

Campo minado

Las representaciones de la memoria



Silvina Díaz

*Campo minado*¹ es una performance artística ideada y dirigida por Lola Arias que reúne a veteranos ingleses y argentinos de la guerra de Malvinas, con la intención de indagar, treinta y cuatro años después, en los recuerdos y los traumas que dejó la guerra en sus vidas. Luego de su estreno mundial en Londres, la puesta en escena se presentó en la Argentina en el Centro de las Artes de la Universidad de San Martín (2016). Posteriormente, se reestrenó en el Teatro San Martín (2018), en la ciudad de Buenos Aires. La obra forma parte de un proyecto interdisciplinario integrado también por una video instalación, un libro *–Minefield/ Campo minado*, en edición bilingüe inglés- español, Oberon Books, 2017– y una película *–Teatro de guerra* (2018)– cuyos protagonistas son los mismos intérpretes de *Campo minado*. Esta última es un documental ficcionalizado, en el que se desarrollan y profundizan situaciones apenas esbozadas en la obra teatral y se sugieren otras nuevas. El objetivo, en todos los casos, es abordar la representación de la guerra desde el arte y reflexionar sobre los múltiples caminos de la memoria para narrar una experiencia trágica.

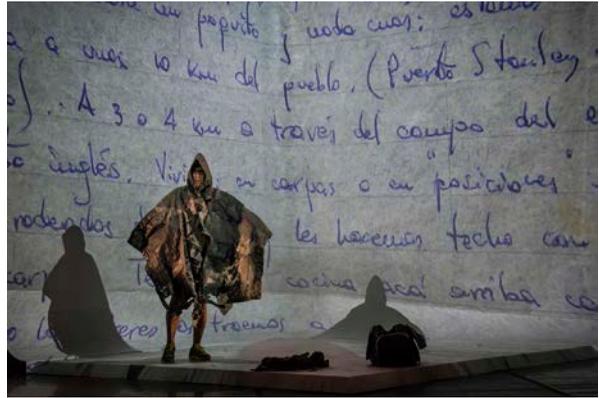
En anteriores ocasiones, Arias había llevado a cabo distintos proyectos interdisciplinarios. Entre 2012 y 2015 realizó *Mis documentos*, un ciclo de “conferencias performáticas”² que reunía a artistas provenientes de diferentes disciplinas con el propósito de expresar sus vivencias particulares, obsesiones y experiencias de vida a partir de “documentos” basados en el arte conceptual, el teatro, la danza, las artes visuales. Entre 2014 y 2017 ofreció la performance *Audición para una manifestación* en Berlín, Atenas, Praga y Buenos Aires. Mientras que en 2016 dio a conocer *Doble de riesgo*, una instalación multidisciplinaria desarrollada en el Parque de la Memoria, en la que se repasaban los últimos cuarenta años de la historia argentina a través de testimonios, documentos, canciones y videos.

Pero fue sin duda *Veteranos* (2013) el trabajo que funcionó como antecedente directo de *Campo Minado*. Se trató de una video-instalación que formó parte de la exposición *Después de la guerra*, realizada en Londres, en la que cinco ex combatientes rastreaban y reconstruían sus recuerdos sobre la guerra de Malvinas desde el lugar donde viven y trabajan en la actualidad.

A partir de esta experiencia Arias, se planteó la posibilidad de explorar en las marcas que imprimió esa situación límite en la vida de los soldados y en el modo en que pudieron rehacer sus vidas, a pesar de los traumas, los vacíos y las heridas físicas y

1. El espectáculo fue comisionado por LIFT Festival, y co-producido por Brighton Festival, Royal Court Theatre, la Universidad Nacional de San Martín, Theaterformen, Le Quai Angers, Künstlerhaus Mousonturm, Maison des Arts de Créteil, Humain Trop Humain y CDN de Montpellier. Asimismo, se exhibió en varios festivales internacionales, entre ellos el Brighton Festival, el LIFT Festival London, Theaterformen Braunschweig, Centro de las Artes UNSAM Buenos Aires, Festival Teatro a Mil Santiago, Maison des Arts de Creteil, Mousonturm, Frankfurt, Le Quai, Angers, Humain trop humain, Montpellier, Culturgest, Lisboa, Portugal, entre otros.

2. Como señala la directora, “*Lecture performance* es una expresión intraducible ¿Conferencia performática?, ¿Charla performática?, ¿Performance hablada? El género *lecture performance* nació en los años 60 con Joseph Beuys y Robert Smithson, como una forma de convertir un discurso en una obra de arte. (<http://lolaarias.com/proyectos/mis-documentos-2>)



psíquicas. Con ese propósito se realizaron investigaciones, workshops y audiciones a ex combatientes hasta que, en 2016, comenzaron a ensayar la obra y, simultáneamente, a filmar el largometraje.

En *Campo minado* la escena se convierte en un set de filmación en el que aparecen, como en la guerra, dos bandos enfrentados: por un lado, los dos soldados profesionales ingleses y uno de los *gurkhas* nepaleses que sirvieron al ejército británico y, por otro, los tres argentinos. Los performers, que se representan a sí mismos, cuentan sus vivencias durante la guerra acompañando sus relatos con fotos, música en vivo, fragmentos de videos, proyecciones, notas periodísticas, tapas de revistas, cartas, diarios íntimos, restos de ropas y de objetos, audios y máscaras de Thatcher y Galtieri. Sin embargo, y más allá del trabajo con múltiples soportes y procedimientos de distintas disciplinas artísticas –teatro, cine, música, performance–, debe reconocerse que, tal como observa Paul Ricoeur a propósito de la relación memoria-arte, “en el plano más profundo, el de las mediaciones simbólicas de la acción, la memoria es incorporada a la construcción de la identidad a través de la función narrativa.” (Ricoeur, 2000: 115).

A medida que cada uno de los protagonistas relata las anécdotas de la guerra y sus propias versiones acerca del conflicto de Malvinas y su devenir histórico, se va desdibujando la idea del *otro como adversario*. El espectador comienza a percibirlos entonces como seres humanos que, independientemente de su ideología política, su lengua, su país de origen, exponen su vulnerabilidad y su condición de víctimas de una experiencia que no eligieron transitar pero que, al mismo tiempo, los convirtió en sujetos resilientes. Por lo tanto, la apelación a la contraposición de las visiones de la guerra y de los recuerdos –racionales, emocionales, físicos– no hace más que correr el velo de las diferencias en el modo de entender el conflicto histórico para evidenciar las dos caras de una misma tragedia: la desprotección de un sujeto situado ante la dramática encrucijada de tener que matar o resignarse a morir.



Campo minado retoma los procedimientos compositivos del formato del Biodrama: se trata de poner en escena fragmentos de biografías de personas vivas, lo que supone el borramiento de las fronteras entre ficción y realidad, el cruce entre la historia del país y la historia personal –recurso que, por otro lado, se define como una constante en la poética de la directora–.

Como parte del fenómeno de la escritura de memorias, confesiones, autobiografías y novelas históricas –que según Huyssen (2002: 18) caracteriza a nuestra época– con “su inestable negociación entre el hecho y la ficción, la difusión de la memoria en las artes visuales (y teatrales) y el aumento del documental histórico”, el relato se va entretrejiendo entre la realidad histórica, el testimonio y la ficción. El carácter ficcional aparece justamente en la estructura del relato, en la organización de sus procedimientos formales y del artificio escénico, en el modo de narrar y representar esos recuerdos. Por otro lado, su dimensión metateatral se evidencia desde el inicio, a partir del planteo de cómo puede abordarse artísticamente el tema de la guerra. En este sentido puede decirse que se trata de una puesta en escena vinculada con el denominado posdrama o teatro documental, más cercana a la *presentación* que a la *representación* por cuanto al asumir –y en consecuencia hacer visible– el simulacro, mantiene el gesto ficcional únicamente como categoría estética.

Cuando analiza el proceso de trabajo y de investigación de la serie Archivos y de los Biodramas, Beatriz Trastoy se refiere al carácter “*bio y auto-representado*” del material: “En efecto, dado que la vida real de las personas es narrada en escena por los propios involucrados, el matiz (auto) biográfico pone en juego los límites entre persona y personaje, entre identidad estable y sujeto cambiante y fragmentario, entre memoria y olvido, entre introspección y exhibición, entre ficción y realidad” (2017: 253).

A diferencia de los ensayos históricos que analizan el tema de la memoria de la guerra de Malvinas recurriendo a la estrategia de entrevistar a ex soldados argentinos y británicos –pensamos por ejemplo en el texto de Héctor Perusset–, la obra de Arias posee la particularidad de ampliar esos recuerdos para abarcar las más diversas zonas de la vida de los ex combatientes y reflexionar sobre el modo en que la guerra modificó definitivamente sus proyectos, su visión de mundo y sus valores. El recuerdo de la guerra se desborda entonces, se entrecruza constantemente con sus frustraciones, sus miedos, sus vínculos con la muerte y la violencia, con las adicciones, la depresión y los sueños. A propósito de esto aclara el programa de mano: “Rubén Otero sobrevivió al hundimiento del crucero General Belgrano y ahora tiene una banda de tributo a Los Beatles. David Jackson pasó la guerra escuchando y transcribiendo códigos por radio y hoy escucha a otros veteranos en su consultorio de psicólogo. Gabriel Sagastume fue un soldado que nunca quiso disparar y hoy es abogado penalista. Y Sukrim Rai fue un gurka que supo usar su cuchillo y actualmente trabaja como guardia de seguridad.”

Rememorar el pasado implica necesariamente partir del presente que los veteranos de guerra pudieron construir, perspectiva que les permite redimensionar el conflicto bélico y el enfrentamiento, no para quitarle gravedad ni dramatismo sino más bien para considerar su inutilidad, su sinsentido. Se trata de un ejercicio de desmontaje de un hecho histórico, contado en primera persona, para observarlo, analizarlo y resignificarlo desde una nueva mirada: la que aporta la experiencia y la propia historia de vida, para intentar cerrar alguna herida y para realizar, desde el arte, la catarsis de una experiencia extrema, profundamente dramática y desgarradora.

FICHA TÉCNICA

Campo minado

Dramaturgia y dirección: Lola Arias. Intérpretes: Lou Armour, David Jackson, Gabriel Sagastume, Ruben Otero, Sukrim Rai, Marcelo Vallejo. Investigación y producción: Sofía Medici y Luz Algranti. Escenografía: Mariana Tirantte. Música: Ulises Conti. Diseño de luces: David Seldes. Video: Martín Borini. Vestuario: Andy Piffer. Asistencia de dirección: Erika Teichert.

Bibliografía

- » Huysen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempo de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica.
- » Perusset, H. (2006). *Guerra Malvinas War. Combates Terrestres* (ed. Bilingüe). Buenos Aires: Escritores Argentinos de hoy.
- » Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- » Todorov, T. (1993). *Frente al límite*. México: Siglo XXI.
- » Trastoy, B. (2017). *La escena posdramática. Ensayos sobre la autorreferencialidad*. Buenos Aires: Libretto.

