

Guerra y teatro en el siglo XXI

War and theatre in the 21st century

Francesc Foguet i Boreu

Universitat Autònoma de Barcelona, Catalunya
francesc.foguet@uab.cat • orcid.org/0000-0003-4083-5486

Sandra María Ortega Garzón

Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia
smortegag@udistrital.edu.co • orcid.org/0000-0001-8851-8346

Recibido: 20/05/2024. Aceptado: 10/06/2024.

Resumen

El dossier *Guerra y teatro en el siglo XXI* invita a profundizar en las dramaturgias y espectáculos contemporáneos que abordan la temática de la guerra en Latinoamérica y en Europa. Desde múltiples perspectivas hermenéuticas, se pretende comprender mejor cómo algunas de las realidades escénicas de ambos continentes han tratado el fenómeno de la guerra en sus textos y montajes, con especial énfasis en su dimensión política. La presente introducción al dossier expone las intenciones y líneas generales que han guiado su confección, destaca los aspectos más relevantes del conjunto, las aportaciones concretas de cada uno de los artículos y unas consideraciones finales sobre las afinidades y diferencias que se observan entre las dramaturgias y espectáculos procedentes de Latinoamérica y Europa. El amplio corpus de obras analizado en el dossier, con puntos de vista muy diversos y plurales, pone en evidencia la complejidad y riqueza del binomio guerra y teatro en nuestra contemporaneidad.

Palabras clave: guerra, teatro contemporáneo, dramaturgias, espectáculos, dimensión política

Abstract

The dossier *War and theatre in the 21st century* invites us to delve into the contemporary dramaturgies and performances that address the theme of war in Latin America and Europe. From multiple hermeneutic perspectives, the aim is to better understand how some of the theatrical realities of both continents have dealt with the phenomenon of war in their texts and productions, with special emphasis on its political dimension. This introduction to the dossier sets out the intentions and general lines that have guided its preparation, highlights the most relevant aspects of the whole, the specific contributions

of each of the articles and some final considerations on the affinities and differences observed between the dramaturgies and shows from Latin America and Europe. The wide corpus of works analyzed in the dossier, with very diverse and plural points of view, highlights the complexity and richness of the binomial war and theatre in our contemporaneity.

Keywords: war, contemporary theatre, dramaturgies, performances, political dimension

Todo buen arte, en el fondo, gira en torno a lo mismo: tomar lo singular y específico para hacerlo universal. Articula en su expresión artística aquello único con lo universal: no eliminando lo singular, sino enfatizándolo; dejando que lo extraño y lo desconocido brille claramente.

Es tan simple como que la guerra y el arte son opuestos, que la guerra y la paz son opuestos. El arte es paz.

Jon Fosse, *Mensaje del Día Mundial del Teatro*, 2024.

La reciente escalada bélica generada por la invasión de Ucrania (2022) y de Palestina (2023) ha vuelto a poner la guerra en el primer plano de la actualidad. Desdichadamente, tanto en Latinoamérica como en Europa el horizonte de la guerra no ha desaparecido nunca, como si fuese una fatalidad humana. Carl von Clausewitz (2005) ya postuló en el siglo XVIII que la guerra era, en el fondo, la continuidad de la política del Estado con otros medios. Svetlana Alexiévich (2015) considera que la guerra es un misterio monstruoso y aterrador. Margaret MacMillan (2021) advierte que, con el nuevo arsenal armamentístico, nos enfrentamos a la posibilidad del fin de la humanidad. Otras voces se han sumado a este intento de definir la guerra y advertir sobre sus nefastas consecuencias, sin que por el momento veamos en el horizonte el fin de las guerras; antes al contrario: en las dos últimas décadas, se ha incrementado la escalada bélica en todo el mundo. Con mayor o menor intensidad, el teatro de ambos continentes

también ha dejado constancia de las inquietudes y los temores que provoca la guerra.

El tema del presente dossier, impulsado por la Red Internacional de Investigadores Teatrales Latinoamericanos y Europeos (RIITLE), reflexiona sobre la guerra y el teatro en el siglo XXI. Con ello, se da continuidad al volumen colectivo *Violencia política y teatro en Latinoamérica y Europa en el siglo XXI* (Foguet y Ortega, 2024), también auspiciado por la RIITLE como parte de su actividad investigativa. En concreto, en esta ocasión se focaliza la mirada en las dramaturgias y los espectáculos contemporáneos que abordan la temática de la guerra en Latinoamérica y en Europa en la actualidad. Se profundiza en la investigación alrededor del binomio guerra y teatro, siguiendo referentes teóricos muy diversos que fundamentan el análisis de las realidades, los espectáculos y los textos teatrales que, en intensidades e intencionalidades diversas, tratan sobre la guerra. En consecuencia, tienen cabida en este dossier las múltiples perspectivas que contribuyen a comprender mejor cómo algunas de las escenas latinoamericanas y europeas del presente siglo se han aproximado al fenómeno de la guerra en sus textos y montajes, con especial énfasis en la dimensión política de las artes escénicas.

Las coordenadas principales en las que se sitúan los artículos de este dossier giran en torno no solo a los ejes del tiempo y el espacio correspondientes a territorialidades escénicas dispares, sino también a realidades sociales y políticas singulares que dan coloración y matices a las relaciones establecidas entre guerra y teatro. Con ello, se dibuja una pluralidad de enfoques –y de referentes teóricos en que se apoyan: desde Sun Tzu (2021) hasta Judith Butler (2019), pasando por Achille Mbembe (2011), E. J. Hobsbawm (2013), Susan Sontag (2021), Naomi Klein (2007) o Rita Segato (2016), entre otros muchos– que tratan sobre dramaturgias evocadoras de guerras del pasado o de las más recientes, con la mirada puesta, en cualquier caso, en el presente. Unas dramaturgias que tienden en su mayoría a desmitificar los relatos oficiales y a plantear una versión crítica, por una parte, de las mismas guerras para con las configuraciones sociopolíticas actuales y, por otra, de las conmemoraciones oficiales para con el proyecto social y político de cada país.

Además, algunas de las dramaturgias estudiadas permiten plantear una reflexión crítica sobre aspectos tan heterogéneos como la dimensión ética de las guerras y sus consecuencias terribles, especialmente graves para la población civil; los procesos transitivos de la dictadura a la democracia y sus políticas timoratas e incompletas con respecto a la memoria colectiva; la implicación de las mujeres en las guerras como víctimas habituales y las más veces invisibilizadas de los conflictos; las barbaries cometidas sobre la población civil y los sectores más desfavorecidos por las guerras de poder en sociedades y gobiernos diezmados por la corrupción y la delincuencia; la incidencia de la guerra en los fenómenos migratorios y las graves problemáticas que conllevan; la instrumentalización del conflicto por parte de los estados con finalidades de control o represión social; y, entre otros, los procesos de construcción de la historia, desde el teatro mismo, para revelar las contradicciones de los acontecimientos traumáticos del pasado.

Por otra parte, algunas dramaturgias dan pie a profundizar en el análisis de la “narración” misma de las guerras, que problematiza a conciencia las perspectivas mi(s)tificadoras; permiten cuestionar los relatos heroicos de las antiguas guerras desvistiéndolos de todo su supuesto heroísmo; o incluso ofrecen aproximaciones al fenómeno de la guerra desde el teatro posmoderno y los discursos de la denominada “posmemoria”. De hecho, sea cual sea el marco teórico con que se aborden, o sea cual sea el corpus de obras analizado, en todos los estudios de este dossier se pone énfasis en los discursos que brinda el teatro y sus singularidades para dar cuenta de la problemática compleja de la guerra. Así pues, los artículos de este dossier se mueven holgadamente –al hilo de cronologías elásticas dentro del siglo XXI– desde lo más general a lo más concreto, desde lo más global a lo más local y desde lo más panorámico a la atención puesta en una determinada dramaturgia de autor, poniendo implícitamente en relieve las similitudes entre realidades escénicas distintas, sin negar por ello sus particularidades.

Con un planteamiento teórico sólido, en “Po-éticas de la guerra en el teatro de Matei Vişniec, Laurent Gaudé y Wajdi Mouawad: el teatro como campo de batalla”, Fabienne Crastes nos propone una reflexión sobre cómo se narran las guerras desde el teatro, una vez que en la actualidad en

el mundo editorial existe un interés remarcado en la memoria de los conflictos del siglo XX, que según la autora explica más una obsesión por recuperar el “sentido de lo humano” que el “sentido de la historia”. Crastes discute la dimensión ética y estética del tema de la guerra en la contemporaneidad, resaltando que el binomio guerra y estética encuentra en sí mismo una disonancia difícil de trabajar más allá de los consabidos opuestos: civilización y barbarie, guerra y paz, vida y muerte, entre otros. Lo anterior se une a una nueva particularidad del binomio guerra y teatro, en el que el discurso mediático ha utilizado la palabra “teatro” para trivializar el discurso de la guerra y permitir que esta parezca lejana al presente. Así, al aparecer expresiones en nuestra cotidianidad como “el teatro de las masacres” o el “teatro de la guerra”, se lleva a cabo una translación semántica de ese distanciamiento propio de la ficción para hacer ver como lejano ese estado próximo de la guerra.

El interés de Crastes en los mecanismos de narración de la guerra en las obras del libanés Wadji Mouwad, el rumano Matei Vişniec y el francés Laurent Gaudé se encuentra en sus poéticas, en la ruptura formal de sus relatos, que muestran la particularidad de lo anti-heroico, rupturas de líneas temporales, entrecruzamiento de espacios y tiempos para crear heterotopías y heterocronías, sincronías de escenas paralelas, simultáneas, entre otras características. Así mismo, su atención reflexiva está puesta en los temas que abordan: la búsqueda como gesta, la memoria, lo testimonial, la reconstrucción, la recuperación de la humanidad, del sentido humano, la resistencia y la resiliencia.

A su vez, en “Las guerras contemporáneas en la dramaturgia catalana del siglo XXI”, Francesc Foguet i Boreu ofrece un panorama teórico de concepciones de la guerra y enmarca su estudio en aquellas más próximas temporalmente a nuestro presente como las de Judith Butler (2019) o Margaret MacMillan (2021), en las que la guerra es examinada con mirada crítica y humanística. Bajo esta perspectiva, Foguet se interesa por analizar la dramaturgia catalana que se refiere a las guerras más recientes de Afganistán, Irak, Siria y Ucrania. Distingue entre este repertorio dos clases de obras: aquellas que hablan de la guerra en abstracto sin precisar el lugar del acontecimiento, la temporalidad o dar indicios históricos, y las que

aluden directamente a Afganistán, Irak, Siria y Ucrania, conflictos reales y concretos. En particular, profundiza en las piezas de los dramaturgos Josep Lluís Roig, Guillem Clua, Jordi Casanovas, Ignasi Garcia i Barba, Manuel Molins, Pau Carrió i Llucà, Manuel Brugarolas y Olena Romaniuk para reflexionar sobre las consecuencias demoledoras de las guerras y el valor ético de las dramaturgias que tratan sobre la temática bélica.

A través de su estudio, Foguet señala como estas obras critican la dimensión política, social y existencial de la guerra, se interesan por señalar temas como los intereses geoeconómicos; el dolor como espectáculo para los medios de comunicación; la degradación física, mental o simbólica de quienes viven el conflicto; la vulnerabilidad de las mujeres (y de la población civil en general) en los escenarios bélicos; el fenómeno de los refugiados, entre otros. Por último, reflexiona sobre el horror de las guerras, la naturalización de la violencia, la idea de humanidad y el sufrimiento humano, subrayando la importancia del teatro como medio para pensar críticamente la guerra y dar cuenta de su complejidad.

El teatro narrativo como modalidad escénica para divisar diferentes cuestiones sobre la guerra es el tema escogido por Irene Salza en “El poder transformador de las historias: narraciones de guerra en la escena italiana”. En este artículo, Salza subraya la importancia del carácter investigativo y testimonial del teatro narrativo, ya que este utiliza declaraciones orales y escritas de acontecimientos históricos para su escritura dramaturgica, reconoce también su papel de dar sentido a estos sucesos, no para señalarlos como grandes brechas en la historia, sino para comprender el efecto de estos en los espacios íntimos de la sociedad, entender la forma como se asumen las tragedias derivadas de la guerra, no en la construcción de macrorelatos sino, por el contrario, de pequeñas historias que pueden llegar a ser reconocidas por el público, de manera que este se sienta implicado. Otro aspecto que plantea Salza es el tema de la guerra contemporánea como sistema de violencia, a partir del análisis de la obra *My hero* (2021) de Giuliana Musso, en la cual se insiste en el sinsentido de los conflictos y la guerra como aparato operador de la muerte.

Para Salza, el teatro narrativo en Italia tiene actualmente gran relevancia, puesto que se ha convertido en un medio de reflexión crítica sobre la historia y las guerras vividas y en un espacio relevante para la memoria colectiva. Por ello, quizá escoge a autores como Mario Perotta, David Enia, Ascanio Celestini, Roberta Biagiarelli, Stefano Massini y Giuliana Musso, quienes tratan sobre las dos guerras mundiales, la guerra de los Balcanes, las guerras de Afganistán e Irak, el conflicto entre Palestina e Israel, y la actual guerra de Ucrania como temas de sus obras teatrales.

Siguiendo a Rita Segato (2014), Sandra Ortega y Sandra Camacho proponen ver la guerra desde otra perspectiva: desde las consecuencias que esta deja, porque en la actualidad no se trata de una guerra entre Estados, sino de una guerra entre bandos, grupos, mafias o corporaciones de diferentes clases (Münkler, 2005) que tienen puestos sus intereses en el carácter económico, por lo que la población civil es la receptora de la violencia y demás formas de depredación. Las autoras centran su atención en uno de los fenómenos contemporáneos más fuertes como consecuencia de las guerras, la migración forzada, que obliga actualmente a millones de personas a abandonar sus hogares para migrar a tierras extrañas. Su artículo titulado “Duelos migratorios como objetos de representación: las guerras no contadas” propone el análisis de tres textos dramáticos, *Pies morenos sobre piedras de sal* de Ana María Vallejo, *Mapa* de Amaranta Osorio y *Silencios* de Camilo Vergara, para reflexionar sobre el fenómeno migratorio actual y sus diversas problemáticas. Para ello, realizan un estudio de las obras en torno a las representaciones de la guerra en ellas, las vivencias, recorridos y sueños de reconstrucción de vida de los personajes, haciendo referencia a guerras, conflictos bélicos, étnicos y religiosos en diferentes lugares del mundo (Colombia, Etiopía, Siria y Marruecos).

A partir del análisis de estas representaciones, Ortega y Camacho exponen cómo estas dan cuenta de la realidad de los migrantes en diferentes fronteras del mundo; cómo el duelo migratorio es hoy un síndrome que viven las personas que son obligadas a abandonar sus lugares de origen, su tierra y su familia; cómo el flagelo migratorio es hoy un fenómeno mundial al cual debemos dirigir la mirada para reflexionar

sobre sus causas y consecuencias, sobre su incidencia en las construcciones de sociedad que queremos, sobre la humanidad y lo humanitario.

Por otra parte, Ernesto Barraza se interesa en el tema de la Guerra del Pacífico, un conflicto bélico entre las jóvenes naciones de Chile, Perú y Bolivia dado entre 1879 y 1833, en su artículo “La batalla inconclusa: la Guerra del Pacífico desde la mirada de los dramaturgos peruanos del siglo XXI”. Barraza hace un recorrido histórico por el teatro peruano de la época de la guerra y la posguerra: al primero, lo caracteriza como un teatro comprometido, que busca resaltar la gesta del soldado peruano, el amor a la patria, el honor de la guerra, la sed de victoria, el fervor glorificado; y, al segundo, como un teatro crítico, reflexivo, que aborda los resultados de la guerra, las traiciones, sus consecuencias, el trauma, la desazón y la derrota. Este marco histórico precede al análisis de las obras que analiza con más detalle: *Bolognesi en Arica* (2010) de Alonso Alegría, *Bajo la Batalla de Miraflores* (2012) de Paola Vicente y *El enemigo* (2018) de Daniel Subauste. De esta manera, centra su atención en la distinción que estas piezas aportan a la narración histórica, diferenciándolas de sus antecesoras porque narran el pasado de la guerra desde una visión del presente, que busca hablar de los problemas del hoy y no del ayer. Así las cosas, estas obras, según Barraza, se convierten en ejemplares que ofrecen una mirada crítica del Perú actual, ya que desmitifican la figura del héroe combatiente para convertirlo en víctima de los intereses políticos, sociales y económicos de las clases gobernantes y poderosas del país, que tanto en el pasado como en el presente han utilizado el aparato de la guerra para hacerse de riquezas y beneficios.

Los personajes de tales obras, la mayoría de ellos personas del común, soldados de a pie, campesinos o indígenas, serían entonces los llamados a hablar de la existencia de un nuevo enemigo, no extranjero sino interno, la clase política corrupta que los abandona a su suerte ya sea por su incompetencia gubernativa, ya sea por sus intereses de élite o de riquezas. Por esto, Barraza propone una nueva categorización para este corpus dentro de la clasificación hecha por Alfonso Quiroz del teatro de guerra en el Perú, que agregaría una tercera clase a las dos ya planteadas,

categorización dada por el tema de la corrupción que atraviesa todas estas obras.

En el artículo “La moderna guerra mexicana y su efecto en el ejercicio de la producción dramática”, Hugo Salcedo Larios enfoca su trabajo en la lucha entre el Estado mexicano y los cárteles de la droga, un conflicto que cobra el mayor número de víctimas en la población civil y entre los más empobrecidos. Desde su visión, el hecho de que el mismo gobierno acuñara el término “guerra” para este conflicto tuvo consecuencias agravantes en el accionar de los dos bandos al permitir que este se extendiera y provocara acciones violatorias de los derechos humanos. Bajo la idea de la existencia de un continuum trágico en el contexto mexicano actual, Salcedo analiza piezas de Alejandro Román, Hernán Galindo, Sergio López Viguera, Jorge Vargas Cortez, Alejandro Flores Valencia, Luis Mario Moncada, Shantí Vera, David Olgún y de él mismo, para destacar el rol de la dramaturgia mexicana como “observatorio crítico de la realidad nacional”, en el que la ficción teatral media entre el horror y la poética.

Dice Salcedo que la realidad se ve entonces bajo otra mirada, una mediada por la espectacularidad, en la que los crímenes contra la población, las balas perdidas, los sicariatos, las contiendas bélicas, la tortura, la desaparición forzada, la orfandad familiar e institucional, la pobreza, la fragilidad humana ante la maquinaria de la guerra, describen un territorio sin ley donde se existe únicamente para sobrevivir. En este sentido, los textos teatrales que analiza Salcedo dan cuenta del dolor vivido por el pueblo mexicano, y son en buena medida fruto de “la performance del espanto y la teatralidad del horror” que se vive en las calles y ciudades a causa del accionar delincuenciales en esta guerra contra el narcotráfico; “puestas en escena” que se instalan para amedrentar al adversario, pero que permanecen en la memoria colectiva como producción simbólica del horror vivido por todos.

Continuando con el tema de la memoria, esta vez desde la relación olvido-memoria, Isabel Marcillas propone su trabajo titulado “Literatura dramática para la preservación de la memoria en la escena valenciana del siglo XXI: el teatro de Mafalda Bellido”. En él expone algunas acepciones

sobre la memoria, entre ellas, las de Beatriz Sarlo (2005) y Marianne Hirsch (2021), resaltando, en relación a esta última, el hecho de que la memoria del trauma no solo incide en el individuo que lo ha experimentado sino en su familia y la sociedad; y, en relación con Sarlo, la importancia de conservar todas aquellas memorias testimoniales para reparar esas identidades lastimadas por la guerra, para enriquecer esas verdades históricas con un acercamiento a lo subjetivo en lugar de sobrevalorar la historia oficial.

Marcillas acude al concepto de memoria para revisar el trabajo de la dramaturga Mafalda Bellido y sus obras *Espérame en Mombasa* (2014), *Yo maté a Carmencita Polo* (2022 [2015]), *Como si el fuego no fuera contigo* (2017), *Los que comen tierra* (2018) y *El que guarda* (2019), en las que los eventos acaecidos giran alrededor de la Guerra de España, el franquismo y el pacto de silencio consensuado en el Estado español después de la dictadura de Franco. Según Marcillas, estas obras nos presentan personajes cotidianos que sufren las consecuencias de la guerra, el dolor, el desasosiego y la locura; restauran la memoria desde un punto de vista subjetivo, en el que participan todas las visiones, tanto las de los vencedores como las de los vencidos. Marcillas destaca también el registro humorístico y el uso de fantasmagorías en estas piezas.

Siguiendo una nueva vertiente del tema, Tania Faúndez en “*Cincuenta años* (2023), de Marcelo Leonart: guerra y memoria desde la urgencia del presente” examina los hechos relacionados con el Golpe Militar de 1973 en Chile desde una perspectiva histórica a través de la obra y el autor mencionados en el título del artículo, precisamente al cumplirse cincuenta años del Golpe e inicio de la dictadura de Augusto Pinochet. Faúndez destaca el amplio número de acciones artísticas y obras de teatro que se realizaron con motivo de este aniversario y que reflexionan en torno al pasado, lo que da cuenta de todo un país que vive con una herida que aún no sana y que necesita de estos encuentros colectivos para mantener viva la memoria. Reconoce la importancia de la obra *Cincuenta años* como una de esas expresiones, dado que esta trata un “estado de guerra” (Lescot, 2001) desde un punto de vista feminista, para hablar de las relaciones

humanas y las dimensiones sociopolíticas en la guerra, el poder, la desigualdad y el trauma de la dictadura.

Para Faúndez, la obra de Leonart representa un hito en la dramaturgia chilena contemporánea, porque revela ese discurso feminista que da cuenta de la violencia ejercida sobre el “cuerpo-mundo” de las mujeres en contextos bélicos o de violencia (incluyendo la familiar); siguiendo a Rita Laura (2016), expone cómo el cuerpo femenino es el lugar de la guerra, cómo se instala en él el miedo a la violación o al castigo físico, a la esclavitud, a ser botín de guerra; el trauma moral y físico, el tener que verse en la necesidad de “masculinizarse” para sobrevivir a las leyes patriarcales, a la opresión, al deseo sexual masculino: negar la condición femenina para evitar ser vista como enemigo o como ser subalterno o débil sobre el cual se puede ejercer el poder violento de la guerra.

El concepto de posmemoria acuñado por Marianne Hirsh (2021) es tratado en el texto “Revolución y guerra en el teatro de Santiago Sanguinetti”, de Daniela Pauletti, para analizar la obra de este autor, que explora el tema de la memoria del pasado reciente, pero enfocada en el presente. En este análisis, la mirada sobre la posmemoria se basa en la idea de que las generaciones posteriores a quienes vivieron la guerra heredan el trauma, que de diferentes maneras puede ser reelaborado y reinterpretado por la ficción teatral.

La autora parte de una idea de guerra como forma política de combatir al enemigo, pues considera que en *Argumento contra la existencia de vida inteligente en el Cono Sur* (2012), en *Sobre la teoría del eterno retorno aplicada a la revolución en el Caribe* (2012) y en *Breve apología del caos por exceso de testosterona en las calles de Manhattan* (2014), las obras de la *Trilogía de la revolución*, la visión de la guerra está de alguna manera relacionada con la figura de la revolución, una lucha armada entendida más como conflicto político, como lucha entre clases sociales que da cuenta de las desigualdades presentes en la sociedad uruguaya. La revolución también está presente de alguna manera en los textos, debido a que Sanguinetti es un exponente del teatro posmoderno que rompe con las

estéticas anteriores y se ve influenciado por técnicas como la yuxtaposición, ya que conviven en una misma obra elementos disímiles.

Siguiendo a Herfried Münkler (2005) y otros pensadores, Luis Emilio Abraham, en su artículo “Emociones de guerra, pero en el teatro: un caso de expectación teatral”, se ocupa de fenómenos propios de nuestras “sociedades posheroicas”. Ante las “nuevas guerras”, el discurso crítico suele dudar de la palabra “guerra”, porque esta podría legitimar hechos que tal vez merezcan otras denominaciones, como “masacre” o “persecución”. Lo mismo ocurre con viejas guerras parecidas a las nuevas. El relato épico se cuestiona y, en esos casos, la crítica de la guerra coincide con las revisiones del pasado propias del campo de la memoria. Eso ocurre en la obra que analiza el artículo: el drama histórico *Los establos de Su Majestad*, escrito por Fernando Lorenzo y Alberto Rodríguez (hijo) en 1963, adaptado por Sonia De Monte en 2010, reestrenado en 2023 con dirección de Víctor Arrojo en Mendoza. La obra es una farsa de materiales históricos y propone una visión crítica de la llamada “Conquista del Desierto” (1878-1885), incursión militar del ejército argentino sobre territorios habitados por poblaciones autóctonas.

Aparte de estudiar la obra, el interés de Abraham está en examinar la recepción de espectadores de hoy con un enfoque cognitivo y utilizando un método empírico. Para ello, se sirve de una muestra recogida mediante dos técnicas: los grupos de discusión y el cuestionario. El análisis se centra en las respuestas emotivas y en la elaboración cognitiva de emociones. En definitiva, el artículo propone cruzar, comparar, la revisión crítica que propone la obra con la respuesta de un grupo de espectadores. El objetivo es plantear preguntas e hipótesis sobre la efectividad de este tipo de discurso crítico.

A las anteriores propuestas que abordan obras sobre guerras actuales, se suma el artículo de Aldri Anunciação, que propone un título provocador: “La ausencia de guerra no significa paz: el conflicto como impulso creativo de la escena”. Anunciação nos presenta en su artículo la posibilidad de la guerra como un estado de potencia en cualquier organismo social, un estado que el poder político controla a su antojo, haciéndolo revivir o

dormir cuando sea necesario. Lo que implica que el estado de guerra es una maquinaria manejada por los entes de control de una sociedad, para lo cual, entonces, la paz solo sería un momento de pausa, un intervalo entre una guerra y otra. Por consiguiente, la guerra puede instalarse en cualquier momento que esta sea necesaria como mecanismo de expresión de un poder soberano que regula la vida. Siguiendo a Achile Mbembe (2011), Anunciação deduce que la guerra silenciosa es parte del aparato soberano que se arroga el derecho a dar muerte, de tal manera que la guerra es siempre una entidad latente y políticamente controlada. Dentro de las sociedades contemporáneas, los mecanismos cotidianos de la guerra están legitimados en expresiones como “guerra contra las drogas” o “guerra contra el crimen”, y justifican la muerte.

Partiendo de la anterior premisa y basándose en el estudio de la necropolítica de Mbembe, Anunciação articula la teoría del escritor africano con una propuesta dramática que designa como “necronarrativa”. El texto nos presenta esta propuesta de escritura a partir del análisis de su *Trilogía necronarrativa do confinamento*, constituida por *Namíbia, não!*, *O campo de batalha: A fantástica história de interrupção de uma guerra bem-sucedida* y *A mulher do fundo do mar: Versão Guerra da Síria*, obras que presentan guerras ficticias en situaciones diferentes, pero que hablan de la política de la muerte en el mundo contemporáneo, en el que la guerra siempre está presente ya sea como potencia, como realidad o como vacío.

Como puede observarse, se sirvan de enfoques más abstractos o concretos, adquieran formas más abiertas o cerradas y partan de poéticas más estetizantes o ideologizadas, las dramaturgias sobre las guerras del pasado o de la actualidad tienden no solo a ofrecer a los lectores o espectadores del presente una reflexión crítica, sino también a interpelarles acerca –sobre todo– de las políticas de la cultura democrática y de la paz que pueden ejercer una especie de dique de contención –quizás demasiado frágil– de la barbarie de las guerras. En general, no les interesa tanto reflejar la “acción de guerra”, sino más bien el “estado de guerra”, para decirlo en palabras tomadas de David Lescot (2001), esto es, la dimensión política, social y existencial de la guerra. En realidad, lo que

parece atraer más a la mayoría de las dramaturgias y espectáculos de temática bélica son, al fin y al cabo, las “consecuencias de las guerras”.

De todos modos, el término “guerra” toma proporciones distintivas en las realidades escénicas latinoamericanas por sus connotaciones prioritariamente sociopolíticas, derivadas seguramente de su pasado colonial y las estructuras de poder e inercias heredadas de este, mientras que en el continente europeo responde a parámetros más bien geopolíticos, muy determinados por la política exterior y las ambiciones imperialistas de los Estados Unidos de América y el seguidismo acrítico y servil de la Unión Europea. En ambos continentes, sin embargo, las artes escénicas han sido muy sensibles a la temática de la guerra y han ido configurando un amplio corpus de obras y espectáculos de un gran interés que, como puede comprobarse en los artículos de este dossier, plantean puntos de vista y perspectivas plurales y complejas, y fomentan –de alguno modo u otro– un pensamiento crítico y pacifista, tan necesario en nuestros días, en los que los tambores de guerra siguen retumbando en todo el mundo.

Referencias

- Aleksiévix, S. (2015). *La guerra no tiene rostro de mujer* (Trad. L. Dobrovolskaia y Z. García González). Debate.
- Butler, J. (2019). *Marcos de guerra. Quines vides plorem?* (Trad. M. Espasa). Institut Català Internacional per la Pau / Angle.
- Clausewitz von, C. (2005). *De la guerra* (Trad. C. Fortea). La Esfera de los Libros.
- Foguet, F. y Ortega, S. M. (Eds.) (2024). *Violencia política y teatro en Latinoamérica y Europa en el siglo XXI*. UD Universidad Francisco José de Caldas.
- Hirsh, M. (2021). *La generación de la posmemoria* (Trad. P. Cáceres). Carpe Noctem.
- Hobsbawm, E. J. (2013). *Guerra y paz en el siglo XXI* (Trad. B. Eguibar et al.). Crítica.
- Klein, N. (2007). *La doctrina del shock: El auge del capitalismo del desastre* (Trad. I. Fuentes et al.). Paidós.
- Lescot, D. (2001). *Dramaturgies de la guerre*. Circé.
- MacMillan, M. (2021). *La guerra: Cómo nos han marcado los conflictos* (Trad. L. Martínez). Turner.
- Mbembe, Achille (2011). *Necropolítica* (Trad. E. Falomir Archambault). Melusina.

- Münkler, H. (2005). *Viejas y nuevas guerras: Asimetría y privatización de la violencia* (Trad. C. Martín). Siglo XXI.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Siglo Veintiuno
- Segato, R. (2014). Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. *Revista Sociedade e Estado*, 29(2), 341-371.
<https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/5889>
- Segato, R. (2016). *La guerra contra las mujeres*. Traficantes de Sueños.
- Sontag, S. (2021). *Ante el dolor de los demás* (Trad. A. Major). Penguin Random House.
- Tzu, S. (2021). *El arte de la guerra* (Ed. J. R. Ayllón). Martínez Roca.