

Memoria e imágenes de Malvinas en las intervenciones de Lola Arias

BARILE, Ana Clara / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA, FFyL) – anaclarabarile@hotmail.com

Eje 6. Teatro e Historia

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras clave: procesos de memorias – expresiones artísticas – marcos discursivos, subjetividades políticas

Resumen

En este artículo abordaremos un marco teórico-conceptual que nos permita pensar los procesos de memorias del pasado reciente argentino vinculado a la guerra de Malvinas, para luego dar paso al análisis de las obras de Lola Arias. Postulando que las expresiones artísticas generan marcos discursivos y matrices simbólicas que tensionan y disputan los sentidos sobre Malvinas, indagaremos cómo los productos culturales —en este caso las obras de Lola Arias— construyen una narrativa multisituada donde el espacio funciona como soporte material y simbólico de los procesos constitutivos de la memoria intersubjetiva. En ella tanto la dimensión sensorial, simbólica y política constituyen y presentan la memoria, habilitan un ser *estar junto* y en ese *estar junto* posibilita una experiencia de estar en lucha de forma conjunta, la vuelve (a la memoria) en una subjetivación política.

Introducción

El presente artículo indaga sobre los procesos de memorias del pasado reciente argentino vinculado a la Guerra de Malvinas. Estos procesos de memorias se dan y construyen marcos discursivos de cómo leer el pasado. Las expresiones artísticas generan marcos discursivos y matrices simbólicas que tensionan y disputan los sentidos frente a otros marcos discursivos como las políticas gubernamentales, la historia, la museística. Es por ello que nos preguntamos: ¿cómo las expresiones artísticas presentan y potencian procesos de memoria? Considerando las expresiones artísticas y los objetos culturales como formas de materializar la memoria, no de forma cristalizadas, sino pensadas dentro de un contexto histórico, en constante tensión y lucha, por un lado; por otro lado, problematizamos el concepto de lugar, territorio y paisaje para poder dar cuenta cómo estos procesos de memoria encuentran sus espacios y construyen territorios donde se activa la memoria. Desde esta clave hipotizamos que las expresiones artísticas de Lola Arias

potencian procesos de memoria a partir de nuevos marcos discursivos abriendo nuevas disputas de sentido y subjetividades políticas al poner en acción a la memoria.

La relevancia de la presente investigación reside en que Malvinas se erige como una problemática de la identidad argentina; en palabras de Jelin (2001) entendemos que la memoria es clave en los procesos de reconstrucción de las identidades individuales y colectivas en sociedades que emergen de períodos de violencia y trauma. De allí la relevancia de repensar las memorias sobre Malvinas.

La memoria de Malvinas es inestable y dinámica. Objeto de disputa entre distintos colectivos sociales —excombatientes y veteranos, la clase política gobernante, la sociedad civil en general— puede ser pensada como una memoria en construcción, en la que se superponen diferentes capas, una memoria heterogénea y polifónica.¹ (Vassallo, 2019). Entendemos a la memoria como medio específico donde «se despliegan en imágenes y eventos significativos, y donde estas experiencias heterogéneas se conectaban entre sí para producir sentidos colectivos desde los cuales pensar, sentir y actuar» (Ramos, Crespo y Tozzini, 2016, p. 51).

En este sentido, la clasificación de Michael Pollak (2006) entre memorias encuadradas (vehiculizadas por sectores hegemónicos) y memorias subterráneas (vehiculizadas por sectores subalternos) resulta pertinente para analizar las expresiones de Lola Arias sobre Malvinas.

No solo indagamos la memoria sino la noción de territorio implicado en ella, el espacio de disputa de sentido en donde se ancla el accionar de la memoria. Para ello es fundamental problematizar el territorio como soporte y lugar donde el artista realiza la praxis como el espacio para pensar la noción de territorio, en tanto temática abordada por Arias a partir de sus expresiones.

Tomamos como central la noción de *territorio no areolar* que propone el antropólogo Echeverri (2004). Lejos de una visión biplánica, global, aferrada a límites geográficos precisos Echeverri plantea una noción mucho más compleja y liminal sobre el territorio. Entiende al territorio como una red de relaciones por donde se generan canales de energía vital. Es decir, lo central para el autor es la relación de la comunidad con ese paisaje y la relación de esa comunidad con otros grupos. Piensa a los espacios con otros espacios que negociar, con otros seres, y considerando a la humanidad como parte de ese territorio. Las redes de relaciones que se produce en diferentes nodos interconectados (Echeverri, 2004). De esta manera Echeverri plantea el territorio como cuerpo viviente, que se alimenta y se reproduce con otros cuerpos. A estas redes de relaciones las llama canales en donde circulan flujos de necesidades vitales.

¹ Cfr. Vassallo, M. S. (2019). Malvinas: el origen británico del modelo de las víctimas y el “punto de vista del loco” (ponencia). *II Jornadas sobre la Cuestión Malvinas en la UNLP*. La Plata, Argentina, 28 de noviembre.

Esta noción por tanto de territorio como de interculturalidad nos permiten problematizar las nociones de territorio, de identidad que construye Lola Arias en torno al pasado reciente, en torno a Malvinas como parte de nuestro continente y de nuestra identidad. A la identidad de combatiente y veteranos, a las nociones de soberanía sobre el territorio que tienen unos (argentinos) y otros (ingleses). Al mismo tiempo esta noción de territorio nos permite indagar el territorio presentado y (re) presentado en las expresiones artísticas de Lola Arias.

La antropología, como otras ciencias sociales, suele pensar al espacio inherentemente fragmentario. Y por otro lado se da de forma naturalizada la asociación de una cultura con un lugar. Existe una relación, pero es una relación que debe ser problematizada. Gupta y Furguenson (2008), dan cuenta que la forma de pensar estos paisajes culturales y estos lugares ocultan la topografía de poder que existe en ellos. Si efectivamente los espacios están pensados jerárquicamente, podemos pensar la interconexión relacionada con los espacios de poder.

La visión de paisaje cultural, y espacios jerarquizados propuesta por los autores nos permiten repensar las nociones de territorialidad y de soberanía que se van semiotizando en los procesos de memoria que se generan en las puestas de escenas de Arias, y que nos permiten repensar las nociones de soberanía e identidad cristalizadas en ciertas narrativas y relatos sobre ese pasado reciente. El espacio adquiere sentido a partir de los vínculos y los recorridos que tejen los actores, veteranos, *performers*; y estos con los objetos, con la coreografía, con la escenografía y con los espectadores.

Trabajar con estas nociones nos permite pensar una mayor desnaturalización de territorio, de identidad y al mismo tiempo generar nuevos marcos discursivos que reactualicen los sentidos del pasado reciente y produzcan nuevas acciones o perspectivas con relación a la causa Malvinas.

Análisis de las expresiones artísticas de Lola Arias

Doble de riesgo (2016)

Expuesta en Parque de la Memoria en 2016, allí Arias reconstruye a partir de diferentes espacios —*Veteranos*, *Cadena Nacional*, *El sonido de la multitud* y *Ejércitos paralelos*— los marcos discursivos y la atmósfera que se vivía en la sociedad argentina en 1982.

Al recordar a partir de memorias individuales y colectivas Arias reconecta el pasado con el presente. Sucede en *Veteranos* (figura 1), una instalación de video en la que cinco excombatientes reconstruyen episodios de la Guerra de Malvinas en los espacios conocidos en que hoy viven o trabajan. Ese espacio cotidiano se extraña, se interconecta con el pasado y reconstruye nuevos sentidos. El espacio se transforma en un territorio

móvil, la espacialidad se duplica en la virtualidad de las pantallas, se expande al espacio espectadorial y de circulación. El espacio cotidiano del presente en donde se encuentran los veteranos se expande al territorio de la contienda, se interconecta y afecta el territorio presente. La memoria en puesta en escena permite la lucha por esos sentidos entre el pasado y el presente de donde se la lee. Memorias subterráneas afloran a partir de las interconexiones que se tejen en tanto espacialidad como de los canales vitales por donde circulan los sentidos. El régimen presentista propuesto en el espacio de instalación potencia los procesos de memoria y permite generar nuevos marcos discursivos y nuevas lecturas sobre ese pasado.

Cadena Nacional (figura 2) recorre cuarenta años de historia argentina recreando discursos presidenciales, pero quienes doblan a los presidentes son los participantes de la instalación, los que afectados por el discurso en el presente resemantizan y cuestionan su sentido. El paisaje como el territorio invierten su relación de poder, lo transgreden, quien se sienta en el sillón de Rivadavia ya no es el presidente sino los transeúntes, el pueblo, los excombatientes y veteranos, las hijas e hijos, etc. La jerarquía de poder se revela en su transgresión. Los canales de energía vital que circulan entre todos los participantes reconstruyen un *estar juntos*, un ser colectivo que cuestiona desde esa subjetividad los sentidos hegemónicos del pasado y disputan nuevos.

En contraplano, en *El sonido de la multitud* (figura 3), se reconstruye desde una espacialidad sonora la Plaza de Mayo, espacio predilecto de la participación política de masas. Es el participante de la instalación que reconstruye las respuestas populares sobre las voces del poder. Aquí nuevamente la memoria se acciona a partir de un *estar juntos*, de un colectivo que canta conjuntamente el reclamo del pueblo. El sonido se mezcla y se interconecta con los discursos presidenciales, fragmentando el sentido, disputando entre el pasado el presente qué se rememora y qué no, cómo y desde dónde.

Ejércitos paralelos (figura 4) en cambio, reproduce con exactitud una garita de seguridad como un *ready-made* del paisaje urbano, y nos invita a habitar por un momento uno de esos mini-panópticos anclados en las esquinas de los barrios prósperos, observar desde allí en lugar de ser observados y escuchar las voces de guardias de seguridad reales.

La garita propuesta por la autora también reconstruye y presenta una nueva espacialidad, no solo geográfica —limitada por la estructura de la garita— sino por los diálogos que se escuchan (del guardia de seguridad, voces). Es decir, gran parte de esa espacialidad está dada por la carga simbólica que le da el discurso del guardia; la espacialidad se vuelve sonoridad y viceversa

El arte desterritorializa y territorializa, disloca y recoloca los objetos y los sujetos produciendo a partir de sus relaciones en el espacio particular de la instalación nuevos sentidos (Groys, 2009). En este sentido, entendemos la instalación como un proceso de



Figura 1. Lola Arias, *Veteranos*, video instalación en *Doble de Riesgo* (2016). Fuente: <https://lolaarias.com/es/stunt-double/>



Figura 2. Lola Arias, *Cadena Nacional*, instalación en *Doble de Riesgo* (2016). Fuente: <https://lolaarias.com/es/stunt-double/>



Figura 3. Lola Arias, *El sonido de la multitud*, instalación en *Doble de Riesgo* (2016). Fuente: <https://lolaarias.com/es/stunt-double/>



Figura 4. Lola Arias, *Ejércitos paralelos*, instalación en *Doble de Riesgo* (2016). Fuente: <https://lolaarias.com/es/stunt-double/>

memoria anclada en un espacio y presentada por diferentes sujetos que disputan los sentidos de ese pasado al mismo tiempo que construyen subjetividad política.

Campo Minado (2016)

Campo Minado es una obra producida en el 2016. Arias reúne veteranos argentinos e ingleses de la guerra de Malvinas para explorar lo que quedó en sus cabezas 34 años más tarde. El proyecto teatral busca confrontar distintas visiones de la guerra, juntando a viejos enemigos para contar una misma historia. Indaga las marcas que dejan la guerra, y explora las múltiples formas de representación de la memoria.

La obra comienza en un set de filmación convertido en máquina del tiempo, los que combatieron se teletransportan al pasado para reconstruir sus recuerdos de la guerra y su vida de posguerra.

Es interesante en la obra la representación espacial la cual disloca las nociones dominantes que tenemos sobre Malvinas. Fragmenta el espacio, pero lo interconecta, son los propios veteranos, los unos y los otros que van realizando canales vitales de conexiones

a partir de poner a la memoria en acción. Entre unos y otros van rememorando y disputando nociones, significados hasta llegar a una memoria otra, imposible de ser pensada como unívoca. En esa negociación, en esa disputa (entre unos y otros) se construye un espacio otro, múltiple, fragmentario, polifónico.

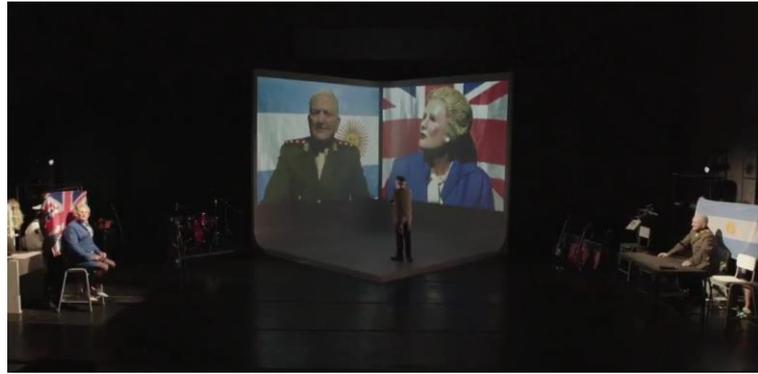


Figura 5. Lola Arias, *Campo Minado* (2016). Fuente: <https://lolaarias.com/es/minefield/>

Los recursos que utiliza Arias para lograr esta polifonía de espacios, tiempos, sonidos, son: video *mapping*, proyecciones, objetos expuestos escalados a partir de la proyección en la pantalla (figura 5). El espacio se vuelve un paisaje de relaciones simbólicas que generan marcos discursivos compartidos, donde el otro o la diferencia son necesarios para poner en acción la memoria.

En este sentido, podemos pensar como la memoria en imágenes posibilita y potencia rupturas y continuidades con ese pasado. Generan lo que Benjamín (2005) llama imagen dialéctica, la cual permite crear interrupciones y continuidades generando nuevas interpretaciones en un contexto determinado. Aquí las memorias oficiales dejan lugar a las memorias involuntarias, que surgen de forma inesperada en la interacción entre los visitantes, y a las memorias del pasado vehiculizada por los objetos, sonidos, y discursos: documentos del pasado. Develan las topografías del poder que son problematizadas por los propios veteranos devenidos en actores.

El espacio pareciera un significante flotante que al ponerse en puesta en escena a la memoria tensiona los múltiples sentidos de ese pasado y genera nuevos marcos discursivos de donde ser pensada. *Campo Minado* combate las muy vapuleadas fronteras nacionales para esbozar una comunidad otra (Perea, 2017).

Teatro de guerra (2018)

Teatro de guerra narra el encuentro de seis veteranos de la Guerra de Malvinas/Falklands para hacer una película. Casi 35 años después del conflicto, tres veteranos ingleses y tres argentinos pasaron meses reconstruyendo sus memorias de guerra. La película alterna entre realidad y ficción, espontaneidad y actuación. El espacio explorado por la directora se construye a partir de una perspectiva multisituada y expandida. Ya desde la primera escena el lugar funciona como un espacio arquitectónico desde donde se sostiene y forma sentido la memoria.

El espacio en ruina donde se realiza el simulacro funciona como un espacio signo, no refleja todos los caracteres visuales a los que refiere (figura 6). El espacio, la imitación del hecho, los cuerpos en el piso son formas arbitrarias de la experiencia del soldado. La imagen signo como la simbólica se verán en toda la película.



Figura 6. Lola Arias, *Teatro de guerra* (2018). Fuente: <https://lolaarias.com/es/theatre-of-war/>

Recurso que utiliza Arias para representar no solo, lo abyecto, sino también el no lugar (aquel espacio de memoria sobre Malvinas que es problemático polifónico, indefinido).

El espacio cinematográfico invierte sus jerarquías de poder develando sus mecanismos de semiotización. La voz de autoridad se intercala con la de los veteranos quienes se encargan de realizar las interconexiones de los espacios con los lugares, con objetos, accionando la memoria y disputando los sentidos, entre ellos, como un *ser juntos y otros*.

El espacio en forma de *set* se convierte en una alegoría de un no lugar, un territorio por definirse y es justamente en esa puesta en escena que la semiotización da lugar a que justamente *Teatro de guerra* problematice las diferentes formas de recordar, de relatar y rememorar la guerra. Y lo hace no solo a partir de la puesta en escena de la memoria sino, a partir de la manipulación de documentos de archivo, colecciones y registros de ese pasado reciente.

El manejo de estos elementos generan una multiplicidad de sentidos del pasado a partir de la puesta en escena de la memoria y de generar un territorio semiotizado habilitando nuevos marcos discursivos compartidos.

El cine es uno entre otros productos culturales que evocan el pasado y construye memoria. Esa construcción de memoria pasa de ser una mera representación a una puesta en escena, una memoria en disputa, un campo de lucha y no solo un objeto de vehiculización de la misma

Conclusión

La representación de Lola Arias no es una mera representación, es la memoria puesta en escena, reflexiva, performativa, es la memoria en disputa y en definitiva es memoria siendo memoria.

La performatividad no solo de los cuerpos de los excombatientes, de los veteranos de guerra, sino también, de las experiencias, de los sentidos que se adjudican al pasado

reciente, se dan a partir de la subjetividad puesta en escena. Deleuze entiende a la memoria como pliegues, en donde el sujeto al interiorizar las experiencias del mundo externo las pliega en una subjetividad (Deleuze, 1987). En esta línea las expresiones artísticas habilitan un espacio del *estar juntos* y ese *estar junto* posibilita a la memoria una experiencia de estar en lucha de forma conjunta, la torna una subjetivación política. La experiencia es legitimadora del propio discurso, no solo la experiencia pasada, sino específicamente la experiencia presente del pasado reciente a partir de la puesta en escena y su performatividad.

El arte en su dimensión sensorial, simbólica y política potencia procesos de memoria a partir de accionar la misma en una puesta en escena. Las obras de Arias permiten propiciar un espacio no solo como marco interpretativo, sino también como espacio de disputa, habilitando un *estar juntos* en ese tiempo/espacio particular de la expectación. Bajo este ángulo, podemos concluir que el espacio es el soporte material y simbólico de los procesos constitutivos de la memoria intersubjetiva en donde tanto la dimensión sensorial, simbólica y política constituyen y presentan la memoria. En este sentido el espacio adquiere una importancia crucial que debe ser atendida en aras de dilucidar la relación de mutua influencia entre él y la sociedad, entre memorias encuadradas y subterráneas, entre el arte y la subjetivación de lo político.

Referencias

- Benjamin, W. (1999). Teoría del conocimiento, teoría del progreso. En *Libro de los pasajes* (pp. 459-490). Madrid, España: Akal.
- Deleuze, G. (1987). Los pliegues o el adentro del pensamiento (subjetivación). En *Foucault* (pp. 125-58). Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.
- Echeverri, J. Á. 2004. Territorio como cuerpo y territorio como naturaleza: ¿diálogo intercultural? En A. Surrallés y P. García Hierro (eds.) *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno* (259-277). Lima, Perú: Grupo Internacional de Trabajo Sobre Asuntos Indígenas (IWGIA)
- Groys, B. (2008). *La topología del arte contemporáneo* (traducción). Recuperado de: <http://esferapublica.org/nfblog/la-topologia-del-arte-contemporaneo/>
- Gupta, A. y Ferguson, J. (2008). Más allá de la «cultura»: espacio, identidad y las políticas de la diferencia. *Antípodas*, (7), 233-256. Recuperado de: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1900-54072008000200011
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Perea, V. (2017). Testimonios vivos, dramaturgia abierta: La guerra de Malvinas en *Campo Minado* de Lola Arias. *Anagnórisis. Revista de Investigación Teatral*, (16), 299-323. Recuperado de: [http://anagnorisis.es/pdfs/n16/VeronicaPerera\(299-323\)n16.pdf](http://anagnorisis.es/pdfs/n16/VeronicaPerera(299-323)n16.pdf)
- Pollak, M. (2006). Memoria, olvido y silencio. En *Memoria, Olvido, Silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite* (pp. 17-56). La Plata, Argentina: Ediciones Al Margen.
- Ramos, A. M., Crespo, C. F., & Tozzini, M. A. (2016). *En busca de recuerdos ¿perdidos?: Mapeando memorias, silencios y poder*. Río Negro, Argentina: Universidad Nacional de Río Negro.