Malvinas. Las islas, su gente y nosotros*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Cvetkovich, Ann (2018). *Un archivo de sentimientos. Trauma Sexualidad y culturas pública lesbianas*. Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- De La Puente, Maximiliano. (2017) *Nombrar el horror desde el teatro. Las obras sobre el terrorismo de Estado en Argentina en el período 1995-2015*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Dubatti, Jorge. (2006). *Teatro y producción de sentido político en la postdictadura: micropoéticas III*. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación.
- Dubatti, Jorge. (2016). *Teatro-Matriz, Teatro liminal. Estudios de Filosofía del Teatro y Poética Comparada*. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, Ricardo. (2019). *Malvinas II: la guerra en el teatro; el teatro en la guerra*. Buenos Aires: Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.
- Dubatti, Ricardo. (2020). "La Guerra de Malvinas (1982) en los imaginarios sociales y en el teatro: Pensar las representaciones a través de la dramaturgia Salteña". *Acotaciones*, 44 enero-junio 2020. Págs. 205-232.
- Erl, Astrid. (2017). "Travelling Memory in European Film: Towards a Morphology of Mnemonic Relationality". *Image & Narrative*, 18(1), 5-19.
- Feierstein, Daniel (2012). *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Gatti, Gabriel. (ed.) (2017). *Un Mundo de Víctimas*. Barcelona: Anthropos.
- Giorgi, Gabriel. (2004). *Sueños de exterminio. Homosexualidad y Representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- La Capra, Dominick. (2006). *Representar el Holocausto. Historia, teoría, trauma*. Buenos Aires: Prometeo.
- Levy, Daniel y Natan Sznajder. (2006). *The Holocaust and memory in the global age*. Trad. As-senka Oksiloff. Philadelphia: Temple University Press.
- Lorenz, Federico (2006). *Las guerras por Malvinas*. Buenos Aires: Edhasa.
- Pelletieri, Osvaldo. (2001). *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires*. El Teatro Actual (1976-1998). Buenos Aires: Galerna.
- Perera y Laino Sanchis, 2021. Memoria Abierta de Malvinas: archivo, ex combatientes y derechos humanos. *Revista Sudamerica* ISSN 2314-1174, No 14, Julio 2021, pp. 366-397.
- Perochena, Camila. 2016. "Una memoria incómoda. La guerra de Malvinas en los gobiernos kirchneristas (2003-2015)". *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*. 21 (2). pp. 173-191.

- Ressia, Julieta. (2021). "De la esfera pública a los estrados: las demandas de justicia por violaciones a los derechos humanos ocurridas durante la guerra de Malvinas (1982-2012)". *Revista Sudamerica* ISSN 2314-1174, No 15, Diciembre 2021, pp. 283-314.
- Rico García, Antonio. et al. (2004). "Figuras de Lichtenberg en un caso de muerte por fulguración". *Cuadernos de Medicina Forense* N° 38 - Octubre 2004
- Rothberg, Michael. (2009). *Multidirectional memory: remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford: Stanford Univ. Press.
- Rothberg, Michael. (2011). *From Gaza To Warsaw: Mapping Multidirectional Memory*. *Criticism* Fall 2011, Vol. 53, No. 4, pp. 523-548. ISSN 0011-1589.
- Rothberg, Michael (2020) "Multidirectional memory" , *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 119 | 2014, Online since 01 January 2016, connection on 10 December 2020.
- Saban, Karen (2020). "De la memoria cultural a la transculturación de la memoria: un recorrido teórico". *Revista Chilena de literatura*. Mayo 2020, Número 101, 379-404
- Salerno, Paula. (2019). "Malvinas, entre dictadura e Independencia: la historia argentina en los discursos de CFK", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], *Cuestiones del tiempo presente*, Puesto en línea el 08 octubre 2019, consultado el 15 octubre 2019.
- Taylor, Diana. (1997). *Dissapearing Acts. Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's "Dirty War"*. Durham: Duke University Press.
- Vassel, Pablo. (2007). *Memoria, Verdad, Justicia y Soberanía. Corrientes en Malvinas*. La Plata: Ediciones al Margen.
- Vitullo, Julieta. (2012). *Islas imaginadas. La guerra de Malvinas en la literatura y el cine argentinos*. Buenos Aires: Corregidor.
- Vitullo, Julieta. (2017). *OWL. Of War and Love (in America). Into the Void*. Autumn 2017 ISSN: 2009-9398
- Vitullo, Julieta. (2022). "Romper aguas". *Cartografías Del Sur. Revista de Ciencias Artes y Tecnología*, (15).
- Vitullo, Julieta. (2023). *Two Big Black Bags*. Inédito.

FILMOGRAFÍA

La forma exacta de las islas (2012). Dirección: Daniel Casbé y Edgardo Dieleke. Producción: Alejandro Israel. Guión: Edgardo Dieleke, Daniel Casabé, Julieta Vitullo.