

TEATRO

RAMIRO MANDUCA

Museo Ezeiza. 20 de junio de 1973 (2013-2020) de Pompeyo Audivert y Andrés Mangone



El 20 de junio se cumplió un nuevo aniversario de la masacre de Ezeiza. El número 47. En un contexto como el actual, donde las artes escénicas y quienes habitamos sus salas, se encuentran y nos encontramos en un proceso de adaptación a nuevas formas de producción y expectación, el *Teatro Estudio El Cuervo* compartió en sus redes un registro documental de las funciones de la instalación teatral “Museo Ezeiza. 20 de junio de 1973” realizadas en el Parque de la Memoria el 30 y 31 de marzo de 2019. Si bien fue repuesta durante el año pasado, tanto en el Parque de la Memoria como en el Centro Cultural San Martín

y en el Centro Cultural Haroldo Conti, su fecha oficial de estreno fue el 20 de junio de 2013, a 40 años de la masacre, en el último de los espacios mencionados.

(Aclaración pertinente: mi acercamiento al material no careció de escepticismo, sensación posible de ser ampliada a la visualización de cualquier obra de teatro que, siendo producida para condiciones de expectación “conviviales”, hoy es transmitida por alguna plataforma *on-line*. No confundir esto con la búsqueda de estéticas y procedimientos que al calor del confinamiento logren piezas capaces de ser “contemporáneas” en el sentido agambeniano del término).

Había tenido la posibilidad de asistir a la primera serie de funciones. Recuerdo aún salir pensando en una obra intensa e inabordable, un caos poético donde el rol convencional de espectador es trastocado aun contra la voluntad de uno. Una experiencia donde el sentido del teatro como asunto de la *polis* era actualizado y re-territorializado. Entonces ¿cómo reponer una obra inasible en sus propias coordenadas mediante un lenguaje para el cual no fue concebida?

El dispositivo escénico de Audivert, Mangone y la cooperativa Ezeiza es una conjunción escabrosa de museo y morgue. Un espacio que debe imperiosamente ser atravesado y habitado por el público. Recuperando a Deleuze (que de manera indefectible aparece en los procedimientos de Audivert) es “un espacio abierto en el que se distribuyen las cosas-flujo”, en el que “el movimiento deviene perpetuo”. El mismo Audivert entiende a su procedimiento escénico como una máquina en la que actores y actrices construyen un movimiento espiralado, centrípeto y constante que no cesa porque tiene como objetivo el equilibrio permanente del territorio en el que se desarrolla. El procedimiento va de la mano con su filosofía teatral. Afirma: “el teatro no es un fenómeno estrictamente histórico sino anti-histórico, una máquina destinada a sondear identidad y pertenencia a una escala extra-cotidiana, a un nivel metafísico; una máquina destinada a revelar nuestra pertenencia a un sistema metafísico, no tanto a un sistema político histórico”. En *Museo Ezeiza* este mecanismo es potenciado por los espectadores que aun sin conocer las reglas, fluyen en el sentido que la máquina teatral necesita para funcionar.

Los actores-actrices/objetos yacen sobre sus camillas/vitrinas/puestos de lucha. Entre ellos, el público se mueve. Comienzan a presentarse. Son los objetos de los muertos de Ezeiza. Son objetos humanizados, sujetos objetivados. Piezas desde donde reconstruir el acontecimiento histórico, donde se materializa lo

singular de ese día y la acumulación de cuatro décadas. La narrativa es superpuesta, voces sobre voces. Presentaciones rigurosas, descripciones densas de cada objeto, de la unidad básica a la que pertenecía, la regional y organización. El lugar en el que perecieron. La espacialidad es superpuesta y fragmentaria: el palco, el campo/calle y el Hotel Internacional devenido sala de torturas e interrogatorios. Tres espacios ficcionales, tres espacios históricos, yuxtapuestos en ambas dimensiones representacionales.

De la presentación de los objetos desde el campo/calle, se pasa a la presentación del Museo desde el palco. La máquina se para. Los bombos suenan. La banda sindical toma la voz: “Compañeros. Desde el corazón de Ezeiza les damos la bienvenida a este, nuestro Museo Ezeiza 73. Primer intento sindical, museológico latinoamericano. Los invitamos a recorrer nuestras instalaciones, los invitamos a acercarse a los objetos. No hay peligro. Repito. No hay peligro, los objetos no son peligrosos: está todo bajo control. Los objetos están bajo control. Mediante la técnica del fetiche, la mecánica metafísica del vudú y el método del interrogatorio, el Museo intentará entrar en contacto con Ezeiza 73 a través de sus restos. Se convoca a los actores de nuestra tragedia griega nacional a presentarse: fragmentos de Ezeiza serán utilizados como antenas ¡No se garantiza nada! ¡Viva Perón!”.

La tragedia griega, el enfrentamiento entre hijos a la espera de un padre llegando del exilio, la lucha a muerte por ganar el beneplácito del progenitor. Los mitos a su alrededor. Al mismo tiempo una adaptación nac&pop del coro. componente fundamental del teatro griego *aggiornado*, peronizado, superpuesto, inentendible por momentos. La puesta en escena, se potencia en la explanada del Parque de la Memoria con su cemento impoluto que termina de componer un marco propio de un teatro de Epidauró a orillas del Río de La Plata.

El registro documental se detiene en momentos particulares, pero la memoria de haber transitado la puesta reactiva la resonancia en el cuerpo-mi escepticismo respecto a la experiencia estética de cuarentena queda atrás, con rasgos de prejuicios-. Un objeto habla y dice: “Quisiera ser de acero, como una navaja, como un puñal plebeyo y pinchar alguna piñata sindical”. Otro: “Soy sombra y capullo de mí mismo”. Alguien interroga: “Vos pelota de trapo ¿A quién respondés?”. Otro interrogatorio: “¿Por qué dicen que Ezeiza es una película de cine nacional?”. Uno más: “¿Por qué fracasó la memoria colectiva?”. Se filtran palabras de Evita enunciadas por el *actor/objeto foto de Leonardo Favio*: “Soy

peronista por conciencia nacional, por procedencia popular y por convicción personal”.

En Ezeiza, en una jornada, en algunas cuantas horas, se condensaron 18 años de un tiempo histórico acelerado, de la resistencia al tan esperado retorno. Cooke y Vandor, la CGT de los Argentinos y Rucci, Montoneros y los gérmenes de la Triple A, el devenir del movimiento popular más importante de la historia argentina. Pero también, como expresarían las consignas pintadas en las paredes de las ciudades los días posteriores, como los artistas plásticos Perla Benveniste, Juan Carlos Romero, Eduardo Leonetti, Luis Pazos y Edgardo Vigo sintetizarían en su obra colectiva “Proceso a nuestra realidad”: Ezeiza es Trelew. Y en ambos, espectralmente, habitaba la ESMA, La Perla y los más de 500 centros clandestinos de detención.

Audivert apeló a Ezeiza como móvil, como excusa para preguntarse por la identidad nacional, para cuestionar nuestra historia reciente (posteriormente, también apeló a Trelew en su obra *Operación Nocturna*). Montó un contra museo, evidenciando este dispositivo de saber-poder de un modo burdo y poético al mismo tiempo. Un llamado sugerente a no fosilizar ni convencionalizar los actos de memoria, a superar fórmulas ritualizadas y vacías. Un procedimiento escénico donde lo fragmentario y lo contradictorio del devenir histórico se manifiestan cruda y tenazmente.

RAMIRO MANDUCA

Es profesor y licenciado en Historia de la UBA. Becario doctoral de la misma universidad. Investiga sobre teatro y política en la historia argentina reciente.