

# *La Guerra de Malvinas (1982) en el teatro argentino: Museo Miguel Ángel Boezzio (1998) de Federico León*

DUBATTI, Ricardo / CONICET – IAE / ricardo.dubatti@gmail.com

---

*Eje: Teatro y Artes Escénicas Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras clave: Representación – Memoria – Poética Comparada*

## » **Resumen**

La Guerra de Malvinas (1982) representa un punto de quiebre en la historia de la Argentina. Aún después de 37 años, formular una lectura histórica orgánica de la guerra resulta conflictivo. El teatro se manifiesta en la posguerra argentina como constructo memorialista (Vezzetti, 2002), valioso debido a su potencial para activar los trabajos de la memoria (Jelin, 2002). En este panorama, *Museo Miguel Ángel Boezzio* (1998), de Federico León, ocupa un lugar central en nuestra investigación. Esto se debe a que articula teatro, testimonio, conferencia y museo para construir una representación crítica particular de la guerra y sus efectos. La presente ponencia propone un primer acercamiento a la micropoética para pensar de qué maneras León construye un dispositivo escénico de estímulo. Así, la obra constituye una poética de la inquietud, que busca generar interrogantes en el espectador como forma de revitalizar las tensiones entre historia, memoria y ficción.

## » **Presentación**

En la presente ponencia proponemos estudiar el caso de *Museo Miguel Ángel Boezzio* (1998) de Federico León (Buenos Aires, 1975). A través de herramientas de la Poética Comparada (Guillén, 1985; J. Dubatti 2009, 2012) buscamos examinar de qué maneras específicas opera como representación (Chartier, 1992) de la Guerra de Malvinas (1982) y sus efectos en la posguerra argentina.

En la investigación que llevamos a cabo,<sup>1</sup> todo texto o espectáculo teatral porta condiciones específicas que transforman al teatro en una zona de estímulo particular: un constructo memorialista (Vezzetti, 2002) marcado por el convivio (J. Dubatti, 2012). Esto es especialmente significativo en el marco de la Postdictadura, etapa novedosa de la cultura argentina (Cattaruzza, 2012: 82-83) donde la memoria actúa como presencia constante.

---

1 Beca doctoral del CONICET “Representaciones de la Guerra de Malvinas (1982) y sus consecuencias socioculturales en el teatro argentino (1982-2017): poéticas dramáticas, historia y memoria”, bajo la dirección de Hugo Mancuso y la co-dirección de Mauricio Tossi.

La Guerra de Malvinas marca una inflexión en la historia argentina. Sus acontecimientos y sus resultados funcionan como un punto de no retorno tanto para la Junta Militar del gobierno *de facto* como para la sociedad argentina (Escudero, 1997; Guber, 2001; Lorenz, 2012). Estos procesos sociales devienen en una vivencia traumática<sup>2</sup> que continúa en el presente debido a su carácter dilemático (Rozitchner, 2015) y a su arraigo en el pensamiento nacionalista (Mancuso, 2011: 63-84).

Esta experiencia se manifiesta a través de múltiples enfoques que coexisten, no siempre de manera armoniosa. Esto dificulta configurar una lectura histórica orgánica (Palermo, 2007), pero también constituye una parte fundamental para comprender la Guerra de Malvinas como acontecimiento histórico, político y social.

Debido a la extensión limitada de la presente ponencia, nos detendremos en aspectos fundamentales de la génesis de Museo Miguel Ángel Boezzio, para luego examinar cómo se constituye una poética de la inquietud. Finalmente, analizaremos cómo opera el ángulo semántico de la pieza, considerando la perspectiva crítica que se propone no sólo alrededor de la Guerra de Malvinas sino también en cuanto relato ficcional.<sup>3</sup>

### › ***El museo como espacio teatral***

*Museo Miguel Ángel Boezzio*<sup>4</sup> se estrena el 5 de diciembre de 1998 en el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas. Se origina dentro del III proyecto Museos, junto a *M.O.R.S.E.* de Eva Halac (realizado sobre el Museo de Telecomunicaciones) e *Instalación Teatral: Tafi Viejo* de Cristian Drut (sobre el Museo Nacional Ferroviario). El espectáculo realiza únicamente dos funciones, el 5 y el 6 de diciembre.

Proyecto Museos surge como propuesta del Centro de Experimentación Teatral (CeT) del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires, fundado en 1990, y su coordinación era realizada por Vivi Tellas (1955). Museos realiza, entre 1995 y 2000, un total de cinco ediciones, donde se producen quince espectáculos inspirados en museos considerados “no artísticos”, como el Museo Penitenciario, el Museo de la Morgue Judicial y el Museo de Farmacobotánica, entre otros. El catálogo publicado en 2001 por Libros del Rojas incluye la siguiente presentación:

Museos tiene tres intenciones: mirar la ciudad de otro modo, relacionar el teatro con una escenografía histórica y reflexionar sobre las decisiones políticas que promueven ciertas formas de exhibición. / El proyecto consiste en elegir tres museos no artísticos de la ciudad de Buenos Aires y asignarle cada uno a un director de teatro, que lo convierte en un objeto de investigación. / El proyecto en dos etapas. La primera es un workshop en el que el director y un grupo de actores trabajan con la institución museo como si fuera un texto teatral. La segunda es una puesta en escena de los resultados de la investigación. (Tella, 2001: s/p)

---

2 Empleamos el término traumático del modo en que lo emplea Elizabeth Jelin (2002), quien lo define como ausencia presente. Esta noción es útil debido a que evita el reduccionismo de pensar lo traumático en términos estrictamente psicológicos o subjetivistas.

3 Al momento de corregir el presente trabajo, nos encontramos expandiendo estas ideas en un artículo a publicarse en la revista *Nuevo Mundo, Nuevos Mundos*, del Instituto Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires.

4 Ficha artístico-técnica: Actor: Miguel Ángel Boezzio. Diseño de luces: Alejandro Le Roux. Diseño de sonido: Nicolás Varchausky. Fotografía: Guillermo Arengo. Asistencia de dirección: Jimena Anganuzzi. Dirección: Federico León.

Más adelante, Tella agrega:

Después de poner en marcha el proyecto Museos empezaron las preguntas. Son las preguntas que aparecen inevitablemente cuando, para investigar sobre el teatro, intención central del CeT, se enfrenta al teatro con otra cosa: otra textura, otra materia, algo extranjero al teatro. / En la mezcla museo/teatro sospecho que hay algo en común: una transversal, no una simetría. Algo que hace que esa semejanza sea inquietante y siniestra: la desaparición del tiempo real. (Tella, 2001: s/p)

Sobre la convocatoria y el disparador del espectáculo, Federico León comenta en el texto introductorio incluido en *Registros. Teatro reunido y otros textos*:

Realicé una investigación sobre el Museo Nacional Aeronáutico, haciendo foco en una sección dedicada a la aviación durante la guerra de Malvinas. La totalidad de los objetos exhibidos, así como de los testimonios escritos, mostraban un triunfo argentino (aeronáuticamente hablando) expuesto a través de un recorte de información que privilegiaba las “proezas” aisladas. Pero al ubicar este sector del museo en el contexto general de la guerra, todas estas hazañas evidenciaban derrotas: derrotas exhibidas como si fuesen trofeos. (León, 2015: 64)

Esto motiva a León a colaborar con Miguel Ángel Boezzio (1958), ex piloto de Malvinas que, luego de la guerra, permanece once años internado en el Hospital José Tiburcio Borda, de neuropsiquiatría. El objetivo era trabajar

bajo la forma de una conferencia. Boezzio utilizaba como material de exposición su propio pasado; con un procedimiento similar al empleado en el Museo, otorgaba una excesiva valoración a pequeños acontecimientos de su vida que en su lógica adquirirían una importancia exagerada. (64)

Continuando con la lógica expositiva del museo,

al final se iluminaban las paredes del teatro y podían verse pegados todos los diplomas, documentos, fotografías que Miguel había exhibido. Al mismo tiempo, se oía una conversación entre Miguel y yo, una grabación-registro de los ensayos, que daba cuenta de cómo habíamos construido el espectáculo. (64-65)

La pieza se estrena próxima al decimoquinto aniversario de la guerra. Para ese momento, muchos ex combatientes se encontraban en condiciones económicas sumamente desfavorables, especialmente debido a la dificultad que experimentaban a la hora de conseguir empleo. A causa de esto, no era extraño verlos en la vía pública mendigando o haciendo venta ambulante. A su vez, no todos podían disponer de atenciones psicológicas, por lo que muchos terminan internados en asilos o suicidándose.

En este contexto, si bien ya se habían escrito y estrenado numerosas obras vinculadas a la Guerra de Malvinas (R. Dubatti, 2017; 2019), *Museo Miguel Ángel Boezzio* presentaba una característica inédita hasta entonces, ya que su protagonista era un ex combatiente real.

### *Pensar Malvinas desde la inquietud*

*Museo Miguel Ángel Boezzio* apela a la acción directa sobre el espectador. Diseña un dispositivo de estímulo donde el público es movilizado a producir nuevas reflexiones sobre aquello que se presenta. En este sentido, la historia de Boezzio opera como punto de partida para cuestionar los gestos de teatralidad –en sentido antropológico– que se construyen socialmente. A su vez se coloca la mirada sobre la tensión entre ficción y no ficción.

A pesar de las tensiones entre las diferentes secuencias, la pieza mantiene a lo largo de su duración una base

de monólogo<sup>5</sup>. Beatriz Trastoy afirma que

el monólogo no debe ser confundido con el soliloquio, ya que mientras el primero es el discurso que un personaje hace a otro u otros, admitiendo, inclusive, breves réplicas de parte de su receptor o receptores ficcionales, el soliloquio no supone existencia de ningún interlocutor (2002: 56).

Esto no es un detalle menor, ya que, como Laura Fobbio remarca: “el monólogo obstaculiza cualquier posibilidad del lector / espectador para invisibilizarse; el personajes lo está mirando, le habla, cada gesto que hace lo tiene en cuenta” (2009: 18). Así, la dinámica escénica que configura el monólogo posibilita una relación de inmediatez con el espectador, especialmente marcada durante la primer secuencia, pero también presente –y puesta en tensión por oposición– en las siguientes.

Manteniendo estas características fundamentales del monólogo, el empleo de las diversas instancias de conferencia, teatro y exposición acentúa los desplazamientos entre diferentes estrategias de enunciación y de recepción. Pasar de una expectación pasiva / intelectual –la conferencia, con el auditorio iluminado– a una pasiva / emotiva –el teatro, con el público a oscuras– para finalmente disponer una expectación activa / abierta basada en la participación –la exposición–, sugiere que esas reglas son, efectivamente, una convención construida desde la escena.

Así mismo, la tríada conferencia – teatro – exposición apela a producir tensiones no resueltas entre un dispositivo de mostración ordenado de manera lógica y un material que propone una serie de reglas que son inmediatamente falseadas o puestas en cuestión. De la misma manera que el museo diseña una lógica que trata de justificar el acopio,<sup>6</sup> todo testimonio de vida deviene significativo por la relevancia de su contenido, así como por la potencia de su organización, que exige una consistente cohesión.

Sin embargo, la pieza de León busca una síntesis plenamente satisfactoria entre estos aspectos. Boezio parece tomar de manera literal el sentido de lo *bio*-gráfico y cuenta situaciones cotidianas principalmente posteriores a la guerra y a su internación, que devienen insignificantes ante el extraordinario marco de la guerra. Se trata de un ex combatiente que no presenta medallas ni *memorabilia* de la guerra. Ocurre más bien lo contrario, el ex soldado habla de manera grandilocuente de sus logros cotidianos fuera del combate, posteriores a la batalla.

Boezio deviene en una figura que el espectador no puede terminar de dilucidar en sus motivaciones. El dispositivo de exposición no sólo se evidencia como insuficiente para llenar esos huecos, sino que demuestra que habitualmente poseen un uso dramático. Se construye de esta manera una poética de la inquietud, en su doble acepción de movimiento y de estímulo. De esta manera, el espectador no puede estar quieto, incluso cuando se encuentra sentado en la oscuridad de la sala. Esta heterogeneidad de impresiones que se producen en el espectador produce una obra *abierta* (Eco, 1984: 63-92), que impulsa interpretaciones *plurívocas*.

---

5 Incluso en la instancia de entrevista de la tercer secuencia Boezio es quien detenta la palabra, con réplicas breves de León. Hacia el final del material grabado, León comienza a solicitar datos y detalles más precisos, entablando una estructura más dialógica. A pesar de esto, las respuestas del ex combatiente desarticulan esta reciprocidad, ya que elige qué contestar y de qué manera.

6 Señala Trastoy: “Todo museo muestra los objetos conservados de manera permanente y, si bien, a veces en apariencia no se verifica ninguna relación sintáctica o semántica entre ellos, el hecho mismo de estar vinculados espacialmente hace que tales objetos devengan *colección*” (2006: 3; énfasis en el original).

## *El museo como territorio “de lo ex”*

En la presentación de las obras seleccionadas para Museos III, Alan Pauls sugiere que León entiende el museo como “asilo de lo ex...” (En Tellas, 2001: s/p; énfasis en el original). Concordamos con esta lectura, ya que la obra no focaliza tanto en el combatiente como en el carácter de *ex* de su protagonista. La Guerra de Malvinas aparece en el texto dramático como un antecedente trágico que altera completamente la vida de su protagonista, no sólo de manera física –el reemplazo del cuerpo por partes “biónicas”– sino también psicológica –su estancia en el Borda– y emocional –la pérdida de Florencia–. El acento no se halla en la guerra sino en la vida posterior, en la continuidad temporal de una persona marcada a fuego –literal y metafóricamente– por un hecho histórico puntual.

A través de esta continuidad temporal, teatro y museo entran en fricción. El museo yuxtapone elementos heterogéneos que se sugieren al espectador como conectados entre sí a través de un criterio unificador, explícito o no. Como sugiere Tellas en la introducción del catálogo de Museos, esto implica una puesta en suspensión de la historia, un recorte de objetos, extraídos de su contexto histórico, dispuestos separadamente y enhebrados por una interpretación externa que se presenta como lógica. El teatro comparte este acto de cruce de lo heterogéneo, pero su carácter convivial altera la relación de esos elementos. A través del convivio producido por Boezio, León desarticula la ilusión teatral y cuestiona los actos de interpretación y jerarquización que se construyen como una *dramaturgia pública* (Bennett, 1995: 60) en el ámbito del museo. León propone pensar la historia *viva*, fluyendo y, por lo tanto, en contradicción.

Colocar a un *ex* combatiente real en escena implica un acto de mostración que exige re-examinar cómo los protagonistas de la guerra son extraídos de la historia para constituirse como una pieza “*ex*”. *Museo Miguel Ángel Boezio* muestra simultáneamente lo real –el cuerpo del actor– y el relato –la construcción de un modo de enunciación particular del relato de ese cuerpo–. Tanto la presencia de un cuerpo real afectado por esas experiencias de violencia extrema –como es Boezio– como la ausencia de otro –el de Florencia– ponen el énfasis en la fragilidad de cuerpo y memoria. Se desprenden así dos ángulos complementarios, uno histórico –que incluye aspectos micro y macrohistóricos– y otro meta-histórico.

A través de las experiencias particulares de Boezio (microhistóricas) y de los efectos que la guerra tuvo en él (macrohistóricos), se reflejan vivencias de *ex* combatientes asociadas, por ejemplo, con la pobreza y la locura. Incluso cuando el veterano parece no referirse específicamente a la guerra, en sus relatos y documentos aparecen *topics* (Eco, 1993: 125-134)<sup>7</sup> donde resuenan diferentes tipos de experiencias de *ex* combatientes, como el buscavidas o el “loco de la guerra”.

En el plano metahistórico / metaficcional, el espectáculo proyecta en el espectador el desarrollo de un sentido crítico acerca de cómo se interpretan los hechos históricos. La memoria de la guerra que construyen León y

---

<sup>7</sup> Eco propone: “el topic es un instrumento metatextual, un esquema abductivo que propone el lector, mientras que la fábula forma parte del contenido del texto (se trata de una oposición entre instrumento pragmático y estructura semántica). (...) hay topics que pueden plantearse como macroproposiciones de fábula (el topic de la primera parte de Caperucita Roja es, sin duda, 'encuentro de una niña con el lobo en el bosque', la macroproposición que se obtiene por abstracción a partir de las estructuras discursivas es 'una niña encuentra al lobo en el bosque'). Pero también hay topics de oración y topics discursivos que desaparecen cuando se abstrae el 'tema dominante' de un texto” (126). Luego agrega: “el topic no sólo sirve para disciplinar la semiosis y reducirla: también sirve para orientar la dirección de las actualizaciones” (127).

Boezzio deviene memoria *ejemplar* (Todorov, 2000). La Guerra de Malvinas, como hecho trágico particular con condiciones específicas, actúa como punto de partida que permite pensar otras estructuras donde la historia es presentada como naturalmente dada. Esto implica estimular la indagación de matices y contradicciones, impulsar la comparación con otros acontecimientos que presentan puntos de contacto. En contraste, la memoria del museo –especialmente en los términos que enuncia Tellas en la introducción de Museos– actúa de manera *literal*, debido a que responde a intereses particulares y propone una lectura cerrada y unívoca.

El filósofo Tomás Abraham comenta: “Si la historia de Miguel Ángel Boezzio es verdad, no lo sé. No sé si es verdad, sé que es real” (1999: 5). Esta frase opera como una síntesis: no hay modo de saber si lo que se cuenta es cierto, pero es real al momento en que opone resistencia y genera una serie de cuestionamientos que modifican el modo en que es interpretado el mundo. Si la Guerra de Malvinas puede ser presentada desde una infinidad de perspectivas y ángulos que relativizarían su peso en la historia, sus efectos son incuestionablemente reales porque continúan afectando la realidad.

*Museo Miguel Ángel Boezzio* es una poética de la inquietud que busca indagar en la construcción del mundo. Para ello parte de la puesta en tensión del dispositivo ficcional con lo real, entendido como aquello que no puede ser capturado y que opone resistencia. El convivio y las diferentes formas de aproximarse a los hechos históricos configuran de este modo un constructo memorialista que apela a movilizar al espectador, colocarlo en una zona de cuestionamiento, reflexión y comparación. La Guerra de Malvinas deviene entonces en un hecho específico que permite volver a tomar consciencia de los problemas sociales de la posguerra, al tiempo que también propone repensar las relaciones entre relato, ficción, memoria e historia.

## Bibliografía

- Abraham, Tomás (1999). "El teatro menor de Federico León". *El Amante*, enero, Buenos Aires.
- Bennett, Tony (1995). *The Birth of the Museum. History, theory, politics*. Nueva York: Routledge.
- Cattaruzza, Alejandro (2012). "Dimensiones políticas y cuestiones historiográficas en las investigaciones históricas sobre la memoria". *Storiografía*, N° 16, 71-91.
- Chartier, Roger (1992). *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*. Barcelona: Gedisa.
- Dubatti, Jorge (2009). *Concepciones de Teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires: Atuel.
- \_\_\_\_ (2012). *Introducción a los estudios teatrales. Propedéutica*. Buenos Aires: Atuel.
- Dubatti, Ricardo (2017). "Prólogo. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra", en Dubatti, R. (comp.) *Malvinas. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra*. Buenos Aires: Ediciones del CCC, 7-26.
- \_\_\_\_ (2019). *Malvinas 2. La guerra en el teatro, el teatro de la guerra*, Buenos Aires, Ediciones del CCC.
- Eco, Umberto (1984). *Obra abierta*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- \_\_\_\_ (1993). *Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Escudero, Lucrecia (1997). *Malvinas: el gran relato. Fuentes y rumores en la información de guerra*. Barcelona: Gedisa.
- Fobbio, Laura (2009). *El monólogo dramático: interpelación e interacción*. Córdoba: Comunicarte.
- Guber, Rosana (2001). *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Guillén, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- León, Federico (2005). *Registros. Teatro reunido y otros textos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Lorenz, Federico (2012). *Las guerras por Malvinas*. Buenos Aires: Edhasa.
- Mancuso, Hugo Rafael (2011). "Constelaciones textuales y responsivas entre anarquismo y nacionalismo del centenario a la posguerra". En F. Mallimaci y H. Cuchetti (comps.) *Nacionalistas y nacionalismos. Debates y escenarios en América Latina y Europa*, Buenos Aires: Gorla, 63-84.
- Palermo, Vicente (2007). *Sal en las heridas. Las Malvinas en la cultura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Rozitchner, León (2015). *Las Malvinas: de la guerra "sucía" a la guerra "limpia"*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Tellas, Vivi (2001). *Proyecto Museos*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Trastoy, Beatriz (2002). *Teatro autobiográfico. Los unipersonales de los 80 y 90 en la escena argentina*. Buenos Aires: Nueva Generación.
- \_\_\_\_ (2006). "El lugar del otro. Interferencias y deslindes entre discurso crítico y práctica escénica contemporánea". *Orbis Tertius*, N°11, La Plata, 1-8.
- Vezzetti, Hugo (2002). *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.