

Los recorridos por la guerra de Lola Arias

Julia Elena Sagaseta (UNA)

RESUMEN

Veteranos, *Teatro de guerra* y *Campo minado* son las tres obras que Lola Arias ha dedicado a la guerra de las Malvinas. La primera es una video instalación en la que cinco ex combatientes narran sus experiencias desde la situación actual que viven. Las otras dos se realizaron con tres argentinos y tres ingleses que cuentan y muestran cómo vivieron la guerra. *Teatro de guerra* es una película que se filmó mientras se ensayaba *Campo minado*, una obra teatral. Concebidas desde lo real las dos dialogan entre sí, repiten fragmentos y se complementan. La estructura elegida, eminentemente artística, hace que la realidad se cruce con la ficción sin que en ningún momento desaparezca. Si bien la guerra es fuertemente cuestionada, la idea primordial era ver que significaba para los seis ser veteranos, que marcas quedaron en sus vidas del hecho vivido. Las dos obras son performáticas, en primer lugar por los cuerpos presentes y dominantes y porque esos cuerpos no representan, son ellos. Por otra parte en la obra incrementan la interrelación artística.

PALABRAS CLAVES

Guerra – experiencias – performatividad – lo real – ficción

SUMMARY

Veterans, War Theater and Minefield are the three works that Lola Arias has dedicated to the Falklands War. The first is a video installation in which five ex-combatants narrate their experiences from the current situation they live. The other two were conducted with three Argentines and three Englishmen who tell and show how they lived the war. Theater of war is a film that was filmed while rehearsing Minefield, a play. Conceived from the real, the two dialogue with each other, repeat fragments and complement each other. The chosen structure, eminently artistic, makes reality intersect with fiction without ever disappearing. Although the war is strongly questioned, the main idea was to see what it meant for the six to be veterans, which marks were left in their lives from the fact. The two works are performative, firstly by the present and dominant bodies and because those bodies do not represent, they are. On the other hand, in the work they increase the artistic interrelation.

KEYWORDS

War - experiences - performativity - the real - fiction

Veteranos, *Teatro de guerra* y *Campo minado* son las tres obras que Lola Arias ha dedicado a la guerra de las Malvinas. Una video instalación performática, una película, una obra teatral. Una anticipa los hechos, las otras dialogan entre ellas, se *complementan*.

En 2014 se presentó la video instalación *Veteranos* en el Parque de la Memoria y se armó con testimonios de ex combatientes argentinos. La idea era investigar que significa ser veterano, haber combatido, que marcas dejó en sus existencias esa experiencia. Varios excombatientes volvían a la participación en la guerra y a sus recuerdos desde su realidad actual. Así un cantante de ópera, Darío Volonté, reconstruía en el teatro Colón el hundimiento del Belgrano, un psiquiatra del hospital Alvear recordaba la explosión de una bomba que casi lo mató, un piloto retirado recordaba su última misión y la reproducía con aviones en miniatura, un nadador (el mismo que iba a aparecer en *Teatro de Guerra* y *Campo minado*, Marcelo Vallejo) recordaba la guerra en una piscina. La obra se presentó en Londres y en festivales en Bruselas y Chicago. Empezaba el viaje internacional que iba a continuar *Campo minado*.

Teatro de Guerra y *Campo minado* establecen un diálogo pero una, la película, guarda los momentos que la otra, la obra, por sus propias características evanescentes, como todo teatro, pierde. Peggy Phelan define la ontología de la performance (y *Campo minado* es teatro performático) como representación sin reproducción. La vida de la performance está en el presente, si se la reproduce de alguna manera se vuelve algo diferente a ella, se vuelve registro, archivo pero deja de ser performance. El archivo, dice Diana Taylor, preserva y salvaguarda la cultura impresa y material. Pero *Teatro de guerra* es más que un archivo de *Campo minado*, aunque preserve mucho de la obra. Tiene entidad propia y al mismo tiempo establece lazos con la otra. Hay muchas escenas similares pero también hay mucho material que en el espectáculo teatral no puede estar como los exteriores, escenas de las islas, la relación con otra gente.

Las obras se hicieron a la vez. Se filmó mientras se ensayaba la obra teatral. Vista en ese diálogo, *Teatro de guerra* excede el cine testimonial.

Lo que Lola Arias busca no es encapsular la obra en un documental. Al contrario, va a realizar una película con todas las características del cine y no solo del documental que le van permitir ganar un premio en el Festival de Berlín.

Obra y película son dos artefactos artísticos diferentes con sus entidades propias y sus raíces comunes que los vinculan. Y ambos son performáticos. En primer lugar por los cuerpos presentes y dominantes y porque esos cuerpos no representan, son ellos. Y sin embargo actúan y con gran propiedad.

Por otra parte en la obra incrementan la interrelación artística: cantan, tocan instrumentos, arman una banda de rock, actúan haciendo imitaciones. Pero son siempre ellos, los seis ex combatientes de una guerra incua como todas las guerras, tres ingleses y tres argentinos que se han encontrado para evocar un hecho de treinta y cinco años atrás. Y ese acontecimiento significa una guerra que no representa lo mismo para todos: para unos la única que conoció el país en el siglo XX, para otros una de las tantas de las que su patria ha participado. Sin embargo cuando hablan de los efectos que el accionar bélico produce se observan hechos muy parecidos: gente destruida, que no ha podido salir del trauma, suicidios, desconocimiento social.

Lola Arias trabaja con lo real en sus obras teatrales (su labor artística excede lo teatral, es artista visual, música, dramaturga, poeta, novelista, ahora incorporó el cine). Quizá la única obra en la que excluyó lo real fue *La escuálida familia*, la primera de su producción. Pero esta adhesión a lo real no significa que no aparezca la ficción. No es lo real crudo puesto como en un documental o en un noticiero. Hay un trabajo artístico, una creación con las palabras y las acciones de los ex combatientes lo que incluye la escenografía presentada como un set de filmación y los objetos.

A la labor con lo real que realiza Lola Arias se le puede aplicar lo que dice Boris Groys sobre el arte contemporáneo, que se vuelve “el medio para investigar el ser del acontecimiento, los diferentes modos de la experiencia inmediata del acontecimiento, la relación entre el acontecimiento, la documentación y el archivo y las formas emocionales e intelectuales a partir de las que nos relacionamos con la documentación” (2016, 30).

Esa guerra con dos nombres, Malvinas para los argentinos, Falkland para los ingleses se presenta con un cuidadoso trabajo de producción escénica. En un espacio presentado, como dijimos, como un set de filmación, con todos los requerimientos escénicos a la vista (vestuario, objetos, instrumentos musicales) lo real está expuesto y los performers se presentan a sí mismos como tales pero eso se conjuga con una cuidada búsqueda estética.

La obra se estructura en cuadros con títulos en los dos idiomas en que se desarrolla el espectáculo según quienes hablan, español e inglés: diario de guerra, camino a la guerra, hundimiento del Belgrano, terapia, espera, el último día, etc. No hay una cronología detallada, son momentos de la guerra o de años siguientes, algunos relevantes, otros muy personales. Hay momentos de la vida posterior de los ex combatientes como la visita a las escuelas que suelen

hacer los veteranos argentinos que están narrados en *Campo minado* en *Teatro de guerra* se muestran. Algunos son episodios que corresponden al período de ensayo de la obra, como la terapia que realiza uno de los veteranos.

Pero hay también un crecimiento de la teatralidad y de la música, como la secuencia en que uno de los veteranos ingleses se traviste y hace su show. O cuando dos de ellos se ponen las máscaras de Galtieri y Margaret Thatcher y se reproducen sus discursos. Con el de Galtieri, que es el de la Plaza de Mayo, se oyen las voces de los que han ido motivados por el patriotismo. Las máscaras hacen su propio juego, se miran, se observan sin resentimiento. En la película se besan apasionadamente.

La música también se empieza a convertir en un lenguaje cada vez más pujante. Del tambor inicial que toca el veterano argentino cuando recuerda su entrada al ejército para hacer su conscripción y poco después ir a las islas, sale un potente baterista. Las piezas se van sucediendo en el espectáculo cada vez con mayor entrega.

La obra es coral pero cada veterano tiene su momento. Uno de los más sorprendentes es el del gurka cantando su tierna canción nepalesa que rompe con el mito feroz que la guerra les atribuyó a los de su raza. Pero luego se queda callado a un costado cuando todos los demás integran la banda.

La teatralidad se instala desde el principio, cuando Marcelo Vallejo, el veterano más antiguo en el ciclo de obras ya que viene de la video instalación inicial, presenta la obra. La seguridad con que lo hace anticipa la actuación de todos. Porque es lo real pero está ensayado, probado, guionado. Todo salió de las palabras y actitudes de los veteranos pero entró en los recursos de la ficción. De allí esa perfección casi coreografiada con que se desplazan por el espacio, de allí las interpretaciones, porque lo son, a pesar de que son de ellos, sean tan sincronizadas.

Pero también es una obra política contra la guerra y se refieren a los efectos sufridos, los vejámenes por los que han pasado, cómo los han castigado de igual modo a los de uno y otro lado. Los veteranos argentinos recuerdan los maltratos, la falta de comida, los engaños, develan la mentira militar. En la película aparecen después de haber vuelto a las islas años después y muestran los objetos que encontraron enterrados. Eso los lleva a las miserias vividas. La obra no oculta las posiciones distintas que tienen unos y otros frente a las islas pero la disputa se mantiene en un todo cordial. Los argentinos pueden cantar el Himno a las Malvinas y los ingleses los oyen con respeto.

Pero fundamentalmente es teatro y muy bien hecho, no teatro político de allí que haya tenido tan buena repercusión en cada lugar en que se presentó (Londres, gira por ciudades del interior de Gran Bretaña, Berlín, Santiago de Chile, San Pablo). En Buenos Aires convoca un público numeroso que agota las entradas y aplaude de pie, emocionado.

¿Qué ocurre con estos ex combatientes ahora hombres maduros que han dejado sus actividades y se han convertido en performers? Estar juntos tanto tiempo y ver cuántas cosas tenían en común los une, aun cuando el idioma los separe. Y el espectador aprecia una relación afectiva. Al finalizar la obra saludan abrazados, mezclados.

Los relatos a veces se repiten en la obra y en la película como el del veterano argentino que estuvo en el Belgrano, que no sabía nadar y le tocó marina y cuando es atacado el barco y se hunde, pasa horas en el mar junto a otros soldados en una balsa. O el inglés que no puede olvidar al soldado argentino que muere en sus brazos hablando el idioma del enemigo.

Aparece también la actualidad de la época de la guerra: se proyectan números de la revista Gente dedicados a los acontecimientos bélicos. Se ve cómo va decayendo el tono de euforia desmesurada del comienzo a la depresión final. Un veterano inglés se reconoce en una foto de la revista. En ese encuentro con la imagen se puede ver cómo funciona la ficción: esto, que surgió en un momento, es muy ensayado para que aparezca nuevamente como un hallazgo, pero la situación emociona al narrador del hecho y lo lleva a otros relatos.

Hacen muchos juegos que imitan acciones de la guerra: tomarse del cuerpo, disparar un arma. Son chicos jugando pero están recordando un hecho dramático. Lo hacen con gran agilidad corporal a pesar de que son hombres mayores. Hay una entrega física a esas acciones.

La propuesta (con todas las dudas de los ingleses de que la directora fuera argentina y mujer) era ver cómo se presenta la guerra del otro lado, que versión tienen, escuchar al que fue su enemigo pero sobre todo saber que ocurre con esos hombres que pasaron por esa experiencia límite. En el caso de los ingleses, que eran militares profesionales, tuvieron otras acciones. Para los argentinos la experiencia era total. Sin embargo todos se sienten hermanados en el horror. En *Veteranos* se presenta de manera más cruda que significó combatir, sobrevivir al hecho cruel y absurdo de la guerra. Desde lo que son ahora los veteranos argentinos se va hacia ese pasado. En la película y la obra hay una detención más minuciosa de esos hechos, pero también viven en intensidad el presente actual de la actuación, de ser performers, de hacer música.

La película y la obra repiten las iniciales audiciones de algunos y las memorias y primeros acercamientos pero la película permite reconstruir encuentros o situaciones en escenarios reales y conversaciones con otros (el joven marino que canta una canción que siempre hace el veterano, las reuniones con chicos de colegios, el psicólogo al que acude un veterano inglés).

Es un fenómeno singular recrear un hecho bélico treinta y cinco años después de acaecido (lo que históricamente no es mucho tiempo) con tanta actualidad y en un tono tan logrado. Los protagonistas están en toda su plenitud y presentan los hechos con manifiesta realidad pero con marcada actitud artística, lo que hacen de *Campo minado* de *Teatro de Guerra* dos hechos importantes de nuestro arte y de nuestra actualidad reciente.

BIBLIOGRAFÍA

Sánchez, José A., 2013, *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. México, Paso de Gato.

Groys, Boris, 2016, *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Buenos Aires, Caja Negra.

Taylor, Diana, 2015, *El archivo y el repertorio*. Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado

Phelan, Peggy, 2001, *Unmarked. The Politics of Performance*. New York, Routledge.