TEATRO DE GUERRA

UN FILM DE LOLA ARIAS

TEATRO DE GUERRA es un ensayo sobre cómo representar la guerra, interpretado por antiguos enemigos. Veteranos argentinos y británicos de la Guerra de Malvinas/ Falklands se unen para discutir, ensayar y representar sus memorias 35 años después del conflicto.

1.

SINOPSIS

En 1982, Argentina y Gran Bretaña pelearon la Guerra de Malvinas/Falklands. La guerra terminó con la victoria del ejército británico y alrededor de mil bajas en ambos bandos. Aunque el conflicto sucedió hace mucho tiempo, la soberanía sobre las islas aún sigue en disputa.

TEATRO DE GUERRA narra el encuentro de seis veteranos de la Guerra de Malvinas/Falklands para hacer una película. Casi treinta y cinco después del conflicto, tres veteranos ingleses y tres argentinos pasaron meses reconstruyendo sus memorias de guerra.

Esta película documenta el experimento social que significa realizar un proyecto artístico con antiguos enemigos de guerra: las audiciones para encontrar a los protagonistas, los primeros encuentros y conversaciones con ellos, las reconstrucciones escénicas de sus memorias en diferentes espacios espacios: una pileta de natación, una obra en construcción, un regimiento militar. Todas estas escenas de la película son, a la vez, auténticas y artificiales. A veces parece que están sucediendo por primera vez; otras, que se trata de una situación largamente ensayada.

La película alterna entre realidad y ficción, espontaneidad y actuación. Explora cómo transformar a un soldado en actor, cómo convertir la experiencia de guerra en una historia, cómo mostrar los efectos colaterales de la guerra. La película reúne a antiguos enemigos para actuar sus pesadillas de la guerra y posguerra.

2.

MEMORIA DE DIRECCIÓN

Teatro de guerra es mi primer largometraje. Desde 2001, escribo y dirijo numerosos proyectos de teatro y artes visuales. Mi trabajo explora la frontera entre la realidad y la ficción. En 2013, el Festival Internacional de Teatro de Londres (LIFT) me invitó a participar en un evento llamado "Después de una guerra" en el que artistas de todo el mundo desarrollaron proyectos sobre las consecuencias de distintos conflictos armados. Pensé que sería interesante trabajar sobre los efectos a largo plazo que tuvo la Guerra de Malvinas/Falklands sobre sus veteranos y la sociedad. El resultado fue una videoinstalación compuesta por cinco cortometrajes en los que cada veterano recrea una experiencia de guerra indeleble en un espacio cotidiano: un psicólogo recrea la explosión de una bomba en un hospital psiquiátrico donde trabaja, un campeón de triatlón recrea la muerte de su camarada en la pileta donde entrena a diario, etc. Cada de uno actúa sus propios flashbacks con la participación de las personas que forman parte de su vida hoy.

Este primer trabajo me permitió trabajar con veteranos argentinos sobre cómo narrar y representar sus propias experiencias. Empecé a preguntar qué historias tendrían los ingleses, y qué pasaría si reuniese veteranos de ambos países para trabajar juntos durante un período largo de tiempo. Decidí hacer una obra y un largometraje en el cual pudiere incluir a todos las historias argentinas e inglesas en una solo relato. Quería que recrearan juntos sus memorias de guerra y reflexionar sobre las consecuencias a largo plazo de la guerra en sus vidas.

Estos hombres fueron a la guerra cuando tenían entre dieciocho o veinte años, y ahora tienen más de cincuenta. Transcurridos treinta y seis años de estos episodios, puede verse lo que la guerra hizo con ellos. Cuando regresaron de las islas, la dictadura argentina forzó a los jóvenes conscriptos a firmar una declaración jurada donde se comprometían a no hablar sobre sus experiencias de guerra. Y la sociedad tampoco quiso escucharlos. Eran los perdedores. Cuando comencé a encontrarme con veteranos británicos, descubrí que, aunque fuesen mayores y estuviesen mejor entrenados, también estaban llenos de secretos y mucho dolor. Después de todos esos años, no habían tenido la oportunidad de hablar y pensar acerca de lo que habían atravesado. Y una vez que las celebraciones por la victoria de Thatcher terminaron, se sintieron ignorados por su propia sociedad.

En 2015 desarrollé separadamente entrevistas y workshops en Londres y Buenos Aires con veteranos de cada bando. Cuando les pregunté si querían encontrarse con sus antiguos rivales, se mostraron dubitativos y curiosos a la

vez. Finalmente, seleccioné seis protagonistas, tres de cada lado, y pasamos varios meses en Buenos Aires conociéndonos, ensayando y filmando sus memorias, mientras que visitamos una escuela, un centro de ayuda psicológica para veteranos, un regimiento militar. La obra Campo minado se estrenó en junio de 2016 en el Royal Court Theatre en Londres. Y nosotros continuamos filmando. Yo quería hacer una película que no fuese simplemente una película sobre el detrás de escena, sino una manera diferente de abordar el mismo tema.

La película documenta el experimento social de hacer un proyecto artístico con antiguos enemigos de guerra: las entrevistas y audiciones para encontrar a los protagonistas, los primeros encuentros y conversaciones entre ellos, reenactments de sus memorias en diferentes espacios (una pileta de natación, una obra en construcción, un regimiento militar); y situaciones en las que son confrontados por diferentes personas: alumnos de una escuela, psicólogos, actores jóvenes. Todas estas escenas de la película son son, a la vez, auténticas y artificiales. A veces parece que están sucediendo por primera vez; otras, que se trata de una situación largamente ensayada. La película transita la frontera entre la realidad y la ficción, la espontaneidad y la actuación. Muestra a los veteranos convertirse en sujetos de sus propias historias, actores de su propio guión, en lugar de ser simples criaturas detrás del lente de la cámara.

Desde hace dos años ensayamos y conversamos sobre sus memorias de guerra. Discutimos sobre política, arte y todo lo demás. Bailamos juntos, cenamos, compartimos charlas con público y visitas a memoriales, y hoy seguimos recorriendo el mundo con la obra. A través de la película se puede ver el estrecho vínculo creado entre antiguos enemigos y con el equipo artístico. Teatro de guerra documenta la creación de una comunidad utópica.

GRAL. BELGRANO

3.

ENTREVISTA CON LOLA ARIAS

TEATRO DE GUERRA es solo una etapa de lo que ha sido para vos un proyecto multimedia. Desde una video instalación llamada "Veteranos" donde veíamos a cinco veteranos argentinos en espacios de su vida cotidiana, hasta la producción teatral "Campo minado/ Minefield" donde juntabas a seis veteranos de Argentina y Reino Unido para repensar el conflicto y cómo se lo recuerda. Y ahora la tercera parte de este viaje, un largometraje llamado "Teatro de Guerra" donde retornás a esos seis veteranos en un contexto diferente.

El proyecto global comenzó en 2013, cuando me convocó el Festival Internacional de Teatro de Londres (LIFT) para realizar un proyecto para una exhibición que se llamó "Después de la guerra" (After the war), donde artistas de todo el mundo fueron invitados a reflexionar sobre las consecuencias de la guerra. Decidí trabajar con veteranos argentinos haciendo recreaciones de sus memorias de la Guerra de Malvinas en los lugares donde ellos trabajaban o vivían. Después tuve la idea de juntar a los veteranos de ambos lados, para ver cómo los ganadores reflexionaban sobre la guerra y cómo el conflicto había marcado sus vidas. Entrevistando veteranos en Londres, decidí armar una pieza teatral y un film, pero no quería que uno de los proyectos fuera el principal y el que segundo operara solo como una forma de documentación. Quería que cada uno presentara su propio approach artístico al mismo tema. Nos dedicamos varios meses al ensayo en Londres y mientras preparábamos la obra de teatro, también filmábamos. En el film, ves audiciones de veteranos argentinos y británicos; ves sus primeros encuentros, sus conversaciones y prueban sus vestuarios por primera vez. Ves cómo comienzan a ensayar y cómo terminan recreando sus memorias en diferentes escenarios.
En TEATRO DE GUERRA, nunca sabés exactamente si la situación que estás viendo está sucediendo por primera vez o ha sido ensayada varias veces. El film presenta esta oscilación entre realidad y ficción, autenticidad y artificialidad, el actuar y el ser.

Hiciste algunas muy particulares elecciones sobre el emplazamiento de cámara. Al comienzo la cámara es estática y la primera escena es capturada como si estuviera situada en un proscenio.

Al comienzo del film los veteranos audicionan mirando y hablando a cámara. En la segunda parte del film la cámara es testigo de sus encuentros. En la tercera parte la cámara juega un rol diferente: va del teatro al cine, hasta la propia película. Encuadra escenas de una forma más cinematográfica y los veteranos actúan diferente frente a cámara. La realidad de los lugares donde los hombres son filmados son un poco un escenario pero al mismo tiempo la cámara crea una ficción con ellos.

Traés actores al film, dobles de los veteranos, que ayudan a este proceso de vinculación con el pasado; juegan un rol en crear esta ficción de la que hablabas recién.

En esta última parte del film aparecen los dobles; figuras que representan lo que estos hombres han perdido: su inocencia y su juventud. Eran chicos de 18 años saliendo al mundo y fueron marcados por la experiencia de la guerra por el resto de sus vidas. Los dobles son una representación de quiénes fueron, pero también representan la siguiente generación haciéndose preguntas sobre cómo fue esa guerra, por qué se peleó, y quiénes eran ellos en aquel momento. Este encuentro entre los ellos del hoy y su antigua juventud es una forma de acceder a la ficción. Esos hombres dejan de ser protagonistas para convertirse en espectadores de sus propias vidas.
Es un momento hermoso en el film, cuando estos hombres que vivieron la guerra tan obsesivamente y por tanto tiempo, sueltan y dejan que otros interpreten sus roles. Cuando los veteranos se sentaron del otro lado y se vieron a sí mismos como hombres jóvenes, quedaron completamente movilizados por la escena, viendo sus pasados representados, y dándose cuenta que es ahora la responsabilidad de una nueva generación interpretar, discutir y contar esas historias.

Hay una serie de objetos en el film que facilitan esta recreación del pasado –el cuchillo de Sukrim, los soldados de juguete usados para recrear la batalla de Wireless Ridge, el uniforme original de Marcelo…

Estos objetos son documentos de la guerra. Tienen una historia detrás y me gusta el hecho de que los hombres están explorando estos objetos y compartiendo sus historias, que se relacionan con estos objetos. El hecho que los han atesorado por 35 años explica su importancia. Mostrar estos objetos a sus antiguos enemigos es una excusa para volver a ellos. Marcelo le muestra a Lou las revistas que su padre ha guardado de la guerra. De pronto, tiene sentido ir de nuevo a estas imágenes porque, con la distancia que otorga el tiempo, y viéndolas juntos, tanto Marcelo como Lou llegan a una comprensión diferente de lo sucedido. No es sólo dolor lo que surge de esas imágenes, hay un vínculo que se genera entre estos dos hombres que prueba trascenderlos; ambos están vivos y

son capaces de contar su historia.
Pueden no compartir el mismo lenguaje pero hay una empatía mutua - y aquí el film difiere de la pieza teatral, porque Lou y Marcelo efectivamente se vuelven los protagonistas del film. Ambos comparten esta misma herida, de la cual ni siquiera pueden hablar. Lou y Marcelo hablan por primera vez entre ellos, luego conversan con niños en un colegio, luego con un psicoanalista en un centro de veteranos, y finalmente a una generación más joven de actores que van a actuar sus roles. Reflexionan sobre una serie de temas: ¿Cómo hablamos de nuestras experiencias? ¿Es posible compartirlas? ¿Es posible sacar una experiencia de adentro nuestra? ¿Es posible aprender algo tras haberla compartido? ¿Es posible aprender algo más si la actuamos?

El film también plantea la posibilidad de que las cosas no puedan ser compartidas…

Sobre el final, cuando Lou habla sobre la imagen de un soldado muerto que lo acecha, hay un maquillador creando una imagen de sus pesadillas, creo que esto es algo muy perturbador porque es una imagen que jamás se irá, quedará con él para siempre. Y esa es una sensación que se vuelve muy fuerte al final del film.
Este es un film sobre la comunicación. Marcelo y Lou tratan y logran encontrar una forma de hablar entre ellos más allá de los acercamientos tan polarizados al conflicto, y lo pueden hacer a través de un spanglish que no es ni español ni inglés. Inventan su propio idioma como una forma de hablar entre sí. Es una idea adorable de presentar la necesidad de quebrar las lógicas binarias. Y el film se hace la profunda pregunta sobre cómo presentar una historia desde posiciones muy disputadas.
Es difícil escuchar la historia de los otros y el film se pregunta qué significa estar dentro de la historia de alguien más. No sólo cuentan sus propias historias, estos hombres ceden su cuerpo para contar la historia de los otros. Interpretan el pasado de los otros y de alguna forma a través de este proceso se vuelven parte del mismo.

Contame sobre el uso de material de archivo en el film.

Usamos muy poco material histórico. Teníamos un montón de material pero decidimos usar imágenes selectas que tenían un valor muy especial para estos hombres. Utilizamos archivo del SS Canberra retornando a casa porque es un archivo familiar. Es una imagen estereotipada, de alguna manera, del soldado victorioso volviendo a casa, con la familia y los amigos. Yuxtapuse esto con la canción de los veteranos "Have you ever been to war?", que expone los sentimientos internos de los que vuelven a casa. Fue significante aquí la ausencia de material de los soldados argentinos volviendo a su país. Cuando regresaron, los argentinos fueron escondidos del público. Las autoridades no querían mostrar a los soldados derrotados y demacrados. El espectador debe imaginarse el retorno de los soldados derrotados a través de la historia que cuenta Marcelo en sus diarios. Marcelo señala el hecho de que la ropa civil de los soldados, se la entregan en bolsas de plástico. Me encanta esta oración. A los hombres les devuelven sus vidas anteriores en bolsas de plástico y tienen que regresar a casa. ¿Cómo manejan ellos esta situación? ¿Cómo hacen con las familias que esperan a sus seres amados que han fallecido? Ningún oficial va a hablar con las familias sobre lo que sucedió con sus hijos. No es justo que la responsabilidad caiga sobre estos soldados y no pueden con ello; por lo que dicen que aquellos hombres fallecidos en realidad están viniendo en el siguiente colectivo.
También usamos material de archivo de Marcelo, cuando retornaba a la isla, mostrando los diferentes espacios a los que regresa en sus historias. Hay un momento en el film donde habla sobre cómo, cuando estaba en el hospital, había pintado el Monte William porque tenía miedo de que la medicación borrara su memoria. Esto corporiza el conflicto entre dejar el pasado atrás y agarrar ese pasado fuertemente para asegurarse que la memoria no se pierda. Quiere que sea menos doloroso para él pero no quiere que desaparezca.

Gran parte del film tiene lugar en espacios neutrales.

Los hombres se encuentran en una caja blanca, un espacio neutro, un tercer espacio representado el no lugar que fueron las Islas Malvinas/Falklands, de la que siempre hablan, y también este no lugar que es la memoria.

Yo clasificaría el film como un documental creativo y vos has clasificado tu propia práctica teatral como teatro documental…

Este film es el resultado de 10 años trabajando con personas que cuentan sus propias historias – que yo llamo teatro documental. Trabajamos por cuatro o cinco meses juntos, todos los días, en la creación del texto – ellos son los escritores, los actores y los directores que traen sus ideas de cómo actuar sus propias historia en el escenario. Juegan un rol muy importante en el proceso creativo y este proceso se puede ver en el film. Están produciendo su propio material: ellos actúan de sí mismos como actores; están en control de lo que hacen y esto difiere del cine documental clásico, que está basado en la idea de que los protagonistas están "siendo" más que "actuando".

El film realiza preguntas sobre el formato documental. Recuerdo el momento donde David habla sobre ser un no actor y él, claro, es un actor.

David dice "yo no soy un maldito actor. No sé lo que hace un actor" pero él está actuando en ese preciso momento. Muestra cómo estos veteranos discuten sobre el film pero al mismo tiempo están actuando sus discusiones. Hay un comentario alrededor del cine documental, cuando Lou reflexiona sobre el archivo de sí mismo, grabado para un documental televisivo sobre las Malvinas/Falklands, cuando tenía 24 años. Se lo ve llorando, y luego cuenta un incidente particular; esto ha marcado su vida. TEATRO DE GUERRA se pregunta la responsabilidad del artista al presentar la vida de otros. ¿Cómo presentamos los temas sobre los que estamos trabajando?

Gran parte del film trata sobre el encuentro. La identidad como una forma de negociación que el film articula. ¿Cómo presentas las historias de otros?

Yo era una chica pequeña cuando la Guerra de Malvinas/Falklands comenzó. Hay una escena en el colegio donde David está hablando con una niña que le hace una serie de preguntas. Es como si fuera yo haciéndole esas preguntas. ¿Cuál es tu color favorito? ¿A qué le temías durante la guerra? Yo era esa persona haciendo esas preguntas, tan naif como difíciles, una después de otra. El hecho de que ella casi no sepa cómo reaccionar, nos hace reflexionar sobre la imposibilidad de imaginar o sentir lo que otros han experimentado.

Y la responsabilidad de poner en escena esas experiencias.

Sí, la responsabilidad de actuar y poner en escena experiencias. Esto es parte central de TEATRO DE GUERRA.

weber

4.

LOLA ARIAS

Lola Arias (Buenos Aires, 1976) es escritora, directora de teatro y cine y performer. Colabora con personas de distintos ámbitos (veteranos de guerra, ex comunistas, niños búlgaros, etc) en proyectos de teatro, literatura, música, cine y artes visuales. Sus obras transitan la frontera entre la ficción y lo real. Ha presentado, entre otras, las obras Mi vida después, Familienbande, El año en que nací, Melancolía y manifestaciones , The art of making money, The art of arriving, Campo Minado/Minefield y Atlas del comunismo. Realiza films e instalaciones de arte. También ha creado varios proyectos de intervención urbana con Stefan Kaegi. Junto a Ulises Conti, compone música y toca en vivo. Ha publicado poesía, ficción y obras de teatro. Su obra ha sido presentada en festivales internacionales, entre ellos Lift Festival, Theater Spektakel; Under the radar NY; Wiener Festwochen; Spielart Festival; Sterischer Herbst; y en espacios como Theatre de la Ville, Red Cat LA, Walker Art Centre, Parque de la memoria, Museum of Contemporary Art de Chicago.

68° BERLINALE
PREMIO CICAE ART CINEMA
PREMIO DEL JURADO ECUMÉNICO
20° BAFICI
PREMIO A MEJOR DIRECCIÓN
COMPETENCIA ARGENTINA

5.

ESPECIFICACIONES TÉCNICAS

Argentina / España / Alemania
2018, 77 Min.

Lenguaje original y subtítulos
Español / Inglés

Formato de grabación
HD

Formatos de exhibición
DCP, BluRay

Sonido
5.1

Premiere mundial en la
68th Berlinale
Sección Forum

6.

REPARTO Y EQUIPO

Producido por
Gema Films

Coproducido por
BWP
Sutor Kolonko
Sake Argentina
SWR-ARTE

-

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

DF y Cámara
Manuel Abramovich

Clínica de proyecto
Alan Pauls

Montaje
Anita Remón
Alejo Hoijman

Diseño de sonido
Sofía Straface (ASA)

Mezcla
Sebastián González (ASA)

Jefes de producción
Carla Rosmino,
Francisco Novick

Investigación
Luz Algranti
Sofía Medici

Asistencia artística
Lucila Piffer

Coproducido por
Bettina Walter
Ingmar Trost
Pedro Saleh

Producido por
Gema Juárez Allen
Alejandra Grinschpun

Escrito y dirigido por
Lola Arias

TEATRO DE GUERRA

CONTACTO

Gema Films
San Luis 3122
Buenos Aires, Argentina
e. info@gemafilms.com
t. +54 911 4163 4724
w. http://gemafilms.com

VENTAS INTERNACIONALES

Luz Verde
Lucero Garzón
e. lucero@luzverdefilms.com
t. +336 7280 7122

FESTIVALES

Ramonda INK
91 rue de Ménilmontant
Maison fond de cour
75020 Paris
e. pascale@pascaleramonda.com
t. +33 6 62 01 32 41
w. www. pascaleramonda.com