

INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

Vol. 10, Núm. 16

octubre 2019-marzo 2020

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

Universidad Veracruzana

Reseña filmográfica:

Teatro de guerra, documental de Lola Arias

Geraldine Lamadrid Guerrero*

* Centro de Documentación y Estudios
Latinoamericanos, Universidad de Ámsterdam,
Países Bajos.
e-mail: serexpresion@hotmail.com

Recibido: 23 de junio de 2019

Aceptado: 31 de agosto de 2019

Doi: 10.25009/it.v10i16.2611

Teatro de guerra, documental de Lola Arias

En 1982 tuvo lugar el enfrentamiento militar entre Argentina y el Reino Unido, que se disputaban la soberanía sobre las Islas Malvinas, o *Falkland Islands* en su nomenclatura inglesa. La guerra duró 74 días, del 2 de abril al 14 de junio, durante los cuales los medios de comunicación argentinos promovieron una visión triunfalista que justificaba la intervención armada dentro del contexto de dictadura política en el que se encontraba el país, gobernado por la Junta Militar desde 1976.¹

En el documental *Teatro de guerra*, de Lola Arias (2018), encontramos la representación de un proceso de diálogo y reconocimiento entre excombatientes de ambos bandos militares. Se trata de un *film* que tiene como proceso de investigación una experiencia de creación escénica, *Campo minado* (2016),² dirigido también por ella, por lo que podríamos decir que se trata de una obra de teatro documental en formato cinematográfico. Es significativo el hecho de que la directora sea de nacionalidad argentina ya que, desde esa posición de definición cultural, Arias logra ofrecer una mirada matizada que evita una lectura del

¹ Esta “guerra” no declarada fue iniciada por Argentina, que intentaba recuperar el control territorial de las islas administradas por el Reino Unido en el hemisferio sur. El triunfo británico significó la humillación de las fuerzas militares argentinas, lo que abrió paso al gobierno constitucional en 1983 [N. del Ed.].

² En el número 13 de *Investigación Teatral*, correspondiente al periodo abril-septiembre de 2018, se publicó “Soberanía estallada: Memoria de Malvinas en *Campo Minado* de Lola Arias”, artículo en el que Verónica Perera cuestiona el valor patriótico de la Guerra de las Malvinas a partir de los testimonios presentados en la obra ya mencionada. Ver en: <http://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/view/2560> [N. del Ed.].



Fotograma de *Teatro de guerra*, de Lola Arias. Cortesía de Gema Films.

conflicto que victimice o vanaglorie a las partes en juego. La dirección y el guion de la directora dan forma a un experimento fílmico relacional.

En el documental observamos diferentes locaciones de filmación, al parecer principalmente en Argentina. Vemos un espacio en ruinas, un colegio, la residencia de los excombatientes, paisajes del territorio donde sucedió la guerra, un bar-discoteca, los baños compartidos, una piscina, entre otros lugares. La película comienza con una primera escena en la que vemos cómo llegan los seis protagonistas de la historia al interior de un edificio en ruinas, ahí caminan en un aparente deambular para después tomar sus posiciones. Podríamos interpretar que esa primera locación es la arquitectura del espacio de la memoria que está por dibujarse como evocación de los sucesos. A partir de ahí comienza una serie de diálogos y simulaciones de situaciones de combate que atraviesan la narrativa, llevándonos por los secretos personales, así como por datos de conocimiento público. Estos diálogos suceden, principalmente, entre los excombatientes, siempre en pares antagónicos, uno del Reino Unido frente a uno de Argentina.

El elenco está conformado por tres excombatientes del ejército argentino y tres del ejército inglés. Además de ellos, aparecen otras personas jóvenes asistentes del *set* de filmación, niñas de un colegio en el que se conmemora la participación de Argentina en la guerra y

seis jóvenes que representan el *alter ego* juvenil de los excombatientes. De la presencia de la directora solamente escucharemos su voz. En los diálogos es posible detectar las tensiones entre las versiones de la guerra. El relato es reconstruido desde ambas posiciones y expresa los matices a partir de los cuales se legitiman los ideales que motivaron a las naciones a enviar a sus ejércitos a combate.

El documental evita mostrar discusiones cargadas de resentimiento hacia el contrinicante. En lugar de eso, escuchamos diálogos más bien sobrios, en los que algunos de los participantes niegan lo que el otro dice, o conversaciones breves entre representantes de ambas nacionalidades que abordan algunos detalles controversiales dentro de la narrativa que explica los motivos de la guerra.

La forma en que está estructurado el discurso nos permite reconocer las diferencias de percepción sobre el acontecimiento desde un punto de vista íntimo y claro, sin excesos melodramáticos o desde la generalidad de las afirmaciones de informantes ajenos a la experiencia directa que se narra. Resulta interesante cómo, en la progresión, vamos descubriendo aspectos de la intimidad emocional de los excombatientes supervivientes, los que ahora son protagonistas de este gran proyecto creativo, así como lo fueron de la guerra.

Encontramos aquí una posible referencia al *biodrama* como metodología de creación escénica para evidenciar las maneras en que los sujetos nos relacionamos con nuestra propia experiencia vivida.³ Desde una evocación de la individualidad se logra la resignificación colectiva y se muestra cómo se va reconstruyendo y matizando a partir del ejercicio del recuerdo para ser compartido públicamente. Sabemos que toda esta presentación de relatos está mediada por las decisiones de dirección y, en ese sentido, se puede decir que, tanto en la puesta en escena (de la cual es posible ver un fragmento en internet) como en el documental, podemos reconocer el lenguaje de construcción escénico, audiovisual y narrativo que caracteriza las creaciones de la directora. Sus recursos resultan efectivos en una narrativa fílmica que construye una posibilidad de diálogo entre las partes involucradas al establecer una posibilidad de convivencia con el “enemigo” a más de treinta años del suceso. En un espacio ficticio de actuación, por medio del recuerdo y el juego dramático, se insinúa la territorialidad de un conflicto en el que ambas partes tienen razones aparentemente legítimas para defender su postura.

Teatro de guerra, en cuanto a unidad semántica, nos invita a pensar en cómo la guerra también se compone de un elemento lúdico que implica el uso de estrategias y roles para

³ La creadora argentina Vivi Tellas creó el Proyecto Biodrama, en 2002, para realizar montajes basados en las historias personales de actores y no actores. Dicho proyecto ha encontrado eco en diversos creadores escénicos latinoamericanos [N. del Ed.].



Fotograma de *Teatro de guerra*, de Lola Arias. Cortesía de Gema Films.

construir escenarios, dentro de los cuales se afrontarán situaciones en las que habrá que responder con audacia a los embates del enemigo. Por otro lado, la unidad semántica de la obra *Campo minado* nos provee la sensación de estar en el terreno del conflicto, en medio de la potencial catástrofe, rodeados de artefactos explosivos de efecto letal. En ambos casos, los títulos de los formatos fílmico y escénico, respectivamente, nos sitúan en el campo de juego bélico desde sensibilidades diferentes y efectivas para que, como espectadores, accedamos al universo en cuestión y nos preguntemos sobre los alcances de la guerra, sus motivaciones y los intereses en juego, advirtiéndole que los combatientes no necesariamente están totalmente al corriente de los entresijos dinámicos de la guerra misma.

En cuanto a la estructura del documental, se puede interpretar que la sucesión de contenidos nos hace transitar por las zonas de reconocimiento de sí mismos y de la otredad. Resulta de interés el efecto del interrogatorio del reparto de excombatientes que, frente a cámara, revelan sus datos de identificación: nombre, procedencia, rango militar y alguna información de interés sobre sus motivaciones para participar en el *casting* que definirá su pertenencia al proyecto. Este ejercicio testimonial genera, para el espectador, una sensación de ser testigo de un proceso de selección que bien puede ser equiparado a

un proceso de reclutamiento; lo llamativo es que, quienes concursan, son sobrevivientes de una guerra que, tras haber participado en ese acontecimiento, enfrentaron de maneras disímiles la posibilidad de hablar al respecto, tanto en su vida personal como en una puesta en escena y en un documental.

Respecto a lo anterior se nos informa, a través de momentos confesionales en la sala de espera de un consultorio de asistencia médica psicológica, cuando expresan algunas de las dificultades que tuvieron para romper el silencio. Así, hablar de la guerra se presenta como un tabú asociado al síndrome de estrés postraumático y a la presión social que representa para los combatientes asumir públicamente las atrocidades de las que se forma parte, así como sus sensibilidades aun siendo parte del cuerpo militar. Por ello, un aporte de este proyecto es que nos ofrece una mirada sensible sobre aquellos ciudadanos que, desde una posición de juventud con su inherente ingenuidad, fueron objeto de manipulación política para supuestamente lograr un beneficio para la nación y enarbolar un gobierno que no se responsabilizó de los efectos de la guerra en sus vidas. Esto tuvo consecuencias negativas no sólo en su calidad de vida emocional, psicológica y física, sino también laboral y social.

De esta manera, a lo largo de todo el documental somos testigos de las contrastantes opiniones personales de cada uno de los excombatientes, en el marco de una misma experiencia colectiva. Destacan, a mi parecer, los momentos en que ellos exponen sus fragilidades, para dar cuenta de cómo, en muchas ocasiones, quienes son enviados a la guerra ignoran la crudeza del proceso que van a vivir y cómo, una vez en el campo de guerra, tienen que enfrentar la delgada línea entre la vida, la muerte y la obligación de matar. Pero eso no termina ahí, pues al volver a casa aun con la fortuna de haber conservado la vida, los excombatientes enfrentan otra guerra, ahora en el terreno de lo íntimo, para reincorporarse a la vida colectiva.

Respecto a los formatos de creación que se entrelazan en este proyecto, a la vista se detectan aquellas partes resultantes de la puesta en escena que se recuperan como material audiovisual complementario al que compone propiamente el proceso filmográfico. Respondiendo a los requerimientos de ambos formatos, la selección de materiales lleva a una experiencia acotada a los alcances de cada uno y esto nos permite notar su complementariedad. Por ejemplo, en el caso de lo que se presenta como confesiones, en la obra *Campo minado* la composición espacial envuelve la presencia del testimoniante con proyecciones e iluminación escénica, mientras que, en el documental, confesiones semejantes adquieren relevancia por el uso fílmico del primer plano. En ambos casos destaca que se trata de un ejercicio de reescritura narrativa de la memoria política de dos naciones, a partir de las sensibilidades de sus ciudadanos excombatientes. A los espectadores nos da la posibilidad de conocer los aspectos generales que suscitaron la

guerra, el periodo histórico-político en que sucedió, así como algunas de las informaciones veladas que los mismos excombatientes fueron descubriendo una vez terminada y al regreso a sus vidas fuera de la guerra.

Teatro de guerra ofrece suficientes elementos para reflexionar acerca de los alcances de la compasión y la reconciliación en cuanto al menos dos de los límites emotivos y conductuales que cuestionan la fortaleza humana desde el punto de vista de las exigencias de la guerra. Cabe preguntarnos, también, qué posibilidades de reconciliación real supuso este proyecto para los participantes, así como para los espectadores de ambas naciones que pueden acercarse a la historia de este acontecimiento por medio de un proyecto de teatro que se transforma y disemina ahora como un documental.

Ficha técnica

Teatro de guerra

Duración: 73 minutos.

Documental escrito y dirigido por Lola Arias.

Con: Lou Armour, David Jackson, Rubén Otero, Sukrim Rai, Gabriel Sagastume, Marcelo Vallejo.

Compañías productoras: Gema Films, BWP, Sutor Kolonko, Incaa Film Institute, IDFA Bertha Fund, World Cinema Fund.

Año de estreno: 2018.