

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
III JORNADAS DE LA CUESTIÓN MALVINAS

**CAMPO MINADO: EL TEATRO COMO PUNTO DE ENCUENTRO CON
MALVINAS, LA MEMORIA, LA EXPERIENCIA Y LA GUERRA**

Graciela Dos Santos

Gra2santos@gmail.com

"Somos nuestra memoria, somos ese quimérico museo de formas inconstantes, ese montón de espejos rotos".

Borges, J. L. "Cambridge", Elogio de la sombra

"Through the fish-eyed lens of tear stained eyes
I can barely define the shape of this moment in time
And far from flying high in clear blue skies
I'm spiraling down to the hole in the ground where I hide"

Roger Waters "The Final Cut"

Me permito comenzar este trabajo preguntándome desde qué lugar decido hablar sobre una obra de teatro llamada *Campo minado/Minefield* de Lola Arias de la que fui espectadora por primera vez en la sala Casacuberta en 2018 y de la que volví a ser espectadora en otras oportunidades ese mismo año y en todas las funciones que se realizaron al año siguiente en la sala Martín Coronado del Complejo Teatral de Buenos Aires. Puedo hacerlo como quien llegó al teatro la primera vez sin saber qué iba a ver o como la docente y la espectadora que decidió llevar a cientos de estudiantes por elección personal para compartir la experiencia de manera colectiva con una obra que desde el primer momento no solo me pareció valiosa en tanto propuesta estética sino necesaria por el contenido referencial planteado y por cómo y a través de quiénes era presentado ese contenido. Puedo hablar también como la ciudadana argentina que durante la Guerra de Malvinas era casi una adolescente que apenas había tenido algo de conciencia sobre lo que había sucedido y que casi 40 años después se encontró gracias al teatro, con esa parte de la historia argentina a la que conocía poco pero tenía en algún lugar de su propia memoria y que había permanecido silenciada incluso por el sistema educativo del que formó parte como estudiante y como docente.

Antes de realizar la experiencia¹ de *Campo minado/Minefield* Malvinas, los veteranos, los familiares de los caídos durante la guerra, la posguerra, las secuelas posteriores a la guerra y las razones políticas que fundamentan el reclamo por el reconocimiento de la soberanía argentina eran palabras o conceptos muy lejanos. Sin embargo, encontrarme en un teatro frente a seis veteranos de guerra sobre un escenario, que habían sido enemigos durante 1982 y que compartían con el público parte de lo vivido antes, durante y después de la guerra fue revelador. Ese primer impacto mediatizado a través del lenguaje estético teatral desencadenó una respuesta emocional de la que no pude ni quise escapar y a la que quise y necesité comprender al mismo tiempo. Georges Didi-Huberman señala que la emoción puede prolongarse en el pensamiento y en la acción y puede construir un sujeto activo frente a la obra de arte². Esa ha sido mi experiencia: la emoción inicial fue seguida por la reflexión posterior que buscó entender los mecanismos sobre los que esta obra de teatro arraigó lo testimonial y ambas se tradujeron en acción en el ámbito áulico como docente y en una dimensión más personal que tuvo como momento fundamental mi viaje a las Islas Malvinas que realicé en enero de 2020 y que se sostiene en la actualidad como docente y como ciudadana a través de distintas iniciativas. Respuesta emocional, necesidad de comprenderla más allá del impacto inicial y acción sostenida en el tiempo en el devenir: tres reacciones vinculadas entre sí que se alimentan todo el tiempo, nacidas en un teatro y gracias a la obra de Lola Arias.

Este trabajo se propone un acercamiento analítico a *Campo Minado/Minefield* como obra de teatro o producto artístico sin la pretensión de cerrar la interpretación a una sola mirada. Para realizarlo me basé en mi propia experiencia como espectadora, en el libro editado y en entrevistas realizadas a algunos de los veteranos integrantes del elenco. También entrevisté a parte de su familia y a algunos espectadores entre los que se encuentran otros veteranos, familiares de caídos y mis propios estudiantes. Además

¹ Adhiero con este término a la reconsideración ontológica del teatro que sostiene Jorge Dubatti al considerarlo como un acontecimiento y zona de experiencia que supera los conceptos de teatro como representación o presentación. Según el autor el espectador se constituye en un sujeto privilegiado en razón de la percepción que puede hacer del objeto estético debido a su teatralidad. Ser espectador teatral entraña diferencias específicas con respecto a ser lector de un texto de ficción. No es lo mismo ser espectador de una obra de teatro documental sobre Malvinas que ser lector un libro donde se relaten experiencias sobre Malvinas. El marco referencial puede ser el mismo o semejante pero la manera de construir el mensaje determina la diferencia de la percepción sin que esto implique menoscabar una con respecto a la otra.

² “(...) las emociones, puesto que son mociones, movimientos, conmociones, también son transformaciones de aquellos o aquellas que están emocionados. Transformarse es pasar de un estado a otro: por lo tanto, esto nos refuerza en nuestra idea de que la emoción no puede definirse como un estado de lisa y llana pasividad. Es incluso a través de las emociones como, eventualmente, se puede transformar nuestro mundo, por supuesto a condición de que ellas mismas se transformen en pensamientos y acciones”. ¡Qué emoción! ¿Qué emoción? Georges Didi-Huberman, El maestro ignorante. Buenos Aires, Argentina. Año: 2016. Trad. Víctor Goldstein. P 46

conté con material difundido en diversos medios en el que los veteranos devenidos en performers dieron a conocer su vida en relación a la guerra, a la posguerra y a la obra de la que participan.

Al mismo tiempo me importó conocer cómo los veteranos Lou Armour, Dave Jackson, Rubén Otero, Gabriel Sagastume, Sukrim Rai y Marcelo Vallejo construyeron junto a Lola Arias el entramado de la obra y de qué manera sus experiencias anclaron sobre un escenario. *Campo Minado/Minefield* se sostiene en los recuerdos que los seis veteranos seleccionaron de su memoria donde la guerra sigue sucediendo en mayor o en menor medida. Un primer punto de partida que se puede considerar es que un veterano de guerra no olvida lo que vivió en ella y que muchas de sus experiencias laten silenciosas, pueden emerger como imágenes o palabras o sostener otras pero no desaparecen. Los veteranos en general suelen decir que solo otro veterano puede comprenderlos con lo cual estar ante una obra como esta potencia este nivel de comprensión. La gestación de los recuerdos de cada uno de los integrantes del elenco se convirtió en un espacio emocional compartido con el resto de los integrantes guiados por la supervisión de Lola Arias sin que esto haya significado la predominancia de su punto de vista y sin que la memoria de uno o de otro de los veteranos pesara más que la del resto.

Este proceso de elaboración conjunta comenzó a tomar forma en Buenos Aires, lugar donde se realizaron los primeros ensayos y continuó haciéndolo en Londres, donde fue estrenada. No hubo un texto previo elaborado sino un trabajo en equipo, interrelacionado y guiado por la directora pero conducido por los propios intérpretes. Esta relación entre experiencia vital vivida antes, durante y después de 1982, los recuerdos guardados y/o develados a la memoria relatados a Arias y a los propios compañeros del elenco y la puesta en común en el teatro, permiten encontrar puntos de vista desde los cuales se pueden observar no solo situaciones particulares o individuales de quienes tienen nombre y apellido, una nacionalidad y una postura frente al conflicto bélico sino que logran que la mirada vaya más allá para hacernos ver que todas las guerras son el fracaso del diálogo y que si bien pueden ser el escenario del horror más grande también pueden ser el espacio vital de la empatía y del encuentro con valores y verdades entre las que sentir a un hombre como un hermano es un descubrimiento³.

³ Pensemos en “Monte Harriet” donde Lou Armour relata la muerte del joven soldado argentino en sus brazos o en “Terapia”³ momento en el que Marcelo Vallejo y Dave Jackson recrean la consulta

Preguntarnos entonces qué es *Campo Minado/Minefield*, además de ser una obra de teatro, cómo y por qué emociona, cómo y por qué conduce a la reflexión y cómo y por qué motiva a accionar en los espacios en los que nos encontramos son cuestiones que nos interpelaron desde el primer momento.

La gestación de Campo Minado/Minefield

Campo Minado/Minefield es una obra de teatro documental. No se trata de ficción propiamente dicha ya que no es el producto de la imaginación en términos estrictos aunque la forma de ser presentada sobre un escenario responda a recursos estéticos teatrales. En Argentina podemos considerar a Vivi Tellas como el primer referente de este tipo de teatro. En 2001 llevó adelante un proyecto personal de dirección al que le dio el nombre “Archivos” y que definió como una experiencia de teatro documental. Tellas desarrolló su método de trabajo al convocar a intérpretes no profesionales que no se dedicaran a la actuación para que hicieran teatro a partir de sus experiencias, de sus objetos y de sus propias vidas. Años más tarde la propuesta de esta creadora es retomada por Lola Arias quien fue su alumna. Arias se inicia como creadora con un libro de poesía, continúa con el teatro de ficción (*Trilogía* es el nombre que agrupa a tres obras escritas y dirigidas por ella durante el 2007: *El amor es un francotirador*, *Striptease* y *Sueño con revólveres*) y continúa su actividad con el teatro documental a través de numerosas obras que esperan su estreno en Argentina y que han sido gestadas y representadas en algunos países de Europa. A partir de *Mi vida después* (2009) comienza a revelarse su interés por el trabajo con vidas ajenas para lo que realizará una serie de entrevistas con los actores para luego escribir el texto soporte de la acción que será puesto en común en los ensayos. Los actores aportarán sus puntos de vista para dar lugar a modificaciones consensuadas con la directora. Se trabaja sobre ensayos que a su vez plantean reescrituras del texto que vuelven a ser ensayadas y modificadas hasta encontrar la forma de contar esas vidas.

Campo minado/Minefield es un proyecto que se desarrolló durante cinco años hasta que fue estrenado y en parte retoma la metodología de trabajo descripta. En ese tiempo Lola Arias entrevistó a numerosos veteranos argentinos e ingleses y recopiló sus historias y sus recuerdos a partir de lo que la guerra había hecho con ellos. Arias quien comenzó a trabajar en la temática de la guerra de Malvinas en 2012 fue convocada por el LIFT

psicológica en la que uno es paciente y el otro terapeuta. Más adelante se señalan cuáles son las partes en las que se divide la obra.

(Festival Internacional de Teatro de Londres) e invitada a participar de la muestra “After a war” a propósito de los cien años del comienzo de la Primera Guerra Mundial. En 2014 presentó en el Battersea Arts Centre de Londres una videoinstalación llamada *Veteranos* que fue llevada al Parque de la Memoria en Buenos Aires en 2016⁴. *Campo minado/Minefield* continúa ese trabajo y lo amplía y *Teatro de Guerra* registra en versión filmica cómo fue el proceso de los ensayos. A dos de los intérpretes o performers que habían participado en *Veteranos* y que combatieron en la Guerra de Malvinas como soldados del Ejército Argentino luego de haber hecho el servicio militar, Gabriel Sagastume y Marcelo Vallejo, se unió Rubén Otero, sobreviviente del hundimiento del Crucero General Belgrano. Además se incorporaron los veteranos ingleses Lou Armour, Royal Marine quien estaba encargado en abril de 1982 de custodiar la casa del gobernador en Malvinas y que con 25 años ya había tenido misiones en Chipre, Cerdeña e Irlanda del Norte y Dave Jackson, radio operador de los Royal Marine y Sukrim Rai, veterano gurkha, quien combatió para Inglaterra. Los tres también participaron de la Guerra de Malvinas.

Aproximación a la puesta en escena de la memoria

Una pantalla sinfín ubicada en el centro del escenario como en un set o en un estudio de fotografía recibe diversas proyecciones durante la representación. Los rostros de los veteranos en primer plano o sus cuerpos enteros filmados por ellos mismos, fragmentos de videos televisivos o personales, objetos que representan dentro de la representación lo que se narra y fotos entre otras imágenes ocupan un lugar central sobre el escenario. Los intérpretes se cambian de ropa frente al público, hacen los efectos de sonido que acompañan los relatos, mueven objetos grandes o pequeños ubicados en estanterías visibles y musicalizan personalmente distintos momentos ejecutando sus instrumentos. La mayoría de los objetos que utilizan durante la representación son originales, les

⁴ “Veteranos” constaba de constaba de cinco instalaciones de video en la que cinco excombatientes argentinos reconstruían episodios traumáticos de la guerra al rescatarlos de la memoria desde los lugares donde vivían o trabajaban. El objetivo de este proyecto fue abordar la reconstrucción de un recuerdo a partir de la consigna: cómo filmar un flashback. Esta instalación fue exhibida en la Argentina entre diciembre de 2016 y marzo de 2017 como parte de la muestra “Doble de riesgo” en la sala PAYS del Parque de la Memoria. Florencia Battiti fue curadora de esa muestra y señaló al respecto: “A partir de una serie de instalaciones, videos e intervenciones sonoras la artista aborda algunas cuestiones que forman parte del imaginario colectivo argentino: como la guerra de Malvinas, los discursos presidenciales o el pueblo manifestando en las calles. La muestra está organizada cronológicamente desde 1976, efeméride del golpe de Estado y año del nacimiento de la artista, hasta la actualidad. Arias despliega en sala distintas estrategias que develan el carácter de representación que anida en la construcción de la historia, a partir de relatos biográficos, testimonios y material de archivo”.

<https://parquedelamemoria.org.ar/doble-de-riesgo/>

pertenecen y fueron significativos en la época de la guerra o de la posguerra: fotografías, revistas Gente, una carta recibida en Malvinas, trozos de carpa y un pullover traídos del campo de batalla luego de un viaje a Malvinas, una cámara fotográfica. Los veteranos cantan temas en castellano y en inglés pero también se escucha una canción folklórica nepalí cantada por el veterano gurkha quien baila la danza del kukri y son sus palabras escritas y leídas en su lengua las que se escuchan como cierre de la obra. La traducción de todo lo que se dice verbalmente excepto en el momento final en el que Sukrim Rai lee lo que escribió en su cuaderno y cuando se cantan temas conocidos, se hace presente a través de proyecciones. Si son los argentinos los que hablan y el público habla castellano como en nuestro país, sus palabras no se proyectan en la parte superior del escenario. Cuando son los ingleses los que hablan, la traducción al castellano aparece visible para poder ser leída por el público presente.

La obra cuenta con partes nombradas a través de proyecciones en ambos idiomas. Ellas son: Prólogo, Audiciones, Convertirse en soldado, Diario de la guerra, Camino a la guerra, La espera, Hundimiento del Belgrano, El show de la guerra, Campo Minado, Jets, Monte Harriet, Último día de la guerra, Vuelta a casa, Después de la guerra, Terapia, Por el mundo, Ayer y hoy, Malvinas/Falklands y Epílogo.

El camino hacia la concreción del proyecto

Se pondera como un logro de Lola Arias que hombres que fueron enemigos y que pudieron haber muerto a manos de quienes ahora tenían delante, aceptaran la convocatoria de estar juntos para rescatar de la memoria a través de sus recuerdos las vivencias de la guerra y de la posguerra. Arias sostiene que la reconstrucción épica de las experiencias o la narración de los hechos como relatos heroicos no pretendieron ocupar un lugar primordial en la obra. Según ella lo que le importó rescatar fue lo que la guerra hace en las personas a lo largo de su vida independientemente de lo que subyace como ideología⁵ y considera que el proyecto no habría sido el mismo si se hubiera planteado apenas finalizada la guerra o poco tiempo después. El interés radica en explorar qué sucede cuando se cuenta el mismo hecho desde dos perspectivas totalmente opuestas y cómo a partir del compartir experiencias es posible generar una

⁵ “*Campo Minado* trabaja con las terribles consecuencias que quedan en las personas que fueron a un campo de batalla, no en la épica del héroe que fue a combatir por su patria. Y en ese punto es un relato que deconstruye ese imaginario de hombre que responde a una masculinidad normativa”. Tentorio, Irupé (28 de febrero de 2022). La experiencia de vida al filo del escenario. PÁGINA 12 <https://www.pagina12.com.ar/403385-la-experiencia-de-vida-al-filo-del-escenario>

relación nueva, inexistente hasta el momento de encarar el proyecto de la obra. A estas inquietudes se une ver qué sucede cuando se puede contar un mismo momento de la historia de manera conjunta por quienes fueron enemigos. No se trata de ofrecer la mirada argentina o inglesa sobre la experiencia de la guerra sino mostrar ambas a modo de “remake” del pasado.⁶

Si bien la idea de *Campo Minado/Minefield* le pertenece a Arias fue la voluntad de recordar, de exponer lo recordado y de convertirse en actores de los veteranos integrantes del elenco la que permitió que el proyecto siguiera adelante. En entrevistas personales realizadas para este trabajo, algunos confiaron que no estaban convencidos de participar en la realización de la obra desde un primer momento y una vez que aceptaron incluso creyeron que solo se trataría de hacer unas pocas representaciones. Marcelo Vallejo nos manifestó lo siguiente:

Cuando Lola Arias me dijo que le gustaría que participara de la obra de teatro *Campo Minado* donde seríamos tres veteranos argentinos, dos ingleses y un gurkha de Nepal, mi respuesta fue un no. Primero porque no quería saber nada con los ingleses aunque los respetaba como veteranos cuando me cruzaba con alguno de ellos en mis viajes a las Islas. Antes de decidirme a aceptar la propuesta de Lola, pensaba muchas cosas y creía que aceptando les podía fallar a mis compañeros. Tenía que hablar de cosas que llevarían un buen tiempo para contar y para escribir. La decisión no fue fácil para mí. Me habían dicho que la obra se presentaría en Londres y un par de países más. Para mí lo importante no eran los viajes que yo podía llegar a hacer. Lo importante era que la historia fuera contada como la vivimos y no como la mostraron siempre en nuestro país.

La preocupación manifestada por Marcelo Vallejo es lógica por varias razones. En principio si tenemos en cuenta que luego de la guerra se produjo un extenso período de desmalvinización que implicó entre otras cosas asociar a los jóvenes soldados con la dictadura cívico militar que finalizó en 1983 y con el concepto de “pobres chicos” enviados a la guerra⁷. Contar lo que sucedió para este veterano era (y lo sigue siendo)

⁶ Lola Arias no solo ha trabajado desde este concepto con “*Campo Minado/Minefield*”. El mismo interés aparece en otras obras en las que las vidas de las personas se muestran en una especie de contigüidad existencial por el hecho de haber compartido circunstancias desde lugares a los que podríamos calificar como opuestos o diferentes. “El año en que nací” o “Mi vida después” son ejemplos de lo que estamos afirmando.

⁷ En agosto de 1982 fue publicado el libro “Los chicos de la guerra” de Daniel Kon con testimonios de soldados que habían participado de la guerra a los que se llama de esa forma. En 1984 fue estrenada una película dirigida por Bebe Kamin basada en el libro citado. No es esa la imagen que tienen de sí mismos la mayoría de los VGM. Frases como

una inmensa responsabilidad al asumir que estaría hablando no solo por sí mismo sino por todos sus compañeros, los que volvieron y los que perdieron la vida en la guerra. En este sentido, el concepto de hermandad con quienes fueron sus compañeros de trinchera y el respeto por los familiares de los caídos es admirable y conmovedor. El silenciamiento político y social, la ausencia de reconocimiento por lo hecho durante los 74 días que duró el conflicto y la falta de contención de todo tipo al regreso provocaron heridas que aún persisten en muchos veteranos argentinos. En la actualidad Malvinas provoca un interés mayor, genuino y necesario pero no fue siempre así. Esto hizo que la exigencia interna y personal de relatar los hechos tal como fueron vividos y no como fueron mostrados por quienes ni siquiera estuvieron en las Islas en el 82 haya sido primordial a la hora de decidir ser parte de un proyecto como *Campo Minado/Minefield* para este veterano.

En la parte decimoquinta de la obra titulada “Terapia”, cuando Marcelo Vallejo y Dave Jackson participan de una sesión psicológica, Dave le pregunta a Marcelo por qué aceptó ser parte del proyecto y él le responde que quería saber qué iba a sentir teniendo frente a sí a quienes habían sido sus enemigos. Antes de esta pregunta, el argentino expone lo difícil que fue para él la posguerra debido al consumo de alcohol y drogas que llevó adelante durante años además de odiar todo lo que tuviera que ver con el país contra el que había tenido que combatir. Los ingleses siguieron siendo sus enemigos durante años y no soportaba ni siquiera escuchar música en ese idioma. “Cuando volví de la guerra era una roca” le confía Marcelo a Dave y más adelante afirma “Ahora no tengo bronca. Tenía que odiar para poder disparar. No es fácil sacarse ese odio”. Se suma a la necesidad de contar la verdad de la propia experiencia en nombre de todos los excombatientes, la de saber qué sentiría frente al que fue su enemigo. Ese interrogante formulado en la obra encuentra la respuesta dentro de la propia obra cuando en el “Show de la Guerra” donde Marcelo Vallejo está junto a Sukrim Rai en el marco de un programa de televisión ficticio en el que los “entrevista” Lou Armour devenido en conductor. Allí el argentino afirma que “Hoy se tomaría una cerveza” con quien fue su enemigo. Interesante resulta el juego metalingüístico presentado: un aparente show pasatista donde se invita al aplauso a los televidentes/espectadores termina siendo el espacio revelador en el que los enemigos se muestran reconciliados y en el que el

estas escuchadas de boca de VGM expresan un sentir común en la mayoría que contradice la apreciación sostenida en el libro de Kon: “Los chicos hacen chiquilinas, nosotros hicimos historia”, “Llegamos como chicos a las Islas y a los pocos días ya éramos hombres”.

temible gurkha relata el recuerdo de una experiencia de guerra por la que soldados argentinos salvan la vida. Al mismo tiempo, resulta interesante la lectura entre líneas que puede realizarse no solo de este sino de prácticamente todos los momentos de la obra abriendo la posibilidad de reflexionar y generar preguntas que nos conducen a profundizar en la experiencia que se nos cuenta. Puntualmente en este caso las preguntas tienen que ver con cómo fue tratada la guerra por los medios de comunicación y qué se hizo desde ellos durante la guerra y posteriormente para aliviar el sufrimiento de los soldados y de sus familias.

La obra de Arias presenta a los medios de comunicación en varias oportunidades. Pensemos en las revistas 'Gente' que compró durante el conflicto el padre de Marcelo Vallejo para encontrar a su hijo. En una de ellas aparece la fotografía tomada a Lou Armour el 2 de abril de 1982 que ambos encontraron cuando estaban ensayando la obra. Este hecho es representado en escena tal como sucedió. Los medios están en portadas de diarios ingleses y del diario Crónica del 28 de mayo de 1982 donde se informa que los soldados argentinos están realizando duros entrenamientos para enfrentar a los gurkhas y en la entrevista televisada realizada a Armour de la cual se avergüenza aún hoy por haber llorado en cámara por la muerte de un soldado argentino. Se muestran además fragmentos del programa emitido durante 24 horas en la televisión argentina con el fin de recaudar dinero y de emisiones televisivas en los que se veía el regreso triunfal de los ingleses.

No fue fácil llevar adelante la elaboración de la obra por el lado inglés. En *Teatro de Guerra*, la película donde Arias da cuenta de cómo fue el proceso de ensayos, Armour y Jackson exponen sus dudas sobre el proyecto al que sienten 'extremadamente argentino'. Sukrim Rai tampoco estaba convencido de seguir adelante. No podía escribir nada en el cuaderno⁸ que le habían dado, extrañaba mucho a su familia y le resultaba difícil la integración al grupo.

Sin duda, la idea del proyecto y la convocatoria de Arias fueron el punto de partida pero fue la voluntad de los seis veteranos imprescindible para que todo siguiera adelante.

La memoria fue el material básico para llevar adelante *Campo Minado/Minefield*. Seis hombres tienen en común a la misma guerra y la recuerdan desde su aquí y su ahora, en el presente sostenido por su propia historia personal desde una propuesta externa a sus

⁸ Los seis veteranos recibieron de parte de Arias un cuaderno Rivadavia donde debían escribir lo que iba surgiendo a medida que avanzaban los ensayos. Marcelo Vallejo, el veterano argentino que abre la obra, sostiene en sus manos ese cuaderno y lee frases escritas por él. Varias páginas del de Lou Armour son proyectadas al público mientras él va pasando las hojas. Según la velocidad con la que lo haga es posible leer lo que escribió.

propias vidas. Ninguno de ellos creyó 40 años atrás que estaría sobre un escenario hablando junto a los enemigos de lo que estaban viviendo. Aun así el recuerdo de la guerra no es trasladado a la escena para ahondar en el conflicto en términos políticos sin que esto signifique que se dejen de lado los reclamos argentinos sobre la soberanía o que se festeje la victoria inglesa. El resultado de la guerra sigue siendo el que fue pero no es el eje principal sobre el que giran los recuerdos que dan lugar a la obra: la experiencia humana es lo que importa.

El lugar de la política

El sentido de la Guerra de Malvinas para los argentinos se sostuvo en la necesidad de hacer justicia y defender la recuperación de un territorio que estaba en manos de los ingleses desde el siglo XIX. Las razones históricas, políticas y geográficas si bien no se desarrollan exhaustivamente a lo largo de la obra están presentes cuando Gabriel Sagastume y Lou Armour exponen los puntos de vista argentinos e ingleses e invitan a quienes lo deseen a buscar más información sobre ellos. Quedan claras las posturas diferentes y cada uno expone y defiende lo que considera justo y verdadero. El disenso y la aceptación respetuosa del pensamiento del otro conviven sin que los veteranos argentinos se muestren victimizados por haber perdido Argentina la guerra y sin que se muestren exultantes como ganadores los ingleses. No hay desde el punto de vista escénico un bando ganador o perdedor de una nueva guerra llevada al ‘teatro de operaciones’ escénico. Este punto para nosotros es valioso ya que lo que se busca mostrar en la obra tal como lo han dicho muchas veces Arias y los mismos integrantes del elenco es la experiencia humana de la guerra a través de los recuerdos y consideramos que así se lleva a cabo. Sin embargo en otros trabajos académicos se considera que *Campo Minado/Minefield* da lugar a un mensaje que atenta contra la malvinización de manera expresa y consentida, que no defiende los derechos argentinos sobre las Islas al presentar a los ingleses desde una perspectiva sensible que los humaniza y al no mostrarlos acentuadamente como los enemigos contra los que hay que seguir peleando. Incluso por el hecho de no haber traído a escena hechos calificados como heroicos por el lado argentino hay posturas que sostienen que nuestros veteranos aparecen victimizados y menoscabados. Ninguno de los veteranos argentinos que participa en la obra dejó de lado sus convicciones con respecto a lo que significa

mantener vivo el recuerdo de la guerra y de lo que se defendió en ella para actuar en *Campo Minado/Minefield*. Incluso hubo situaciones en las que las convicciones sobre lo que significó defender la soberanía de las Islas llevaron a que no todo fuera fácil en los vínculos interpersonales. “Ver a la persona detrás del enemigo” no significa relegar los derechos sobre la soberanía argentina de las Islas ni fomentar indirectamente la desmalvinización. Para dar cuenta de esto, Marcelo Vallejo compartió una experiencia de la que Armour habló también en una entrevista periodística al referirse a que no siempre era fácil llevarse bien con quienes habían sido enemigos. Esto es lo que dijo el veterano argentino en abril de 2019:

La Guerra está en la sangre y en alguna oportunidad no estuvimos bien con Lou, uno de los integrantes de la obra. Eran unos días de abril en Inglaterra y los fantasmas aparecieron. Luego de haber hecho la obra, hubo una charla con el público y me preguntaron cómo era nuestra relación. Así como nunca la ‘dibujé’ al principio, les contesté que la relación era muy buena, que nunca discutimos de la soberanía entre nosotros y que está más que claro lo que sentimos cada uno. Y dije que a mí la obra me cambió la vida porque pude ver a la persona detrás del enemigo que guardé tantos años en mi mente y en mi sangre. Parecía que todo estaba bien pero me sentía mal en esos días porque ese sentimiento me había aparecido y no era bueno para mí. Como teníamos un traductor porque el público era inglés y en su mayoría había veteranos de guerra de ese país, Lou pudo escuchar lo que estaba explicando. Entonces él tomó el micrófono y les dijo a todos que él también estaba pasándola mal esos días y que también sentía cosas parecidas a las que yo sentía. Fue muy buena esa charla. La comparto para que puedan entender que a pesar de todo siempre tratamos de hacer lo mejor cuando estamos todos juntos en el escenario o fuera de él. Pasó el tiempo y pasaron cosas increíbles para mí, como compartir muchos kilómetros en bicicleta con Dave, convivir con Sukrim, el Gurkha y su mundo distinto, del que hay que aprender sus costumbres o con Lou recorriendo algunos bares, cantando o bailando. Hace un tiempo Lou pintó una foto de una ciudad en la que nos tocó estar. Estaba muy bueno el dibujo y se lo pedí pero no me lo dio y me dijo que haría uno mejor. Lou, en su juventud, antes de ser Royal Marine, antes de ir a la Guerra, quería ser pintor entre tantas cosas, como yo que alguna vez quise ser payaso o tener mi herrería de obra. Hace unos días

viamos a Barcelona y Lou nos regaló un dibujo a cada uno de los argentinos. Este es el mío. Me muestra cuando estoy leyendo un diario de la época que habla de los Gurkhas. No es cualquier dibujo porque me dibujó y lo digo humildemente, el que alguna vez fue mi enemigo. Se tomó su tiempo, puso sus ganas, lo hizo con sus manos y me lo regaló con mucho cariño. Tal vez él no sepa lo importante que es para mí y tal vez yo no tenga todavía la verdadera magnitud de lo que significa tener ese dibujo entre mis cosas más preciadas.

Pude ver muchas cosas de esos enemigos que estuvieron en el mismo campo de batalla. Dios manda siempre señales, o respuestas.

Creo que el dibujo es mío pero me gustaría que lo vieran muchos⁹.

La guerra deja marcas imborrables en el cuerpo y en la memoria. Cabe preguntarse luego de leer este testimonio si el arte puede actuar como un camino de encuentro en el que la empatía conduce a la comprensión profunda del dolor del otro, lo acompaña y lo redime de alguna manera sin que esto signifique que las cuestiones políticas sean resueltas o dejen de buscar una solución justa. Estas requieren de otros espacios para discutirse y resolverse. Y si tomamos en cuenta que en el arte puede expresar la vida con una intensidad similar o mayor incluso, es posible entender que una obra de teatro como la que estamos analizando haya permitido ese encuentro profundo y humano de quienes fueron enemigos.

Nuevamente aporto las palabras del veterano Marcelo Vallejo quien es uno de los integrantes del elenco que más se manifiesta con respecto a lo que la obra le genera y no resulta curioso ya que reconoce que no solo le cambió la vida sino que lo ayudó a recuperar y mejorar la capacidad para sentir, capacidad que la guerra le quitó durante muchos años. Fueron escritas luego de las primeras representaciones que se hicieron en Inglaterra donde fue estrenada *Campo Minado/Minefield* en el año 2016. Valen como síntesis del encuentro de la memoria, de la experiencia de la guerra y de lo que significa Malvinas gracias a esta obra de teatro para él y para muchos (me atrevería a decir para la mayoría) de quienes hemos sido espectadores de esta obra.

Londres. Una guerra en un escenario distinto...

Terminaron las doce funciones en Inglaterra: tres en Brighton y nueve en

Londres. Compartir todos estos meses de ensayo de esta obra de teatro con

⁹ Este testimonio personal fue publicado por Marcelo Vallejo en su Facebook el 24 de julio de 2019 y es compartido con su autorización.

tres veteranos ingleses y tres argentinos me ha dejado una enseñanza y una experiencia tremenda. Contar la Guerra y sus vivencias en un teatro es algo que no imaginé nunca. No somos actores y yo no soy un soldado que haya estado en las grandes batallas. Soy solo uno más que apenas puede transmitir su vivencia y el sentimiento de tantos que sentimos que fue mucho el sacrificio y mucho el amor que sentimos por Malvinas y por los que quedaron en Malvinas. ¡Nuestros Héroes!

Soy parte de un grupo muy lindo. En estos días y después de treinta y cuatro años puede parecer increíble todo esto. Puede provocar distintas opiniones estar con quien fue el enemigo, entender lo que te deja una Guerra que separa a las personas al punto de matarse y al final sentir que muchas cosas te hermanan. Sí, así de loco y de incomprensible.

Sin entrar en discusiones sobre la soberanía entre nosotros queda claro cuál es nuestra posición.

Hoy dejo este país al que no quería ni que me nombraran, el país de las banderas a las que alguna vez les prendí fuego en las primeras marchas de los veteranos cuando nadie nos reconocía, cuando de los actos participábamos solo nosotros, en plena DESMALVINIZACIÓN. Ahora y después de tantos años de no dejar de contar lo que había vivido estuve hablando de Malvinas y de la Guerra en estos viajes.

Estoy en esta obra y las críticas de la prensa fueron buenísimas, según los que entienden y saben de esto. Reportajes en diarios, radio, televisión, gente de teatro, actores famosos, todos vieron con buenos ojos este trabajo donde hay tantas personas involucradas. Solo puedo decir que hemos dejado lo mejor de cada uno y que los argentinos nos traemos los mejores elogios.

No escuché ni una palabra agresiva ni me hicieron una mala cara: todo lo contrario, nos han tratado muy bien.

Acá el reconocimiento a los soldados argentinos es muy grande. Nos han invitado a lugares impensados. Nos han contado cosas que les contaré a mis amigos malvineros cuando llegue a la Argentina. Amigos con los que pensamos y luchamos por cambiar la imagen del pobre soldado argentino llevado a la guerra de los pelos y todas esas mentiras.

Hace unos años empecé a dar charlas en los colegios acompañado de mis hermanos de la Guerra y el mensaje final siempre es: La Guerra no sirve

para nada, deja familias destruidas, los soldados que la viven la sufren. Otros se quitan la vida. El camino es el diálogo, la Guerra es la derrota de los seres humanos...

Y hoy tengo la oportunidad de hacer algo de lo que digo.

Nos fuimos de Londres y dejamos nuevos amigos. Nos vinieron a ver veteranos ingleses con los que compartimos algunas cervezas. Muchos nos dijeron "Acá también se decía que íbamos ganando mientras a nuestros pilotos les hundían sus barcos..."

Los ingleses se preguntaban cómo resistimos en esas condiciones y cómo después de tantos bombardeos seguíamos dando batalla.

Ellos también estaban agotados.

También sufren.

También les falta reconocimiento, acá nadie habla de Malvinas ni de lo que pasó.

Y para nosotros es un sentimiento, una causa nacional, un reclamo justo.

Y en esta confusión de sentimientos que siento, en este desafío de estar parado junto a mis Hermanos delante de 400 personas, trato de dar una batalla a la Guerra y de dejar en claro que tenemos un reclamo de soberanía, que hay un conflicto sin resolver pero el abrazo, el saludo final con los veteranos ingleses y argentinos deja en claro que no queremos una puta Guerra más.

Ese abrazo es una victoria.

Estoy escribiendo esto hoy, 13 de junio y si alguien puede creer que por estar recorriendo y conociendo lugares lindos la estoy pasando "bomba", se equivoca.

Hoy estoy en Malvinas.

Esta noche cuando vuelva al escenario voy a seguir estando en Malvinas.

Hacia varios días que apenas dormíamos y esta será la última noche...

La última noche que estuvimos juntos, la última noche de la batalla.

Esta noche será para nosotros y para ellos, para las familias, para todos.

La Guerra se lleva en la sangre y no se olvida.

Me siento orgulloso de haber defendido a Mi Patria.

De ser un soldado. Así lo siento...

De otras cosas ya no siento tanto orgullo...

Ahora entiendo y siento otras, con el corazón.

Fui un valiente y un cobarde, fui un borracho pero me quedo tranquilo porque a esta causa le dejé y le dejamos todo.

Veteranos de Guerra.

¡Honor y Gloria a Nuestros Héroes!

¡Gracias a todos!¹⁰

Campo Minado/Minefield: el teatro de la experiencia

Para abordar al teatro como experiencia los caminos son múltiples. Adherimos a la concepción sostenida por el dramaturgo Mauricio Kartún quien afirma que “El teatro sabe” y retomamos esta idea desarrollada por Jorge Dubatti al considerar que hay saberes simbólicos, formas de generarlos y comunicarlos que solo pueden ser advertidos sobre un escenario donde “la escena se presenta como acontecimiento, pulsión, explosión, incandescencia. No siempre discurre: estalla”. Sigue sosteniendo el autor “que a diferencia de la literatura escrita, del cine o de la plástica el teatro ofrece por su naturaleza convivial, in vivo, una experiencia que es mucho más que lenguaje¹¹. Una experiencia que hunde sus raíces en la misteriosa autopercepción de las presencias corporales, el tiempo y el espacio vivientes. *Que el hombre no sea desde siempre hablante, que haya sido y sea todavía in-fante, eso es la experiencia*”¹². Lo no dicho en escena traspasa el escenario y se vuelca en los espectadores con una fuerza indiscutible que se hace sentir en la sala al momento de la representación en términos escénicos y del volver a vivir si nos ponemos en el lugar de los veteranos. Hay dos instancias de empatía: la primera es la que se tiene con los jóvenes hombres a los que se ve en el escenario bélico a través de sus relatos y la segunda, cuando se trata de comprender lo que está sucediendo con los mismos hombres pero adultos que recuerdan lo que

¹⁰ Estas palabras fueron escritas el 17 de junio de 2016 en el Facebook de Marcelo Vallejo y son compartidas con su autorización.

¹¹ “Llamamos convivio teatral a la reunión de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial y temporal cotidiana (una sala, la calle, un bar, una casa, etc., en el tiempo presente), sin intermediación tecnológica que permita la sustracción territorial de los cuerpos en el encuentro. En tanto acontecimiento, el teatro es algo que existe mientras sucede, y en tanto cultura viviente no admite captura o cristalización en formatos tecnológicos. Como la vida, el teatro no puede ser apresado en estructuras in vitro, no puede ser enlatado; lo que se enlata del teatro –en grabaciones, registros filmicos, transmisiones por Internet, u otros– es información sobre el acontecimiento, no el acontecimiento en sí mismo”.

Dubatti, J. (2015). *Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo*. Revista Colombiana de las Artes Escénicas, 9, 44-54

¹² La definición de experiencia ha sido citada por Dubatti y pertenece a G. Agamben. Se amplía la metáfora a la que alude el término si consideramos que los soldados también suelen ser llamados infantes y que por obra de la empatía que experimenta el público puede no hablar de lo que percibe pero sí integrarlo como parte de su experiencia y convertirse siguiendo al autor en público in-fante.

vivieron 40 años atrás. Sin duda y sin quitar la importancia a numerosos relatos escritos y publicados por veteranos como literatura testimonial, la obra de Arias gana por su carácter teatral y la dimensión escénica en la que los testimonios tomaron forma amén de que los que fueron enemigos ahora comparten un escenario.

Esto convierte a la obra en la expresión genuina de la memoria que registró recortes necesarios (hubo que realizar una selección naturalmente) al momento de su elaboración, que se mantuvo a lo largo de las sucesivas representaciones y que permitió que el público se integrara en esa memoria, en un saber teatral sostenido por y desde los propios recuerdos de la guerra de un modo insoslayable. Podríamos hablar de un doble juego. Por un lado, la afectación de los seis veteranos entre sí, estimulados por los recuerdos, las imágenes, las palabras, las emociones, los silencios de cada uno y al mismo tiempo, todo esto actuando como estímulo sobre los otros. Este juego dialéctico permitió construir la puesta en escena de *Campo Minado/Minefield* y por otro lado, esa construcción afectó al público¹³ quien a su vez retroalimentó una construcción posterior o el saber en los términos en los que Kartún y Dubatti señalan. Los efectos de mi experiencia teatral y la de muchos de mis estudiantes se prolongaron en otros espacios vitales en los que me muevo y se mueven dando cuenta de esa afectación. Producto de ella comenzamos a tomar contacto estrecho con familiares de caídos y con veteranos argentinos que aún se mantiene. Incluso los veteranos ingleses integrantes de la obra, atraídos y sorprendidos por el hecho de que una docente argentina llevara a tantos estudiantes al teatro, decidieron acercarse a estos jóvenes para conocerlos y seguir compartiendo experiencias de la guerra que siempre terminaron en la certeza de que las guerras son la expresión del fracaso de la humanidad que no encuentra en el diálogo la posibilidad de resolver y acordar los disensos, como ya dijimos. En lo personal quise hacer ese viaje a Malvinas pero no por un deseo turístico. Necesité estar allí, en el sitio resguardado en la memoria, del que se hablaba en las historias que vi representadas o revividas. Empatizar con la experiencia que tuvo a la guerra en su centro me convocó a desear comprenderla más allá de circunstancias políticas o coyunturas históricas y para ahondar en esa comprensión estar en Malvinas me pareció imprescindible como paso siguiente a otros que ya había empezado a dar. Como argentina fue algo de profundo

¹³ Son múltiples las experiencias de recepción por parte del público que asistió a la obra en distintos lugares del mundo. Gabriel Sagastume nos refirió en una entrevista que una mujer, francesa, divorciada de un soldado que estuvo en Bosnia llorando “nos dijo que entendía ahora algunas cosas que le pasaban a su exmarido y ella no había entendido hasta ver la obra”.

valor haber sido espectadora de *Campo Minado/Minefield* incluso más allá de mi nacionalidad y de las convicciones afines al reclamo por la soberanía argentina de las Islas. La obra habla de una guerra y de seis experiencias derivadas de ese conflicto pero va más allá: desde un punto de vista y como argentina, tengo elementos para considerar que visibiliza una realidad que estuvo callada y al mismo tiempo malviniza (convicción que sostienen muchos de los veteranos argentinos que fueron espectadores a los que consulté y que sintieron que también se contaba su historia) y desde otro punto de vista que incluye al anterior, pone en evidencia que las guerras no deberían existir.

Una guerra son todas las guerras y el dolor va más allá de cualquier bandera.

¿Quiénes son los que recuerdan en *Campo Minado/Minefield*?

Es interesante señalar que el proceso de selección de los veteranos llevó su tiempo y que fueron muchos de ambas nacionalidades los que fueron tenidos en cuenta y participaron del mismo. Sin embargo varios de los que se pensaron originalmente como probables intérpretes decidieron no formar parte por diversos motivos. En algunos casos, por no estar de acuerdo con compartir el escenario con quienes habían sido sus enemigos y en otros, porque frente a la posibilidad de realizar giras con la obra deberían dejar de lado otras obligaciones laborales. Se puede pensar en cierta asimetría si tenemos en cuenta que los veteranos argentinos elegidos para la obra fueron soldados que estaban realizando o habían terminado recientemente el servicio militar en 1982 a diferencia de los veteranos ingleses que habían tomado a la carrera militar como profesión y trabajo. Sin embargo el deseo de los intérpretes argentinos e ingleses no pasó por exponer situaciones que tomaran a la heroicidad, a la valentía o al coraje como elementos principales y de hecho, no fueron las que terminaron siendo recordadas y elegidas para el guion de la obra. Nos consta que muchos de esos recuerdos que permanecieron callados durante más de 30 años pudieron convertirse en muchas imágenes que tomaron forma en palabras que llevaron a otras palabras y que obraron rescatando otros recuerdos más profundos y también callados. Podríamos considerar a los seis veteranos como “emprendedores de la memoria” si tenemos en cuenta siguiendo a Jelin, que en el

proceso de elaboración de la obra el compromiso con lo que se cuenta y con cómo se lo cuenta es real y evidente.¹⁴

Lola Arias señaló cómo fue gestado el proyecto de *Campo Minado/Minefield* en numerosas entrevistas. Los seis veteranos aceptaron y asumieron convertirse en actores, performers o intérpretes sin que esto significara que se hubiesen convertido en simples canales de una ficción determinada de antemano. Todo lo contrario. Las experiencias que representan son vitales, personales y propias y les dan existencia biodramática guiados o dirigidos por Arias. Aprendieron un modo de contar a través de sus cuerpos, de sus voces y de sus emociones el silencio en el que habían sumido sus recuerdos de la guerra. Marcelo Vallejo abre el relato sin metáforas: están juntos quienes fueron enemigos para contarse sus historias.

A lo largo de la representación se van presentado momentos importantes de la vida de cada veterano que tienen puntos en común y al mismo tiempo presentan diferencias que vemos planteadas en dos direcciones: de un lado, los argentinos y del otro, los ingleses. Sin embargo compartir la nacionalidad no garantiza que todas las experiencias se hayan vivido de la misma manera. Para Gabriel Sagastume el servicio militar fue una pérdida de tiempo y para Marcelo Vallejo fue la oportunidad de darse cuenta de que pudo haber sido un buen soldado profesional. Rubén Otero tenía como deseo finalizar la instrucción militar y volver a su casa porque su padre estaba enfermo de cáncer. En el caso de los veteranos ingleses hay diferencias aunque los tres hayan elegido la carrera militar como profesión: nadie fue a ver a Lou Armour recibir la boina verde al graduarse como Royal Marine pero él siente que vale algo por recibirla; a Dave Jackson fue a verlo toda su familia y Sukrim Rai tiene suerte al haber sido uno de los 300 nepalíes elegidos entre los 50.000 postulados pero ni siquiera a su regreso de la guerra pudo recibir el abrazo de su familia a la que pudo besar en una foto.

Afirma Gabriel Sagastume que primero debió crearse un grupo humano (que varios años después se presenta sólido y unido más allá de las diferencias) para gestar la obra y que este proceso fue a la par de los ensayos que comenzaron con los seis integrantes en febrero de 2016 y terminaron en mayo de ese año. Estas son sus palabras:

Llegamos a Londres el 14 de mayo y hasta el 28 ensayamos desde las 9 de la mañana hasta las 9 de la noche, viéndonos la cara y cambiando cosas

¹⁴ “¿Qué huellas del pasado se borran de manera irrecuperable? ¿Cuáles quedan, activas o guardadas en el olvido, para ser eventualmente recuperadas? ¿Cómo intervienen los trabajos de los «empreendedores de la memoria» en la renovación de los recuerdos, y en los sentidos del pasado?” Ob. Cit. p. 133

sobre la marcha. Al debut se llegó sin saber cómo saldría todo lo que habíamos ensayado. A partir de ahí los cambios fueron mínimos.

Encontrar la forma de representar lo vivido o experimentado y de volver a hacer presente los recuerdos es fácil y difícil al mismo tiempo según este veterano:

Sabemos lo que tenemos que decir y la letra es nuestra pero es difícil presentar esto frente al público. Ensayamos formas, tonos de la voz, maneras de pararnos, de utilizar las cámaras y los objetos. Ninguno de nosotros era actor ni tenía formación actoral.

El silencio de años posterior a la guerra fue motivado por situaciones distintas. Del lado argentino la Guerra de Malvinas fue asociada con la dictadura militar por lo tanto referirse a ella durante los primeros 20 años de la posguerra implicaba hablar de algo que se quería dejar atrás y que se quería silenciar. Los soldados que volvieron al continente luego de 74 días en las Islas y después de haber atravesado la guerra fueron silenciados, tomados por locos y dejados de lado. No recibieron contención social, psicológica ni afectiva de gran parte de la sociedad argentina que comenzó a estar presente muchos años después. Del lado inglés también se vieron afectados no solo por las consecuencias de la guerra como experiencia traumática sino por el silencio que responde a la idiosincrasia inglesa. Lou Armour, en una visita a una de las escuelas donde trabajó¹⁵ les confió a un grupo de adolescentes lo siguiente:

El pueblo inglés siempre tiene guerras y vive en constante guerra y como nosotros estamos acostumbrados a eso, lo vivimos con otra pasión. Los británicos tenemos una historia de luchar en guerras desde mucho antes de la Primera Guerra Mundial. Tuvimos la Primera Guerra mundial, la Segunda Guerra Mundial: Corea, Malasia, Chipre, Kosovo, Líbano, Sierra Leona, Afganistán... Estuvimos siempre en alguna guerra. Y los británicos no tratamos a la guerra con el mismo sentido nacionalista, con la misma pasión y aliento que los argentinos. A veces me da la impresión de que la gente en Argentina está casi que enamorada de la guerra de Malvinas. Entiendo el porqué, al ser su primera guerra desde el 1800 es muy relevante para ustedes.

¹⁵ Esta visita fue realizada junto a Dave Jackson al Instituto Sáenz de Lomas de Zamora por iniciativa de ambos veteranos en el mes de septiembre del 2018, una vez finalizadas las funciones de la obra y pocos días antes de regresar a Inglaterra.

Los motivos para ir a la guerra difieren entre los argentinos y los ingleses pero las consecuencias a nivel personal, no tanto. El apasionamiento argentino del que habla Armour está emparentado con la relación afectiva que el pueblo argentino tuvo desde siempre con las Islas Malvinas como territorio propio y arrebatado, como las “hermanitas perdidas” que deben volver a casa. Para los ingleses la guerra es una de las posibilidades de ejercer el trabajo para el que se preparan aquellos que tienen vocación de soldados.

Ni los argentinos ni los ingleses encontraron siempre oídos dispuestos a comprender y a escuchar en profundidad lo que habían vivido o bien, no se sintieron comprendidos por quienes los rodeaban excepto si se trataban de excombatientes o veteranos. Curiosamente, la empatía que lograron en el período de preparación de la obra fue la que buscaron desde que regresaron de la guerra y a su vez es la que han logrado generar a lo largo de las numerosas giras y representaciones alrededor del mundo sobre todo en quienes fueron parte de contiendas en el siglo XX por haberlas vivido directa o indirectamente.

Quienes se hayan visto afectados por cualquier guerra en forma directa o indirecta seguramente ven reflejadas en las experiencias recordadas de los seis performers algo de las propias. Sin embargo, si tomamos en cuenta el contexto de recepción que ha tenido *Campo Minado/Minefield* desde su estreno en 2016, en nuestro país esa memoria fue una manera de visibilizar lo olvidado, de empatizar con quienes estuvieron afectados directamente por la desmalvinización y afectados por la falta de contención de todo tipo de parte no solo del estado sino de la sociedad. ¿Hay una memoria ejemplar en la obra de Arias? ¿Se desprende algún tipo de superación del dolor causado por el recuerdo? ¿Se propone algún aprendizaje para superar, sanar o trascender del dolor que se recuerda? ¿Qué es lo que se aprende luego de estar en contacto con la memoria rescatada por estos hombres? ¿Qué es lo que tiene que aprender el espectador si es que hay alguna lección que aprender? ¿Podemos pensar que es necesario o imprescindible revincularnos con los veteranos y con los familiares de los caídos para contribuir a que ese dolor se aquiete y para comprender una parte de nuestra historia? ¿Podemos sentir que más allá de cualquier interpretación posible de la obra queda en el aire la necesidad de decir “No más guerras” o “Estamos aquí para ayudar a que las consecuencias de la guerra duelan un poco menos”? Si bien este no ha sido el fin específico para Arias sabemos que el impacto que el teatro genera tiene dimensiones insospechadas en tanto es un hecho que sucede y atraviesa al espectador en su “hoy y aquí”. Mímesis, catarsis,

purificación: los términos aristotélicos vuelven sin duda y se unen al convivio, al suceder compartido entre los que están a un lado y al otro de la platea, donde el escenario no separa ni limita sino que une y envuelve. Todos regresamos al pasado gracias a la memoria representada. Todos, de alguna manera, estamos en todos los “ahí” acompañando a los veteranos como si el espacio escénico fuera una trinchera, un monte, un barco o una balsa.

Las otras voces de Campo Minado

Consideramos interesante compartir algunas consideraciones sobre la obra de la esposa de Gabriel Sagastume. Florencia Ventura era la joven novia en 1982 y hoy esposa y madre de la hija de este veterano que guardó todas sus cartas, una de las cuales es leída en escena. La primera vez que fue espectadora de *Campo Minado/Minefield* sintió que no podía explicarse “cómo una mujer (por Lola Arias) había logrado atrapar los fantasmas de cada veterano y había logrado llegar hasta sus almas y urdir en su memoria”. Y abre un juicio de valor personal al considerar que la obra es brillante pero no espectacular porque no se trata de un espectáculo. Resulta más que interesante el uso del término “fantasmas” que realiza Florencia para nombrar a los recuerdos de los veteranos con los que creemos, hay cierta identificación ya que para ella también ese fue un tiempo cargado de fantasmas con los que tuvo que convivir. Ella le regaló una revista de música¹⁶ a Gabriel momentos antes de que el micro saliera del Regimiento 7 rumbo a Malvinas. Él confiesa que haber leído esa revista en medio de los bombardeos lo aferraba a la posibilidad de que el mundo siguiera conservando algo de la normalidad perdida. Además, junto a sus compañeros preparaba listas con las comidas y los lugares adonde irían a comerlas cuando todo terminara. Estas experiencias están guardadas en la memoria y si bien no forman parte del espectáculo en tanto no son referidas, constituyen parte de los recuerdos que permanecen sobre el escenario aunque los espectadores no lo sepan.

El hecho de que la esposa de Gabriel no considere a *Campo Minado/Minefield* como un espectáculo nos acerca a lo que les sucede a muchos espectadores que definen como experiencia o como un modo de acercarse a la historia a través de los protagonistas a

¹⁶ Mi mujer, que era mi novia en ese momento, entró diciendo que era la novia de un general, y con ella, mi mamá y mi hermano me llegaron a dar un yogurt, la revista “**El expreso imaginario**” y un chocolate. **Me fui creyendo que volvía en dos semanas, siempre creí que íbamos a medir fuerzas, hasta la mañana en que los ingleses empezaron a tirar**” .<https://www.radiocantilo.com/interes-general/gabriel-sagastume-y-su-historia-de-guerra-20190402/>

esta obra. Ser espectadora en varias funciones le permitió observar al público para dar cuenta de la emoción, de las risas en algunos momentos, del acompañamiento de los compases de la música hasta “la explosión en lágrimas”. Para Florencia, “la obra se transformó en una experiencia colectiva, en una comunión entre los performers y el público”. El momento que prefiere lo tiene a su esposo en escena y le permite tomar partido acerca de esta guerra y de cualquier otra: “Mi momento preferido es cuando Lou y Gabriel se enfrentan con los orígenes y motivos del reclamo de soberanía entre los dos países. Es una escena mágica y tragicómica que nos demuestra el sinsentido de un conflicto bélico”. Tomar en cuenta la experiencia de la esposa de Gabriel fue relevante sobre todo si consideramos que en ella están representadas las miles de novias que esperaron el regreso de quienes fueron a la guerra y que son parte de la historia que generalmente no se cuenta ni se conoce. También vivieron la guerra de la espera y de la incertidumbre hasta que el ser amado volvió con vida o hasta que se confirmó que nunca regresaría. Es importante que se las escuche y se sepa lo que vivieron durante la guerra y la posguerra y tener en cuenta que merecen y necesitan la comprensión, la empatía, el respeto y el agradecimiento. Me permito imaginar cómo sería elaborar una propuesta de teatro documental con familiares de los veteranos que pusieran en común las huellas de su memoria de la guerra. Al respecto, comparto una situación que viví antes y durante mi viaje a Malvinas. Quien fue novia de un caído en la guerra me pidió que me acercara a su tumba en el cementerio de Darwin para llevar un homenaje en su nombre. Así lo hice y desde allí le envié una foto del cementerio para acreditar el cumplimiento del pedido, hecho que nunca dejó de agradecer. Si bien ella logró rehacer su vida personal y formar una familia, su memoria siguió afincada en 1982. Reservo expresamente el nombre de este caído y solo diré que es uno de los que se menciona en la obra.

Con respecto a la escena en la que Gabriel lee la carta, Florencia Ventura nos confió lo siguiente:

Durante el conflicto imaginé una y otra vez la voz de Gabriel leyendo cada palabra que yo había escrito en las cartas que le mandaba. Pero en la obra la escuché por primera vez y agradezco a Dios poder escucharla aún hoy. Cuando lo escucho sobre el escenario leer el mismo papel que yo tuve en las manos y cuidé tanto, siento que viaja en el tiempo, que físicamente está en su posición escribiendo e inmediatamente estamos juntos en otro lugar. Es una carta de amor y creo que forma parte de la obra no como un golpe bajo

o un momento cursi o ingenuo sino como una forma de salir de la posguerra y superarla porque marca el triunfo de la vida y forma parte de los recuerdos que cualquier veterano conserva.

Una aproximación a la memoria de los integrantes de *Campo Minado*

Marcela Valdata señala en el *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*, que “Hablar de memoria implica remitir a un pasado que en algún momento y por alguna situación determinada quedó en el olvido. Un pasado que entra en acción necesita de alguna articulación para devenir en memoria”. Desde este punto de vista la convocatoria de Arias permitió que en estos hombres ese pasado volviera a entrar en acción para transformarse en representación. Los mecanismos fueron variados y algunos de ellos se presentan en *Teatro de Guerra*, la versión cinematográfica que fue realizada mientras sucedían los ensayos de *Campo Minado*. Al mismo tiempo, Arias hizo entrega de cuadernos Rivadavia a los seis Veteranos para que volcaran allí sus recuerdos que luego pondrían en común a ella o a los otros si así lo querían o necesitaban. Dave Jackson, por ejemplo, nos confirmó cómo fue su proceso en una entrevista. Él no llevó adelante ningún registro escrito en ese cuaderno sino que llevó su propio diario personal el cual no compartió en ningún momento y que sigue llevando adelante para volcar las experiencias que sigue viviendo gracias a la representación de la obra. Sukrim Rai no lograba escribir prácticamente nada y cuando lo hacía dejaba en sus páginas cartas dirigidas a su mujer con la que necesitaba hablar a diario en nepalí. Lou Armour no solo llevó registro de los recuerdos que fueron apareciendo en su memoria sino que varias de sus páginas son proyectadas durante la representación de la obra. Quien manifestó en reportajes no haber sufrido stress postraumático debido a la guerra ni participar de ningún tipo de actividad vinculada al mundo de los veteranos, logró expresar situaciones difíciles de su infancia gracias al proceso de construcción de la obra además de aclarar que habiendo querido ser pintor, actor o bailarín termina incorporándose como Royal Marine.¹⁷ Marcelo Vallejo abre la obra con ese cuaderno entre las manos donde señala cómo fue para él articular la memoria a través del estar juntos, en presencia de los otros. Imaginarse en una trinchera, el espacio real en el que permaneció durante la guerra se volvió el espacio imaginado donde la memoria desanduvo el

¹⁷ Nos parece pertinente señalar que además de sus obligaciones militares lo que le interesaba a Armour era pintar con acuarelas paisajes de las Islas Malvinas. Su regreso posterior fue solicitado expresamente hecho que es explicado por él mismo

camino de los recuerdos y también despertó a otros que habían quedado guardados: “Estoy ahí con el enemigo, contándonos historias. Por ahí entiendo muy pocas palabras pero en los gestos y en las miradas puedo entender lo que me quieren decir. Me imagino todos juntos en una trinchera contándonos la guerra”. Valdata señala que el pasado puede ser interpretado de diversas formas: como un tiempo anterior, como estructura de la verdad o como experiencia traumática. En mayor o en menor medida estas tres distinciones están presentes en el relato de los seis Veteranos en toda la obra pero la estructura que prevalece es la experiencia traumática asociada con las vivencias de la guerra y de la posguerra.

Las memorias individuales y particulares de Armour, Jackson, Otero, Rai, Sagastume y Vallejo se unen en ese punto hasta lograr cierta dimensión colectiva de la memoria al haber compartido (más allá de las particularidades de cada uno a nivel personal, familiar o social) un aquí y ahora vinculado a la guerra.

Tzvetan Todorov señala que la memoria no se opone al olvido y que surge de la interacción entre lo que se suprime y lo que se conserva. No solo es imposible restablecer la totalidad del pasado, sino que es insoportable hacerlo. Hay hechos que se conservan y otros que se marginan de manera inmediata o progresiva hasta ser suprimidos. Los veteranos de la obra han sido sujetos de esa interacción durante su vida sobre todo por haber sido parte de la guerra y de un modo especial en el lapso de los ensayos y en las posteriores representaciones. *Campo Minado/Minefield* es la manifestación de hechos suprimidos y de hechos marginados por la memoria que salieron a la luz en el proceso de elaboración. De los suprimidos, no podemos dar cuenta pero tratándose de la guerra podemos suponerlos aunque imaginar el horror que supera cualquier descripción verbal o intentar ponerse en el lugar de quien relata el horror para comprenderlo, siempre será imposible. Solo podemos vislumbrarlo y eso ya alcanza para acercarnos a su sentido.

Al mismo tiempo, cabe preguntarse si la obra logra ampliar esa dimensión colectiva de la memoria en los espectadores. Estamos hablando de hechos relativamente recientes y por ello el público puede hacer esa remisión al pasado y gracias a los testimonios compartidos por los veteranos sentirse invitado a pensarse a sí mismo en relación a Malvinas. Me interesa señalar que esta obra se constituye en un vehículo de la memoria para el público que supera los 40 años básicamente. Cabe la posibilidad de que el público también se pregunte dónde estaba o qué hacía mientras estaban sucediendo los

hechos referidos. Claramente para quienes nacieron después de la guerra o son espectadores muy jóvenes esto no sucede sin embargo nos consta que muchos de los adolescentes a los que acompañé como espectadores tocaban este tema con sus familias abriendo la posibilidad a que el relato de los años de la guerra tuviera un espacio más grande en sus hogares gracias a lo que el teatro había generado.

Otro aspecto interesante es preguntarnos si la memoria rescatada a través de la obra tiene alguna funcionalidad específica tendiente a ver quiénes fueron los buenos o los malos, quiénes merecieron ganar o no, de qué lado “debemos estar”. Si es posible pretender que un objeto estético tenga alguna funcionalidad esta no fue el objetivo de Arias como ya expusimos. Con respecto a quienes serían los performers, originalmente el interés de Arias estaba centrado en encontrar a un representante de cada fuerza y varios militares de grado fueron tenidos en cuenta pero decidieron no ser parte del proyecto por motivos diversos. Participar de giras que los alejaran de sus trabajos fue uno de ellos y no estar seguros de trabajar junto a ingleses, fue otro. No es un dato menor tener en cuenta que Marcelo Vallejo se incorporó como actor a la obra luego de llevar adelante consultas a los grupos de veteranos de los que formaba parte y de pedir permiso a los padres de Sergio Azcárate de cuya muerte fue testigo y que es relatada en la obra. Para este veterano ser parte de *Campo Minado/Minefield* es asumir la representación de todos sus compañeros para traer al hoy lo vivido y no significa solo hablar en su propio nombre. Revive junto a sus compañeros de escenario y revive junto a todos los soldados argentinos que participaron en la guerra por los que se siente acompañado. A diferencia de lo que puede suceder con actores que representan un papel imaginado por otro (autor, dramaturgo o grupo de creación colectiva) los veteranos vuelven a pasar por el cuerpo el pasado, vuelven a asumirlo, vuelve a suceder lo sucedido. Para él es una forma de mantener viva y presente la causa a lo largo del tiempo. Vallejo considera, del mismo modo que lo creen Sagastume y Otero, que los héroes de la guerra son los hombres que murieron en ella.

Ninguno de los tres veteranos argentinos habría permitido presentarse como víctimas o como héroes. Los hechos rescatados del pasado que se conservaron en la memoria y que forman parte de la obra a la hora de hablar de la guerra y la posguerra son otros. Hablan de sus vivencias tales como las recuerdan y aquellos hechos que podrían haber construido o que podrían haber sido interpretados como signo de la victimización, fueron clara y decididamente dejados de lado por ellos. Esta decisión no se esconde sino que aparece en el transcurso de la obra y da a entender parte de su mecanismo

construcción: los recuerdos y su forma de exponerlos fueron consensuados y cuando no se alcanzó el consenso con Arias porque ella quería que apareciera tal o cual situación, la última palabra siempre la tuvieron los veteranos. Gabriel Sagastume lo aclara cuando habla de las torturas en la obra “Durante los ensayos, probamos una escena que finalmente no quedó en la obra donde representamos un juicio por estaqueo. A nosotros no nos gustaba hacer esa escena porque nadie quería decir si había sido torturado, ni ponerse en el rol de víctima¹⁸. Hay cosas que pasaron en la guerra que quedaron enterradas en las islas”.

Marcelo Vallejo da cuenta de cómo fueron los procesos de los ensayos para él:

No dormía después de los ensayos y ese tiempo duró casi cuatro meses y fue muy duro. Escuchaba cuando los ingleses levantaban la voz en alguna escena y mi cuerpo se ponía en alerta. Sentía las mismas cosas que había sentido estando prisioneros: miedo, impotencia, bronca. Era difícil para ellos porque no querían hacernos prisioneros en una escena. No era solo una obra de teatro, teníamos que pasar y revivir la guerra nuevamente. Paso a paso. Siempre les dije lo que había sentido por ellos durante 35 años. La guerra me había dejado en ese lugar donde no había sitio para la comprensión. Y todo eso no es bueno, te enferma y enfermas a los que te rodean. De a poco en los ensayos mis sentimientos fueron cambiando, dejé mi orgullo de lado para poder aprender de esta experiencia y hoy, después de haber convivido con ellos muchísimas cosas siento que son Hermanos de la Guerra, que somos un equipo y que pasamos por buenas y malas.

Algunos de los performers sostienen que la obra no modificó para nada su vida personal pero en otros casos como lo demuestra el testimonio anterior, la transformación fue sustancial. Lou Armour luego de hablar de la entrevista realizada a su regreso a Inglaterra, en la que lloró por la muerte de un soldado argentino y mientras pasa las hojas de su cuaderno se detiene en una en la que se lee “Espero que Lola me crea cuando le digo que ella es la única persona a la que le he revelado detalles tan íntimos”. Los detalles a los que se refiere pueden ser leídos en esa proyección si se presta la suficiente atención. Armour sufrió abuso infantil cuando tenía 8 años. Al hablar de esto

¹⁸ Señala Federico Lorenz en “La guerra por Malvinas” algo que avala el planteo de Gabriel Sagastume: “...muchos veteranos de guerra tienen una alta conciencia de ser agentes sociales. La permanente apelación al ‘yo estuve ahí, yo puedo contarlo’ es una marca discursiva de una situación mucho más profunda: los exsoldados, aún cuando reproducen discursos que tienden a pasivizarlos, no se ven a sí mismos como víctimas, sino como protagonistas activos de su experiencia”. (p. 152)

durante los ensayos, Arias le pidió que hiciera una consulta psicológica que se registra en *Teatro de Guerra* y se alude en *Campo Minado*. Armour acudió por primera vez en su vida al psicólogo y eso fue gracias a esta obra.

Tampoco son presentados como héroes los ingleses más allá de que se muestra el alegre recibimiento que los ciudadanos les dieron al regresar con la victoria. Subyacen en este triunfo político los mismos padecimientos que vivieron los argentinos. Tampoco los ingleses pudieron hablar de lo que les pasaba o de lo que habían vivido internamente y permanecen en ellos las imágenes de la muerte aún hoy. Dave Jackson por ejemplo, debió dejar su carrera militar por cuestiones físicas y fue afectado por estrés postraumático, depresión, ansiedad y aislamiento social con los que lucha aún incluso a través de la práctica deportiva. Armour no superó la vergüenza de haber llorado por un soldado argentino y no participa de ningún tipo de asociación de veteranos ni habla de la guerra excepto a través *Campo Minado/Minefield*. Para Sukrim Rai insertarse en el mundo laboral con regularidad después de la guerra también fue difícil y obtuvo la nacionalidad inglesa muchos años después, hecho que le permitió trabajar en otras condiciones.

Para los ingleses la guerra tuvo un sentido diferente si tomamos en cuenta las razones que fundamentaron viajar a las Islas Malvinas en nombre de la Corona Británica. El 14 de junio recuerdan el final de la guerra entendida como el proceso de la liberación de la ocupación militar argentina y por eso es el día nacional para los isleños. Lo que para los argentinos fue una lucha por la recuperación de las Islas fue una ocupación injusta de lado inglés. Posturas totalmente irreconciliables desde lo político que tienen en común la experiencia de la guerra casi con las consecuencias.

¿Cómo fueron seleccionados los recuerdos tomados como base para la realización de la obra? ¿Cómo se llevó adelante el proceso para recordar experiencias traumáticas? ¿Podemos hablar de hombres que solamente prestaron su cuerpo para ponerlo al servicio del relato de una historia que habla de sí mismos? ¿*Campo Minado/Minefield* puede ser entendido, en tanto teatro documental, como una apropiación de la experiencia límite de la guerra?¹⁹ Las entrevistas que realizamos con algunos de los integrantes de la obra nos dan una respuesta. Como quedó expuesto más arriba para

¹⁹ Formulamos esta pregunta a partir de un comentario que realiza Federico Lorenz en “La guerra por Malvinas” donde señala que otra de las características de los testimonios de guerra es que muchas veces las narraciones acerca de las difíciles circunstancias vividas toma las formas de “coraje y resistencia”, de supervivencia exitosa. Aun en las condiciones más extremas, es posible encontrar evocaciones de hechos como la camaradería, la solidaridad y el respeto por el adversario y una valoración positiva de esas experiencias límites. Más aún, y en contraste con los relatos “exonerantes”, las memorias de la guerra en muchos casos no son antibélicas. (p. 152)

Marcelo Vallejo no hay actuación. Él señala que revive cada vez que está sobre un escenario lo sucedido. En un ensayo sin público del que pude ser parte, al terminar afirmó haber sentido que las butacas vacías estaban ocupadas por soldados argentinos. Algo similar sintió Lou Armour al principio de las representaciones en Buenos Aires. Lo mismo sostiene Dave Jackson quien afirma “No te olvides que sobre el escenario soy yo mismo cada vez, no un ‘yo fingido o creado que relata un recuerdo’. Soy yo mismo otra vez allí. Estaba cansado de escuchar a otros hablar por mí. ¿Qué saben ellos? ¿Qué les importa? Me di cuenta de que tenía voz y que podía hablar por mí mismo”.

Ahondar en el contenido de los recuerdos que están presentes en *Campo Minado/Minefield* nos propone un paso más sobre todo cuando tomamos en cuenta los momentos que aparecen vinculados a objetos que pertenecieron a los veteranos o bien en los que sin que haya objetos concretos en escena se habla de la muerte acontecida en la guerra. Armour se ve fotografiado con los brazos en alto mientras sale de la casa del gobernador y en escena está una de las revistas de las que habla. Esas revistas fueron compradas por el padre de Marcelo Vallejo quien buscaba a su hijo semana tras semana. En el período de ensayos, Vallejo vuelve a mirar esas revistas después de años sin tocarlas y Lou también las mira. “No sabía que buscándome a mí lo iba a encontrar a él” señala en ese momento. “Este soy yo” agrega Armour para explicar después que se sintió avergonzado porque esa foto dio la vuelta al mundo. Las fotografías tienen una presencia notable en la puesta y acentúan el carácter documental de la obra ya que nos traen al aquí y el ahora el pasado y al mismo tiempo nos llevan a aquel presente en el que los hombres de casi 60 años vuelven a tener entre 20 y 30 años. Armour y Sukrim Rai adolescentes, Jackson, Otero, Sagastume y Vallejo jóvenes de poco más de 20 años: los seis no habían pensado siquiera en la posibilidad de ser enemigos unos de otros cuando fueron fotografiados con sus uniformes. Un elemento interesante de la puesta de Arias es ver cómo presenta las miradas de estos hombres tanto en el pasado como en el presente. Por un lado, el público puede confrontar ambos tiempos y ver cómo no solo el devenir de los años sino el propio cuerpo atravesado por lo que se vio y se experimentó durante el conflicto, dejó sus marcas en la forma de mirar. Los cuerpos son los mismos y son otros. Esto es evidente. Las proyecciones en la pantalla sin fin y los cuerpos presentes sobre el escenario abren ese juego en el que la comparación entre el cuerpo fotografiado y el cuerpo vivo y real interpela. Significantes y significados, los signos y sus referentes, arman un código para el espectador que en muchos momentos no

necesita del lenguaje verbal para comprender el sentido. Otro momento impactante es cuando Marcelo Vallejo relata lo que sucedió a partir del 1° de mayo: “nos bombardeaban día y noche. El ruido de las explosiones no nos dejaba dormir”. Luego señala a la pantalla donde se proyecta el video que él mismo filmó cuando regresó por primera vez a las Islas en el año 2009. Habían pasado 27 años y no encontró nada tal como lo había dejado. Los objetos que exhibe son los que él trajo de ese viaje. Se unen allí dos momentos de la memoria: la de lo vivido durante la guerra y la de lo vivido en ese primer viaje que significó no solo regresar a su posición sino encontrarse con una parte de su vida de la que no había podido hablar hasta ese entonces. Luego de relatar que buscó infructuosamente las cartas de su familia en ese primer viaje, Gabriel Sagastume mira el contenido de una carpeta de Marcelo que se proyecta en la pantalla y que es visible para el público. Vuelven a aparecer los objetos vinculados a la memoria de la que todavía no se habla: “cartas a los soldados que mandaban los chicos de las escuelas, fotos de la colimba, convocatorias a las marchas, revistas que hacíamos los veteranos de guerra y algunas cosas que escribí cuando estaba muy loco” y pide “por favor no las muestres, Gabriel. Hay cosas que no pueden mostrar”.

Memorias de la guerra, memorias de un viaje, memorias compartidas, memorias que se guardan.²⁰ Un momento similar se experimenta cuando Dave Jackson apunta con su cámara fotográfica al público y detrás de él, proyectada en la pantalla se ve la foto que él tomó en un viaje que realizó a las Islas donde se muestra el cráter de una bomba. Lo que pensó al regresar luego de veinticinco años es lo que se escucha desde el escenario: “Nada crece donde cayó una bomba”. Rubén Otero y el relato del hundimiento del Crucero General Belgrano sale de su memoria con una intensidad inmensa. La fuerza de su relato es acompañada por movimientos precisos que convierten a su batería en una

²⁰ Armour señala en una entrevista que un recuerdo de la guerra fue importante para él por lo que sucedió en Chile, luego de una representación de la obra. “Hay una historia que le conté a la directora de Campo minado, y no quedó en la obra. Aquel 2 de abril cuando logro entrar a la gobernación para defenderla del ataque argentino, me topo con un enemigo caído. Yo iba con Gordie Gill, un francotirador, y corrimos a ayudarlo. Se llamaba Diego García, tenía dos tiros en el pecho, estaba moribundo e hicimos todo lo posible por reanimarlo. Había una confraternidad y cierto respeto por las reglas de combate. Malvinas fue la última guerra a la antigua. Después, todo se volvió más sucio. Una noche de enero de 2017, ya como actor, Lou Armour salía del GAM, un teatro de Santiago de Chile donde habían presentado Campo minado y escuchó un grito: “¡Lou Armour, gracias por intentar salvarme la vida!”. Era el soldado García que había sobrevivido. “Obviamente yo nunca lo hubiera reconocido porque en aquel momento el soldado argentino tenía la cara pintada con camuflaje negro”, acepta Lou. “Fue una alegría que él se haya atrevido a contactarme. Nos esperaba una gran noche de charla. Comimos sushi con cerveza. Y cerramos la noche con mucho whisky”. <https://www.infobae.com/sociedad/2019/11/10/su-cara-dio-vuelta-al-mundo-cuando-fue-detenido-en-la-recuperacion-de-malvinas-hoy-lo-aplauden-en-un-teatro-porteno-la-increible-historia-del-marine-britanico-lou-armour/>

balsa a la deriva en medio del mar. La sala entera se convierte en la oscuridad de la noche que vivieron los sobrevivientes a la espera de que los rescataran y cada golpe en los platillos que conforman el solo de batería puede sentirse como la descarga de la impotencia y de la rabia: el Crucero fue hundido fuera de la zona de exclusión y se sigue sintiendo al día de hoy como una decisión desleal ordenada por Margaret Thatcher.

La vida personal en el marco de la ficción

Muchos aspectos de la vida de estos seis hombres son referidos en escena y están organizados a través de títulos proyectados tanto en castellano como en inglés sobre la pantalla. El público no solo sabe cómo llegaron a convertirse en soldados sino que también recibe datos de la vida personal de los seis que permiten que se los vea más allá de los uniformes que visten durante casi toda la obra.

Para Armour los Royal Marines son su familia a pesar de que quería ser bailarín, gimnasta o pintor pero sus calificaciones y la falta de estímulo hicieron que dejara de lado sus sueños. Su madre murió cuando tenía un año y odiaba a su familia adoptiva. Cuando los veteranos exponen su presente bajo el título “Ayer y hoy” antes del final, Armour relata que ahora es maestro de escuela de niños con necesidades especiales y narra una experiencia vinculada con su trabajo actual que recuerda particularmente. Tuvo como alumno a un niño de 8 años que había sido abusado sexualmente la mayor parte de su vida con el que se sintió identificado. Cuando iban de excursión, todos los chicos corrían por el parque y este niño quedaba en el suelo haciéndose el muerto. Levantarlo para Armour era como cargar cosas pesadas como cuando era Royal Marine. El soldado que fue capaz de atravesar un campo minado con sus compañeros a cargo y que peleó cuerpo a cuerpo en el Monte Harriet, que lloró frente a las cámaras de televisión por un soldado argentino que murió en sus brazos, que se avergonzó por este hecho, que se define como el único del elenco que no tuvo estrés postraumático y que no participa de ninguna agrupación de veteranos en su país ni tiene redes sociales, reconoce que el hombre de 27 años que participó de la guerra era un hombre sensible. Ahora sus sentimientos no se visibilizan con facilidad porque aprendió a controlarlos y si bien puede sentir dolor y compasión al recordar lo que vivió en la guerra, mantiene bajo control lo que siente y no desea expresarlos ni que los demás reconozcan qué puede estar sintiendo.

El lenguaje estético en *Campo Minado*: una aproximación

Los recursos estéticos utilizados favorecen que el público se sienta cerca del escenario y por ende de los hombres que lo habitan: primeros planos proyectados en el sinfín que ocupa el centro permiten que los gestos y las miradas de las que habla Marcelo Vallejo al comienzo de la obra comuniquen antes de que el lenguaje lo haga o intensifiquen lo que las palabras expresan en los seis casos. Todos participan de lo que los otros hacen por medio de acciones concretas o a través de la escucha atenta que se manifiesta en actitudes corporales claramente visibles para el público. Se emocionan, están pendientes, manifiestan que lo que escuchan y reciben como relato de la propia experiencia del compañero los atraviesa.

Cada veterano es presentado de manera sintagmática, en líneas temporales similares a las que se realizan cuando se quiere organizar de manera esquemática la propia vida. El pasado y el presente van y vienen sobre la escena. Tenemos el presente de los cuerpos y el pasado que va sucediendo a través de imágenes, objetos y palabras y cambios de vestuario o de escenografía.

Los objetos más significativos que están presentes en el escenario pertenecen al pasado de los veteranos. No son objetos de utilería o preparados especialmente salvo algunos pocos. Por ejemplo, la maqueta fue realizada expresamente aunque forme parte de una experiencia personal del mismo modo que los soldaditos de plástico. El cuchillo de Sukrim tampoco es el que utilizó en la guerra. El pullover, la manta, la capa de lluvia y el trozo de carpa fueron encontrados en las Islas por Marcelo Vallejo, las revistas *Gente* fueron compradas por su padre y son las mismas en las que lo buscó durante la guerra. La carta que lee Gabriel Sagastume es la que escribió casi 40 años atrás en su trinchera. Las fotos que muestra Lou Armour mientras Rubén Otero toca su solo de batería le pertenecen al propio Otero a igual que el cuadro del Crucero General Belgrano. La máquina de fotos de Dave Jackson es la que llevó en su viaje y la foto proyectada es la que tomó con esa misma cámara. La memoria aparece sostenida no solo por las palabras sino también por los objetos y aumenta de esta manera el sentido por el que el pasado vuelve al presente con intensidad.²¹

²¹ “Las materialidades en esta escena de la obra juegan un papel fundamental en las sensaciones que provocan tanto el texto como los recursos transmediales en el espectador. Cada elemento personal de Marcelo, que es exhibido dos veces –en pantalla y en vivo–, logra trasponer un sentido por otro; además de dar veracidad al testimonio de las víctimas de este hecho traumático, cada objeto logra evidenciar un contacto más íntimo con el espectador”. Hernández Parraguez, Carolina. (2020). *LÓGICAS SENSIBLES EN CAMPO MINADO Y TEATRO DE GUERRA DE LOLA ARIAS*. *Alpha (Osorno)*, p. 51

Tanto lo que se dice como la forma en la que lo que se dice se representa hace que la interpelación al espectador gane en fuerza. Los objetos que utilizan los performers y el vestuario del que disponen en gran parte de la representación trae la materialidad del pasado al presente y aumenta la capacidad de mirar aquello que está lejos en el tiempo acercando al espectador al pasado.

Sobre el escenario se actúa y se contempla

Gabriel Sagastume señala algo que sin duda en mayor o en menor medida experimentan los seis veteranos que no solo actúan sino que son espectadores de lo que reviven sus propios compañeros. Nos dijo en una entrevista personal lo siguiente:

“Me gusta «mirar» la obra en las partes en que estoy afuera. Seguir los textos de los demás que recuerdo. Mirarles las caras, darme cuenta de su tranquilidad o nerviosismo, de su emoción. Hay frases que son potentes y no pierden fuerza aunque las haya escuchado mil veces. Desordenadamente me vienen a la memoria: “Where are the british dead in this fucking play” dice Dave cuando termina la escena en la que Lou cuenta el episodio del argentino agonizando en sus brazos; “Cuando volví me sentía una roca” dice Marcelo en la escena del psicólogo; “Siento como si el crucero hubiera chocado contra una montaña” dice Rubén; “I kissed my wife’s photo” dice Sukrim cuando no hay nadie esperando para recibirlo.”

Campo Minado/Minefield no solo es una obra de teatro documental realizada a partir de las experiencias de seis veteranos. Sigue siendo una generadora de experiencias que se apoyan en las que le dieron origen. Sería interesante poder dejar registro de qué siguió sucediendo con estos hombres a lo largo de todas las representaciones realizadas para entender hasta qué punto relatar una y otra vez lo vivido a través de sus cuerpos y de sus emociones generó otro espesor en su memoria vinculada a la guerra. Sigue diciendo Gabriel:

Cuando el casco de Rubén-Sergio (Rubén Otero representa a Sergio Azcárate, caído argentino cuya muerte es relatada por Marcelo Vallejo) queda girando, mientras estamos los tres tirados en el piso, el silencio de la sala, es casi como para “piel de gallina”. Y la música, cuando tocamos las

canciones son los momentos de relax y/o descarga, según el día o la función. La primera, “Don’t you want me”, me trae alegría. Hay veces que Dave hace algún gesto gracioso mientras está de espaldas al público y nos hacer perder porque nos reímos. “Get back” es explosiva, a veces casi tanto como la última, por lo menos para mí que la tengo que cantar. En Inglaterra gritaba el estribillo de una manera tal que tuvo Lola que llamarme la atención porque era demasiado intenso pero sentía algo inexplicable al hacerlo. Cantar en inglés en Inglaterra una de los Beatles era algo impresionante. Mi música es el rock inglés, es la que me educó en la adolescencia. Y estar allá cantando así, me pone en un lugar único. Se las gritaba a ellos como mostrando que nosotros también podemos o algo así.

La canción final puede ser vista como una síntesis de lo revivido por los seis veteranos. Sukrim permanece sentado al escritorio con su cuaderno abierto. Mira como lo hace el público pero es sujeto de las preguntas que realiza Armour con vehemencia al público. Para los cinco integrantes de este grupo de rock esta última intervención descomprime, desahoga y libera. Involucra al público como receptor en la mayoría de las preguntas que se realizan proponiendo que asuma un rol de empatía y que responda en función de esa comprensión. Cada situación sobre la que se interroga formó parte de la vida de estos hombres durante la guerra o la posguerra y nos parece la síntesis del trabajo colectivo de los seis. Es una canción formada por las experiencias que cada uno compartió con el público. Tomando la letra de la canción final formulada a partir de preguntas, todas ellas tienen respuestas afirmativas si son los veteranos los que tiene que responder: ellos fueron a la guerra, mataron a alguien, vieron morir a alguien, se sintieron ignorados por un gobierno que los mandó a la guerra, vieron a amigos intentando suicidarse, sostuvieron a un hombre moribundo en los brazos, vieron a un hombre prendido fuego o ahogarse en el mar helado, visitaron la tumba de un amigo con su madre. Continúa diciendo Gabriel sobre ese momento: “La canción final a veces nos lleva a un lugar también de éxtasis o descarga violenta, es sanadora para mí y creo que para los seis.”

Y Dave Jackson señala al respecto que su momento predilecto lo experimenta cuando cantan la última canción. Siempre fue así y nos explicó por qué:

“La energía es intensa y las emociones que sienten cuando estamos juntos tocando esa canción también. Puedo atravesar varias capas o niveles de

intensidad mientras toco la guitarra. Puedo sentirme enojado con el mundo por lo que pasé o estar enojado porque en esos pocos meses que duró la guerra perdí mi inocencia y cambié para siempre. Puedo sentirme enojado con el público en ese momento porque no sé si entienden realmente todo lo que vivimos y le contamos. Puedo estar enojado con nuestras propias actuaciones en el escenario si algo no salió bien ese día en la obra y descargarle con esta canción. Pero también puedo sentirme muy feliz si siento que mis compañeros sienten que hemos tenido un gran espectáculo o si yo siento que hemos tenido un gran espectáculo. Por supuesto, la canción se siente diferente con cada actuación. Puede depender de qué otras emociones traiga de afuera ese día al espacio del teatro”.

La obra finaliza con las palabras en nepalí leídas por Sukrim Rai. Luego de la intensidad del tema final que convirtió al escenario en un campo de batalla donde los enemigos aparecen hermanados por la propia guerra luchando con sus recuerdos frente al público que puede identificarse por empatía o desear salir de allí por no resistir la presión de lo que tiene adelante a lo que difícilmente entienda como un momento “espectacular”, la serena voz del soldado gurkha corta el silencio posterior al último acorde. Logramos saber qué dice gracias a la traducción que una asociación nepalí nos proporcionó. Esta traducción no era conocida por los otros cinco veteranos. Algunos de ellos quisieron saber qué significaban estas palabras y otros, no. Uno de los veteranos prefiere recrear el sentido por sí mismo y a otro le parece que traducir para darle un significado literal es romper con el valor simbólico que tienen los poemas. Fue interesante conocer este punto de vista en el que este veterano cuyo nombre he decidido reservar traza un paralelo entre lo intraducible de un texto poético y lo difícil de explicar o de traducir de las experiencias de quienes estuvieron en la guerra. No se puede ni se podrá nunca entender plenamente lo que vivió alguien que estuvo en una guerra. Desde este punto de vista, que la obra termine con un texto sin traducir, en una lengua que no es la de ninguno de los países que estuvieron en conflicto, reafirma el sentido de la canción final: las respuestas solo las tienen quienes estuvieron allí, en la guerra. Nosotros, los espectadores, solo podemos intentar acercarnos un poco y ese poco es lo que nos sucede y nos atraviesa de un modo visceral. No tenemos duda de esto.

Algunas conclusiones y muchas preguntas

Cabe la pregunta sobre la intencionalidad política, ideológica o tendenciosa al pensar en por qué fueron tomados algunos recuerdos y no otros. Se puede indagar acerca de cuáles fueron las situaciones dejadas de lado o que quedaron fuera de los recuerdos. Sin embargo, resulta legítimo aceptar que cada uno elabora y construye la percepción de las cosas como puede y como desea hacerlo y abrir juicio acerca de qué es lo que el otro debe privilegiar como recuerdo valioso no resulta procedente sobre todo si estamos hablando de experiencias traumáticas cuyas consecuencias perviven y persisten en gran parte de los veteranos.

Es otra cosa la que estos hombres quisieron mostrar o necesitaron mostrar. Se ponen en evidencia hechos que podríamos considerar más pequeños o más simples, rescatados del pasado y de la memoria a través de los recuerdos.²² Cada uno de los veteranos habla del entorno familiar en el que nació, de las circunstancias que los llevaron a participar de la guerra que permiten comprender por qué estuvieron allí y no en otro lugar durante los 74 días que duró el conflicto. Tampoco se describen batallas concretas, no se habla de la cantidad de muertos de un lado y del otro salvo cuando Rubén Otero nombra a los 323 caídos por el hundimiento del Crucero General Belgrano. Se habla de muertes concretas a las que se recuerda porque el lazo con quienes traen el pasado al presente fue también concreto. Ahí reside el valor del recuerdo. No se habla de algo que se escuchó referir sino que se habla un tramo de la vida en el que el propio cuerpo estuvo comprometido con la situación. Los 323 muertos en el hundimiento del Crucero General Belgrano, Sergio Azcárate, el joven argentino que hablaba inglés y muere en los brazos de Armour, Doc Love, el amigo de Dave Jackson, Vojkovic, Vargas, Hornos, Zelarrayán y el Negro Medina fueron parte de esa guerra, dejaron su vida en la guerra, son recordados como héroes y al mismo tiempo estuvieron junto a los seis veteranos compartiendo parte de su vida en las Islas o en el mar sin llegar siquiera a verlas. Lo que se recuerda de la guerra es lo que se puede recordar, lo que se lleva como marca y como huella. No hay nada en *Campo Minado/Minefield* que me permita afirmar que se esconde una intención premeditada en la forma de mostrar lo que estos hombres

²² Señala Jelin al respecto: “Hablamos de procesos subjetivos de construcción de significaciones y de los escenarios sociales en que estos procesos se manifiestan. En esos escenarios, los sujetos de la acción se mueven y orientan (o se desorientan y se pierden) en un presente que, a la vez, se acerca y se aleja de esos pasados recogidos en los espacios de experiencia y de los futuros incorporados en horizontes de expectativas. Nuevos procesos históricos, nuevas coyunturas y escenarios sociales y políticos, además, no pueden dejar de producir modificaciones en los marcos interpretativos para la comprensión de la experiencia pasada y para construir expectativas. Multiplicidad de tiempos y de sentidos, así como la constante transformación y cambio en actores y procesos históricos: estas son algunas de las dimensiones de la complejidad” Ob. Cit. p. 13

vivieron. Luego de años de silencio obligado por razones políticas (los soldados argentinos tuvieron prohibida la palabra expresamente), por razones traumáticas, por la imposibilidad de darle forma a la experiencia dolorosa, por no encontrar interlocutores que pudieran comprender lo que todavía no se podía decir claramente, seis hombres pudieron elaborar juntos sus recuerdos y presentarlos en diferentes países durante más de tres años.

Sentir las voces y los cuerpos de los veteranos sin la mediación de actores es un hecho de inmenso valor. Aquejados por la imposibilidad de hablar durante mucho tiempo, luego de haber padecido años de desmalvinización e invisibilidad en nuestro país, *Campo Minado/Minefield* le dio visibilidad a lo sucedido durante la guerra. Esta ha sido la experiencia para numerosos veteranos argentinos que vieron la obra. Muchos de ellos no repetirían la experiencia como espectadores en razón de la verdad con la que se encontraron y de lo fuerte que resulta para ellos estar frente al espejo que los regresa a un pasado doloroso del que sienten orgullo por haber dado todo lo que tenían para dar pero al que es muy duro mirarse. A la misma conclusión llegaron algunos familiares de caídos con quienes también pude hablar. Para los espectadores adolescentes, gran parte de ellos mis alumnos, fue una forma de entrar en contacto con la historia. Para ellos, los veteranos argentinos que participan de *Campo Minado/Minefield* son héroes y por participación con ellos, todos los veteranos argentinos lo son. Y a los veteranos ingleses los comprenden como hombres que fueron parte de una circunstancia histórica que no eligieron porque los que deciden las guerras son los gobiernos no los soldados. Mis estudiantes no vieron una obra de teatro sino que hicieron la experiencia de entender qué fue lo que pasó en un momento de la historia de nuestro país gracias a una obra de teatro. Pero hay también espectadores adultos entre los que se encuentran algunos veteranos que no ven con buenos ojos que argentinos e ingleses convivan sobre un escenario y ven que la obra es una manera solapada de quitarle fuerza al reclamo soberano por las Islas. Trasladan lo político al espacio escénico en el que desde el comienzo lo que se buscó contar fue la experiencia humana de la guerra y no debatir sobre las causas de la misma o sobre las estrategias llevadas adelante para ganarla o el resultado que tuvo. Me arriesgo a afirmar que es el fracaso de todas las guerras lo que queda en el tamiz más allá de lo importante que resulta la visibilización de lo que hicieron los soldados argentinos y la consecuente e imprescindible valorización y reconocimiento a su entrega. Esto nos resulta indiscutible. Sin embargo, hay una dimensión más grande que permite que en todos los lugares donde *Campo*

Minado/Minefield fue representada los espectadores afectados directa o indirectamente por la experiencia de la guerra se sintieron interpelados, representados, contenidos y comprendidos.

La obra invita a experimentar empatía en múltiples direcciones. Como espectadores, ¿Podemos ponernos solamente en el lugar de los ingleses? ¿Podemos ponernos solamente en el lugar de los argentinos? ¿Qué sucedería si se tomara en cuenta la historia de los isleños cuya voz, creo y siento, también debería ser escuchada? ¿Qué sucedería si tomáramos en cuenta las voces de los familiares de los caídos para darles lugar en la obra? ¿Qué sucedería si tomáramos a los familiares de los veteranos? ¿Y si tomáramos a aquellos que fueron responsables políticos del silencio y de la contención que no estuvo? Sin duda, habría que escribirla nuevamente.

Siguen abriéndose las preguntas: ¿El arte transforma la realidad? ¿Debe promover o provocar un diálogo político que busque resolver lo que una guerra no logró resolver? ¿Debe tener una obra teatral espíritu crítico de índole político? ¿El arte es sanador cuando se abordan este tipo de temas?

Lo que sucede en los espectadores va mucho más allá de lo que Lola Arias pudo haber pretendido llevar adelante, sin duda, como suele suceder con el producto estético de cualquier creador. Pero *Campo Minado/Minefield* no es cualquier producto estético porque parte de la historia argentina e inglesa está allí relatada por las voces de sus protagonistas interpelando, si hablamos como argentinos qué hicimos como pueblo y qué se hizo o no desde lo político, sobre todo en nuestro país y al mismo tiempo, humaniza el rostro del enemigo para comprender que haber ganado no significa no haber padecido consecuencias dolorosas que van a acompañar siempre a aquellos que sobrevivieron.

No hay una sola manera de mirar Malvinas y sin duda *Campo Minado/Minefield* así lo pone de manifiesto. ¿Es posible dialogar con el que fue el enemigo en un mismo espacio? ¿Qué lugar ocupa el rencor cuando se tiene adelante a quien pudo haber matado con un tiro o con una decisión a un compañero de trinchera? ¿Qué se encuentra al mirar a los ojos a aquel a quien se odió durante años? ¿Qué se ve de uno mismo en el reflejo que devuelve la mirada de quien se mira? ¿De qué manera son considerados o representados los veteranos argentinos a través de Otero, Sagastume y Vallejo en tanto participantes directos y cómo se presenta la Guerra de Malvinas en *Campo Minado/Minefield*? Esta también es una pregunta interesante de realizar considerando a

dos autores referentes sobre el tema Malvinas: Federico Lorenz y Rosana Guber. Señala esta última cuáles pueden ser las diferencias entre ella y Lorenz a la hora de abordar a Malvinas como objeto de estudio y dice: “Quizás nuestros objetos de conocimiento puedan describirse desde sus respectivas preguntas: “cómo fue y qué fue Malvinas para sus protagonistas directos” (Guber) y “cómo fue y qué fue la dictadura del PRN, incluyendo a Malvinas como uno de sus más salientes episodios”.

Inglaterra ganó la guerra y eso es para los argentinos algo injusto, hecho que Sagastume fundamenta frente a Armour hacia el final de la obra y cuando en ese momento parece volver a acentuarse el desacuerdo que podría motivar una nueva guerra, surge la canción final para conducir a la trama al objetivo inicial propuesto por Arias y señalado al comienzo de este trabajo: acercarnos a la experiencia de los hombres que estuvieron en una guerra. Eso es lo más importante.

Nos parece importante señalar algunos signos o marcas que dan cuenta de que *Campo Minado/Minefield* sostiene una postura clara acerca del respeto por la soberanía argentina sobre las Islas Malvinas. Marcelo Vallejo tiene un tatuaje en un brazo donde se ven la silueta de las Islas y la frase “Malvinas Argentinas”. En la mayoría de las funciones la remera con la que se presenta al inicio de la obra tiene esa frase o el rostro de Sergio Azcárate, caído de cuya muerte habla. Rubén Otero a los pocos minutos de comenzada la obra dice que cuando canta con su banda tributo Beatle viste una remera que dice “Las Malvinas son argentinas” y es la que utiliza en la mayoría de las funciones. Cuando se abre el momento titulado “El show de la guerra” se escucha una canción utilizada en la época como propaganda que resultaba una arenga que convocaba a darlo todo y que estaba destinada al pueblo cuyo estribillo suena con fuerza “¡Vamos argentinos, vamos a vencer!” Esa canción en escena es un momento que invita a pensar en los soldados en la guerra: si el país estaba pidiendo todo al pueblo era porque los soldados en Malvinas lo estaban dando todo. Resulta interesante mencionar que Marcelo Vallejo integró junto a tres veteranos un grupo con el que corrió en Malvinas en el 2012 y ganó la Maratón luego de competir con 18 equipos integrados en su gran mayoría por jóvenes soldados de la base militar de Mount Pleasant bajo el nombre “Dimos todo”²³: la letra de la canción que se escucha en el escenario trae lo realizado

²³ Se trató de la sexta edición de la Standard Chartered Stanley Marathon 2012, Maratón de las Islas Malvinas y fue realizada el domingo 18 de marzo. Es la maratón fiscalizada más austral del mundo y está considerada como una de las más difíciles debido a la variación climática que enfrentan los participantes. En postas, el equipo argentino integrado por cuatro excombatientes fue el ganador. Pedro Cáceres, Fernando Marino, Luis Escudero y Marcelo

por este veterano junto a sus compañeros. Antes de la puesta en común de Lou Armour y de Gabriel Sagastume, se escucha completa la primera estrofa de la Marcha de las Malvinas cantada por los tres veteranos argentinos, momento emotivo y fuertemente convocante para el público argentino.

Campo Minado/Minefield nos pone frente a pasados autobiográficos que entrañan acontecimientos vividos en carne propia como ya dijimos. En los seis casos fueron hechos centrales de su vida que permanecen en su memoria y eso permite que la representación del pasado adquiera no solo el valor de una obra teatral sino que también se constituya en un modo de conocer ese pasado, de incorporarlo como parte de la historia y especialmente para el público argentino, de la historia argentina. Hay muestras de que esto ha sido así en jóvenes y adolescentes que descubrieron que en 1982 además de haber habido una guerra con Inglaterra se dio el inicio de una posguerra a la que no se tuvo en cuenta como hecho trascendental. Considero que este es un punto clave de la obra: las experiencias subjetivas que se transmiten sobre el escenario generan en el público una dimensión social de esas experiencias frente a la que no se puede ser indiferente. Hay una interpelación que sin duda impacta en distintos niveles si hablamos del público argentino, inglés o de otra nacionalidad. Preguntarnos por cómo experimentaron la obra públicos de distintas edades, con conocimiento de la historia o sin él, de nacionalidades diferentes, etc. es muy interesante a la hora de evaluar los efectos de *Campo Minado/Minefield*. Planteo algunas otras cuestiones pendientes por responder que quisiera mencionar: ¿Qué es lo que sigue motivando a los integrantes de *Campo Minado* a continuar visitando países y festivales? ¿Cuál es la razón del interés por la que han sido convocados a llevar la obra distintas partes del mundo? ¿Cómo impactan los recuerdos referidos sobre el escenario en los Veteranos, en los familiares de los caídos, en los que tuvieron conciencia de la guerra al momento que se producía o en los que nacieron después? ¿Qué sucede con *Campo Minado* en los seis performers si partimos de la base de que en el teatro en tanto particular experiencia vital siempre sucede algo?

Algunas conclusiones y más preguntas

Vallejo fueron los integrantes del equipo llamado "Dimos Todo". Con edades entre los 48 y los 50 años corrieron 42 kilómetros en un tiempo de casi tres horas.

Veteranos y performers, sujetos y objetos de la propia historia, recuerdos afianzados por las palabras y las imágenes y hombres que siguen encontrando nuevos recuerdos, recuerdos que se cruzan, se unen, se enfrentan y se separan. ¿Qué tienen en común? ¿En qué se diferencian? Las mayores diferencias son de índole política y desde ese lugar, argentinos e ingleses aparecen confrontados por los puntos de vista política e históricamente diferentes pero hay también diferencias entre los veteranos argentinos y los veteranos ingleses en muchos otros aspectos. Rubén Otero no conoció las Islas Malvinas en 1982 por ser sobreviviente del hundimiento del Crucero General Belgrano. Estaba cumpliendo con el servicio militar y lo esperaba su padre enfermo. Fue recibido por el calor de su familia y de su barrio. Gabriel no quería ser soldado, no esperaba que la guerra se produjera y no había hecho ninguna trinchera. Marcelo en cambio se sentía soldado y apenas supo qué había sucedido el 2 de abril se presentó como voluntario en su Regimiento junto a todos los que habían sido sus compañeros del servicio militar. A los tres los unen muchas cosas: ser argentinos y sostener que las Malvinas son argentinas son las más importantes.

En cuanto a los veteranos ingleses las diferencias son evidentes: las situaciones familiares, por ejemplo. Lou manifiesta su realidad: perdió a su madre, fue adoptado por una familia con la que no se llevaba bien, ingresa al ejército como una forma de autopreservarse, regresa de la guerra y un concierto es el espacio donde decanta lo vivido. Dave desarrolla más este aspecto y de los tres es el que con mayor transparencia muestra los efectos de los días en las Islas: se sentía fuera de lugar, vivió el trauma de la guerra, solo se sentía comprendido por quienes habían vivido una situación similar, se transforma en consejero terapéutico una vez que sale del ejército y trabaja con veteranos ingleses para ayudarlos a superar sus traumas. Sukrim solo puede besar la foto de su esposa. Por ser nepalí no tenía los derechos de los ingleses. Si bien desde lo político la guerra fue ganada por Inglaterra, las marcas de dolor propias de toda guerra, están ahí, junto a cada uno.

Campo Minado/Minefield es una manera de transmitir seis experiencias unidas por la guerra de Malvinas y al mismo tiempo es un modo de comunicar la experiencia de la guerra que es común a todas las guerras. Afirmo que se construye, potencia y se sella así un campo referencial (ya no minado) que permanece más allá de las experiencias personales y gracias a ellas al mismo tiempo. Un hombre es todos los hombres y lo que una guerra es para un hombre en términos traumáticos lo es para todos los hombres. La guerra trae dolor y muerte, pérdida y tristeza sin dejar de lado que puedan vivirse

situaciones donde el compañerismo, la generosidad, los altos ideales, el deseo de servir al pueblo y defender sus derechos estén presentes. Esta es la experiencia que se transmite y es *Campo Minado* la que le confiere a esta experiencia un valor único. Los seis hombres con sus propias historias estuvieron en la misma guerra pero al mismo tiempo esos seis hombres y lo que cuentan sobre el escenario son todos los hombres que atravesaron una guerra. ¿Podemos sentirnos convocados más allá de ser argentinos o ingleses por Armour, Jackson, Otero, Rai, Sagastume y Vallejo para reconocer que la guerra es indeseable?²⁴ ¿Hay algo que trasciende las discrepancias políticas, los modos de entender la historia, las barreras infranqueables, la forma de haber atravesado la guerra y la posguerra y nos llama a estar allí, junto a ellos, como parte de la humanidad toda? *Campo Minado/Minefield* habla de la guerra de Malvinas pero al mismo tiempo habla de todas las guerras. Los silencios que se transformaron en palabras en estos hombres abren la posibilidad de que otros silencios vivan la misma transformación en otros lugares del mundo con la fuerza que el teatro permite. Sus historias podrían haber sido escritas y leídas en libros y habrían generado impacto pero por ser mediatizadas a través del teatro por ellos mismos esas historias tienen un peso mayor.

Consideraciones finales

²⁴ Comparto el registro de mi propia experiencia como espectadora y docente sin modificar algunos términos que quizás, desde el punto de vista académico le quiten valor al testimonio pero me importa ser honesta y mantener la convicción de lo que esas palabras querían comunicar en ese momento, sentido que asumo y reafirmo en este momento: "Dave Jackson se puso en contacto conmigo para darme las gracias por las palabras que tuve para la obra "Campo Minado" y que escribí luego de ver la primera función de la obra en el muro público de Facebook de Lola Arias a quien no conocía. Fueron varias personas las que comentaron mis palabras que jamás creí que serían leídas por los propios veteranos y muchos menos, por los ingleses. Seguí llevando estudiantes a ver la obra y escribía lo que había sucedido con ellos y conmigo. Jackson me agradecía la empatía y además se ofrecía a venir a la escuela de los chicos que habían sido espectadores de la obra, a conocerlos y a hablar con ellos. Ya desde ese momento comenzó a circular un amor muy grande. La guerra desune a los hombres pero son las decisiones políticas de otros pocos hombres poderosos las que determinan que la guerra exista. ¿Qué hay en el corazón de quien se ve obligado a llevar un fusil para disparar y matar a otra persona en una guerra? Hay humanidad. Hay una historia. Hay deseos y sueños. Hay dolor. Hay vida. Hoy Dave y Lou nos hablaron de sus vidas a casi 80 adolescentes y varios adultos. Y no se vieron banderas ni cuestiones políticas. Son veteranos, hombres que estuvieron en una guerra dolorosa. Hoy comparten escenario con tres veteranos argentinos, Gabriel Sagastume, Rubén Otero y Marcelo Vallejo y otro veterano británico de origen nepalí llamado Sukrim Rai. Los estudiantes pudieron hacer preguntas y sacarse dudas. Escucharon y fueron escuchados. Todos fuimos un don unos para los otros y solo se vivenció el amor. "Es inevitable sentirse cerca humanamente de los que pelean" dijo Dave hoy. "El impacto de haber estado en una guerra es muy fuerte" agregó también y en estas palabras estuvieron representados todos: argentinos e ingleses, ingleses y argentinos. Hoy se habló de la humanidad herida para siempre y se habló de cómo sanar esas heridas. Se recordaron experiencias durísimas que hicieron que todos estuviéramos en medio de la noche atravesada por las balas que silenció el espanto cuando un inglés sostuvo entre sus brazos a un argentino al que acompañó con su ternura los últimos momentos de vida. Y cuando dijo que en medio de la noche comenzó a nevar sus lágrimas fueron las nuestras frente a esa humanidad doliente que reconocía al enemigo como un hermano".

Mirar²⁵ Malvinas implica elegir un lugar desde donde hacerlo. En este trabajo inicié un camino en el acto de mirar a través de los recuerdos de seis veteranos que fueron enemigos y que hoy pueden convivir, a veces más armoniosamente que otras para subirse a un escenario y revivir sus historias. Eligieron hacerlo a través del teatro, expresión humana ancestral que puso a los hombres frente a sus propias historias más allá de artificios y lenguajes escénicos. *Campo Minado/Minefield* responde a las características del teatro documental pero es teatro básicamente (no hablamos de documento teatral sino de teatro documental) y por eso es el lugar desde donde se mira en este caso, la guerra y la posguerra atendiendo también a lo que cada veterano recordó de su pasado, eligió contar de su pasado y quiso contar de sí mismo y de las circunstancias que lo rodeaban antes de abril de 1982 y después del 14 de junio de 1982 a los demás. Cada veterano miró su propia historia y le puso palabras a las imágenes que su historia tuvo guardadas. Y esas imágenes tuvieron materialidad sobre el escenario.

Los recuerdos presentados en la obra son ciertamente singulares pero al mismo tiempo pueden verse como la manifestación de una categoría más general que unifica las experiencias de los seis y puede constituirse en un modelo para comprender otras situaciones que tienen a la guerra o a las consecuencias de la misma en su centro. Esto permite dar cuenta de cómo en todos los países donde la obra fue representada el público la acogió con éxito porque las experiencias individuales se unifican y universalizan: la guerra provoca dolor en quienes forman parte de ella directa o indirectamente: no importan la época, las naciones que intervengan o los motivos que las sostengan. Esto nos permite señalar que hay cierto carácter de memoria ejemplar en *Campo Minado/Minefield* y el mérito es sin duda de los seis veteranos que dejaron que sus conductas y vivencias dejaran de ser privadas para hacerlas entrar en una esfera pública donde cabe la posibilidad de que otros se sientan representados a través de la analogía con sus propias conductas y vivencias. Quizás este sea uno de aspectos más valiosos a la hora de entender por qué *Campo Minado/Minefield* ha seguido siendo convocada por distintos teatros del mundo desde su estreno en 2016. El pasado se ha

²⁵ Hago uso en estas últimas palabras de toda la carga metafórica del verbo además de dar cuenta de su significado claramente diferente de “ver”. Debo a Del Estal este juego metafórico que apareció en la lectura final del trabajo y que no quise omitir.

convertido en un principio de acción para el presente que logra un potencial carácter liberador.²⁶

Los miramos jóvenes, los miramos soldados, miramos a sus familias o a sus amigos, los miramos con miedo a morir, corriendo el riesgo de morir o sufriendo por la muerte de los compañeros. Los miramos sonriendo por regresar a casa, recordando los ruidos de las bombas, siendo incomprendidos o negados. Los miramos en la posguerra y los miramos casi 40 años después. Miramos cartas, papeles escritos, la letra prolija en un cuaderno y sentimos la fuerza detrás de los rasgos dibujados por los dedos de quien estuvo o siente que sigue estando en la guerra. Miramos fotos o videos que nos ubicaron en su lugar y estuvimos allí, frente a los mismos objetos. Se unieron las seis miradas a la de Arias y a la de su equipo hasta transformarse en un todo formado por seis partes. En ese proceso hubo desacuerdos y confrontaciones que terminaron llegando a un punto de partida consensuado desde el que las interpretaciones de los públicos abren otras interpretaciones. Eso es lo que está frente a los espectadores. Esa es la obra. Las miradas contuvieron puntos de vista, silencios que fueron abiertos, silencios que permanecieron cerrados, dolor callado, dolor gritado, formas de entender el mundo, de mantener viva una causa, de respetarla y fortalecerla, formas de no comprender por qué hay que hablar de una causa porque la guerra fue entendida como un trabajo profesional desapasionado, formas de comprender la guerra en ese mundo y de seguir manteniendo el recuerdo de los que murieron en ella. Argentinos e ingleses se dejan mirar en una obra de teatro desde hace 170 funciones, en 18 países, en 35 ciudades y frente a más de 56.700 espectadores.

Decenas de miles de miradas han mirado la mirada.

Intentamos ser una más con este trabajo aunque queda mucho por seguir observando, comprendiendo, indagando. Resulta fascinante ubicarse junto a cada uno de estos hombres, hacer foco junto a ellos y ponerle palabras a lo que ese foco muestra u oculta para seguir comprendiendo que la guerra no debe existir y que es insoslayable para quienes regresaron vivos preguntarse por qué ellos vivieron y sus compañeros no.

¿Es posible que quienes no fuimos a la guerra y no podemos responder afirmativamente a ninguna de las preguntas de la canción final podamos sentirnos identificados con lo que se cuenta? Negarlo sería contradecir el principio básico del teatro del que habló Aristóteles. Respondo entonces que sí. Más allá de la guerra como hecho doloroso,

²⁶ El concepto de carácter liberador de la memoria ejemplar ha sido tomado de Tzvetan Todorov quien lo desarrolla en "Los abusos de la memoria".

están las personas y su manera de enfrentarse al dolor: callar lo que se vivió por no querer regresar a la zona de dolor, endurecerse para no sufrir, buscar refugios donde poder sentirse aceptado, luchar para mantenerse de pie, empatizar con el sufrimiento del otro, aprender a perdonar, aprender a sentir otra vez, reír como niños aunque se tenga más de 50 años, recuperar la inocencia arrebatada...

Mirarse en las memorias de estos hombres y encontrarse en ellas es posible.

Al final de cada función la distancia física queda suprimida. Luego del aplauso final, afincados nuevamente en el aquí y el ahora después de haber estado casi hora y media en sus recuerdos, los veteranos se ponen de espaldas al público y toman una foto.

Así lo han venido haciendo alrededor del mundo una y otra vez.

Estamos en el mismo espejo.

Estamos ahí.

Todos estamos ahí.

Mirándonos y dejándonos mirar.

BIBLIOGRAFÍA

Alexiévich Svetlana, (2019) *La guerra no tiene rostro de mujer*, Buenos Aires, Debate

Arias Lola, *Campo Minado/Minefield* (2018) London, Oberon Book

Blejmar Jordana y otros (2020) *Entretelones y pantallas, Afectos y saberes en la performance argentina contemporánea*, Buenos Aires, Librería

Del Estal, (2009) *Historia de la mirada*, Colección Textos básico, Buenos Aires, Atuel

Dubatti Jorge, (2003) *El convivio teatral. Teoría y práctica del teatro comparado*, Bs. As., Atuel

Dubatti Jorge, (2005) *El teatro sabe*, Colección Textos básicos, Buenos Aires, Atuel

Dufour E., Trejo C. y Vassallo M. S, (2020) "*Campo Minado*" y las sutiles foras de la dominación colonial británica. *Desmontaje de la obra teatral de Lola Arias protagonizada por veteranos argentinos y británicos de la Guerra de Malvinas* UNL Departamento de Planificación y Políticas Públicas Observatorio Malvinas

- Guber Rosana, (2012) *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica
- Guber Rosana *Una guerra implausible. Las ciencias sociales, las humanidades y el lado moralmente probo en los estudios de Malvinas*. El texto constituye una versión revisada del artículo publicado en Cuadernos de la Argentina reciente 4, pp. 170-173, Julio-Agosto 2007. También recupera ideas expuestas en “Malvinas: sin respuestas fáciles”, publicado en Suplemento Ñ, 29 de abril, 2007. Sección: La Cátedra
- Hernández Parraguez, Carolina. (2020). *LÓGICAS SENSIBLES EN CAMPO MINADO Y TEATRO DE GUERRA DE LOLA ARIAS Osorno, Alpha*
- Jelín, Elizabeth (2002) *La lucha por el pasado – Cómo construimos la memoria social*, Buenos Aires-Madrid, SIGLO XXI
- Lorenz, Federico (2006) *Las guerras por Malvinas*. Buenos Aires, Edhasa.
- Lorenz Federico (2017) *La llamada, historia de un rumor de la posguerra de Malvinas* Bs. As. Edunt
- Speranza G, Cittadini F. (1997) *Malvinas 1982, Partes de Guerra* Bs. As., Norma
- Tellas Vivi, (2017) *Biodrama- Proyecto Archivos*, Córdoba, Filosofía y Humanidades UNC
- Todorov Tzvetan, (2000) *Los abusos de la memoria*, Ediciones Paidós Ibérica, S.A.
- Trastoy Beatriz, (2018) *La escena posdramática*, Bs.As., Libretto