

Rubén Szuchmacher, “El siglo de oro del peronismo”. Del barroco español al hiperrealismo argentino.

Lic. María Inés Grimoldi

A finales del 2000, un grupo de actores que había realizado talleres de entrenamiento con Rubén Szuchmacher hacía unos años y que habían trabajado en algunos espectáculos como “Galileo Galilei”, “Ifigenia en Aúlida”, “Otra vuelta de tuerca”, solicitaron la posibilidad de realizar un trabajo de investigación sobre dos estilos de actuación completamente diferentes y opuestos: el estilo barroco, a partir de textos del siglo de oro español, por un lado y por otro, trabajar el estilo hiperrealista desde textos de Antón Chejov tratados desde una perspectiva diferente que la que ofrece la tradición stalislavskiana imperante en este país.

A partir de estas premisas el grupo empezó a trabajar y a desarrollar cierta técnica en relación con esos mundos diferentes. La actuación barroca demanda una gran energía y sobre todo una gran definición de conciencia lingüística por parte del actor. Su sostén de acción es el puro texto que al ser en verso tiene reglas rítmicas propias que el intérprete debe descubrir. Por el contrario, la actuación hiperrealista, regula la energía de manera laxa, los impulsos deben ocultarse y sobre todo, para lograr el efecto de *verdad* la energía del actor debe de alguna manera ser coincidente con la energía del discurso.

Pero lo que en principio había sido planteado como puro entrenamiento fue derivando en la necesidad de ser plasmado en un espectáculo. La pregunta era cómo combinar ambos estilos, ambas formas tan distintas de actuación. La primera aproximación dramaturgica al problema fue la elección de un auto sacramental de Calderón de la Barca **El nuevo hospicio de pobres**, con un fuerte trabajo de improvisaciones con “personajes” contemporáneos elaborados a partir de una indagación sobre la energía personal de los propios actores. En este tránsito fueron

acompañados por Alicia Bercovich en la búsqueda del manejo de las energías interpersonales. Los dos materiales debían articularse en un mismo espacio: actores vulgares, poco cultivados, haciendo un auto sacramental por motivos que se desconocían y tal vez sin ninguna convicción. Para la concreción de un texto posible se llamó a Marcelo Bertuccio para que recogiera los diálogos de las improvisaciones con la idea de darle forma.

La crisis y las movilizaciones de diciembre de 2001 hicieron que se replanteara el proyecto. El auto sacramental elegido resultaba completamente intrascendente, es decir no significativo; por otra parte la cercanía de los personajes contemporáneos volvían excesivamente paródico el trabajo.

Es entonces cuando en la televisión, en una de las sesiones del Congreso de la Nación, en el seno de una Asamblea Legislativa el diputado Humberto Roggero del Partido Justicialista le gritó a un diputado radical la palabra “gorila”. “En ese momento, dice el dramaturgo R.S., me pregunté que quería decir en ese preciso contexto político esa palabra, significativa en otros momentos de la historia de nuestro país. Ese grito fue el motor para dar forma al espectáculo en su versión actual.”

Se decidió cambiar la obra de Calderón y tomar una de sus comedias más conocidas para realizar el trabajo sobre la energía barroca, que por otra parte tenía la misma cantidad de personajes masculinos y femeninos a la conformación del grupo. La elección cayó en **Casa de dos puertas mala es de guardar**. Simultáneamente surgió la necesidad de reflexionar acerca de ese *grito* y sus consecuencias. Y esto lleva inevitablemente a pensar en el par peronismo-antiperonismo, oposición que ha marcado la historia de los últimos cincuenta años del país. Por otra parte, el teatro argentino no había tomado la época del peronismo (1945-1955) como trama para sus obras. Salvo algunas excepciones como “Eva Perón en la hoguera” de Leónidas Lamborghini, o “Eva Perón” de Copi, prácticamente no existían materiales que tomaran el imaginario de los años cincuenta, y el peronismo en particular en la literatura dramática.

A partir de estas ideas, apareció la forma que debía tener el espectáculo. Dos

escenarios diferentes: 1) el escenario de la obra de Calderón, respetando los valores del barroco español y 2) un escenario que representara la trastienda de un teatro comercial en la mitad de la década del 50.

La idea de dos espacios simultáneos para dos públicos distintos fue pensada de manera original por el artista Jorge Macchi en el marco del Taller de experimentación de la Fundación Antorchas junto a Edgardo Rudnitzky, en los años 1998-99. Macchi se había planteado el problema de dos espacios idénticos, para dos públicos distintos y desarrolló junto a sus colaboradores en el marco del Taller, las posibilidades del mismo.

Con esta idea de configuración del espectáculo se continuó con el trabajo de ensayos.

La obra de Calderón fue sometida a un trabajo de adaptación o versión, aplicando cortes en el texto de parlamentos que no son significativos para el curso de la acción o de referencias a la época absolutamente incomprensibles para el espectador actual. Otras modificaciones tuvieron que ver con arcaísmos que molestan y dificultan la escucha.

Los trabajos de entrenamiento se basaron en el manejo de la energía, la decisión en el decir, una fuerte presencia física, todas condiciones necesarias para abordar un texto barroco.

Al mismo tiempo, se comenzó con el trabajo de improvisación para la escritura del texto de la obra sobre el peronismo. Marcelo Bertuccio se abocó a la recolección del material que surgía de las improvisaciones a partir de las pautas de la dirección, condensando y ampliando los textos, los personajes, etc.

Este trabajo conllevaba una gran dificultad. Dado que la gran mayoría de los actores no había transitado por la época señalada, la improvisación debía ser auxiliada por una rigurosa investigación que permitiera ubicar históricamente las acciones y reacciones de los personajes. Así el grupo se abocó a la búsqueda de materiales teóricos, textos canónicos del peronismo y del antiperonismo, investigaciones históricas contemporáneas además de la visita de la historiadora Susana Bianchi y de la investigadora Beatriz Sarlo, que con sus aportes ayudaron a configurar la época de los

tramos finales de aquel primer peronismo y el primer año posterior al golpe del 55.

Uno de los aspectos más importantes de la investigación de la época estuvo dado por la consigna de tratar de rastrear la vida cotidiana en aquellos años, datos que escasamente pueden encontrarse en los libros. No interesaron tanto los textos ficcionales que tomaran esa época, dado que ofrecían interpretaciones acerca de la misma, sino más bien el testimonio directo de personas, parientes, amigos, conocidos que pudieran aportar vivencias de la época.

Para poder llevar a cabo los trabajos, los actores debieron poder inventar sus *personajes*, que si bien tenían algunos rasgos del trabajo realizado en la primera etapa junto a Bercovich, ahora debían insertarse en un tiempo histórico preciso. Así cada uno desarrolló una historia que debió armar a partir de los datos aportados por las bibliografías y los testimonios recogidos.

Una de las características más complejas de este proyecto tiene que ver con que la obra sobre el peronismo debía ser escrita en *el hueco* de la obra de Calderón. A diferencia de alguna experiencia realizada por Alan Ayckbourn , autor inglés contemporáneo, que escribió **House and Garden**, estrenada en 1999 para el mismo grupo de actores en la que el espectador ve una de las dos obras que se representan en dos salas distintas, nuestros *personajes* no tenían la libertad que puede darles un autor sino que sólo podían estar en escena cuando la obra de Calderón se los permitiera.

Otra de las características elegidas para la escritura de esta obra fue que, a diferencia de **Casa de dos puertas mala es de guardar** que tiene unidad de acción y de tiempo, aunque no de espacio, la obra sobre el peronismo debía ser al revés: unidad de espacio, pero sus tres actos corresponden a tres momentos históricos diferentes, sin establecer continuidad unos con otros: el primer acto se desarrolla a finales de 1954, después del conflicto de Perón con la Iglesia y la implementación del divorcio. El segundo acto transcurre en la noche del 15 de septiembre de 1955, la víspera del golpe de estado que derrocó a Perón y finalmente el tercer acto acontece en algún día de los comienzos de

1956, con la Revolución Libertadora ya triunfante. Esa disrupción temporal también es transitada por los *personajes*, dado que las acciones no progresan.

Finalmente y luego de una exhaustiva tarea de coordinación entre los dos materiales, se dio forma a **Comunidad organizada**.

El siglo de oro del peronismo es el producto de un largo trabajo que ayuda a pensar muchos de los interrogantes histórico-políticos que estamos transitando.