

**Limbo Ezeiza de Jorge “Pele” Gómez**  
**A cuarenta años de la masacre**

**María Inés Grimoldi<sup>1</sup>**

**Resumen**

A cuarenta años de la masacre de Ezeiza, el retorno de Perón marcó la cultura política argentina, y se generaron obras para pensar qué, cómo, cuándo y por qué pasó (Museo Ezeiza, Edipo en Ezeiza, Limbo Ezeiza).

Perón ya no era un símbolo de unidad sino un líder que se disputaban por derecha y por izquierda. Cuando los tiempos de la resistencia finalizaron, las diferencias fueron irreconciliables. Ezeiza es a la distancia, una expresión de esa lucha por el dominio del movimiento que hegemonizó la vida política desde 1946. Los sectores reaccionarios fueron amparados por Perón en la presidencia de la Nación y la llamada “juventud maravillosa” desde el exilio no sólo fue relegada sino también combatida.

La obra de Jorge Gómez aborda al peronismo como un fenómeno complejo, singular e imposible de abordar desde una sola perspectiva sobre todo a partir desde la masacre de Ezeiza. Lo muestra como un período bisagra y elige a una familia argentina como principal protagonista donde se viven las distintas posiciones político- ideológicas que crean un clima por momentos tenso y difícil. El clima de la pieza va del humor a lo siniestro todo el tiempo.

El circo y la farsa son los recursos de raigambre popular utilizados por el autor.

Las voces en off de Diego Capusotto y Alejandro Dolina, las canciones de Leonardo Favio y la pintura de Daniel Santoro “Vacío ideológico” completan la propuesta estética, la poética.

---

<sup>1</sup> UBA-AICA-AINCRIT

## **Limbo Ezeiza de Jorge “Pele” Gómez** **A cuarenta años de la masacre**

*Limbo Ezeiza* pone en escena una disputa que permanece latente en el imaginario político de los argentinos y sin resolución (*Edipo en Ezeiza, Museo Ezeiza* de Pompeyo Audivert).

A cuarenta años de la masacre de Ezeiza, el retorno de Perón marcó la cultura política argentina, y se generaron obras para pensar qué, cómo, cuándo y por qué pasó. Perón ya no era símbolo de unidad sino un líder que se disputaban por derecha y por izquierda. Cuando los tiempos de la resistencia finalizaron, las diferencias fueron irreconciliables. Ezeiza es, a la distancia, una expresión de esa lucha por el dominio del movimiento que hegemonizó la vida política desde 1946. Los sectores reaccionarios fueron amparados por Perón en la presidencia de la Nación y la llamada “juventud maravillosa” desde el exilio no sólo fue relegada sino que también combatida. A partir de este hecho histórico las diferencias políticas no se zanjarían con un debate. La primera que muere es la palabra. Aquella emboscada de los sectores más reaccionarios del peronismo contra las organizaciones revolucionarias, tuvo investigaciones periodísticas, como la de Horacio Verbitsky, pero recién hace unos años aparece como hecho artístico.

En el futuro, dos hijos esperan al líder familiar que hace muchos años que no ven, cada uno tiene vivencias y expectativas muy diversas sobre este regreso. Finalmente llega. No se sabe si está vivo o muerto, en realidad está criopreservado, congelado como “Walt Disney” y acompañado por un personaje infausto y estrambótico que mutará continuamente su rol: de hombre de pompas fúnebres a médico científico, de Pai Umbanda a ladero del padre hasta llegar a ser un hermano más que dispute su herencia. El Padre, resucitado, tiene todavía rasgos de humanidad. En la intimidad, vestido con pijama, despojado de insignias y oropeles, dice: “Ya no pertenezco a mí, sino al insomnio. Él domina mis noches y mis días. Siempre los mismos sueños. Recurrentes. La plaza vacía y de repente una multitud la invade, la hace suya. Estoy perdido. Apuro mis pasos, cada vez más. Voy en pantalón corto, mis piernas pequeñas van cada vez más rápido, llego al borde de la desesperación. ¡Mamá! Y me despierto. El mismo sueño siempre, soy un niño viejo.”

La familia está dividida y cada integrante hace su juego. José dice cuidar el legado ortodoxo de la doctrina y no duda en apretar el gatillo para poner las cosas en orden. El hermano Daniel se siente el único heredero de una verdad celestial y la hija rebelde, Victoria, enfrenta a sus hermanos y al padre.

“Victoria: Y ustedes también se cagan, aunque lo nieguen. Para ustedes, cagarse en el viejo es quedarse afuera de la familia. Para mí, es rechazar la obsecuencia de los alcahuetes. La familia, su herencia, es más que él y su nombre. Y él lo sabe, aunque se resista. Es un estratega y un estratega trabaja con la realidad. Una realidad que, más allá de sus convicciones que son muy difíciles de conocer, tiene que aceptar. Porque el viejo, mal que le pese, ya no se pertenece. Nos pertenece a todos.”

La obra está narrada en futuro pero resuena a pasado que muchas veces se vuelve presente. En esa trilogía de espacios aparece lo iconográfico, el ritual, los recuerdos colectivos, los diversos discursos que confluyen en él, la tragedia y el humor en donde

convive una mirada de homenaje con una crítica. En realidad, el humor encuentra su lugar para narrar una historia muy dolorosa. Y el espectador articula los recuerdos, la historia aprendida y el imaginario colectivo.

Con respecto al autor, Jorge Gómez, no es la primera vez que incursiona en el terreno de la memoria ya que escribió y dirigió “Biblioclastas”, sobre la quema de libros durante la última dictadura militar. También “El bufón de Rosas”, “Ni muerto has perdido tu nombre”, “Memorias del agua” y la reciente “Historia de una pasión bien Argentina”.

En cuanto a los recursos estéticos, la poética que elige es la del circo y la farsa, recursos de raigambre popular utilizados por el autor. La escenografía es de Norberto Laino. Se puede ver en la escena una heladera Siam “bolita”, un centro del que cuelgan banderines y luces de colores y una máquina de coser Singer. La propuesta estética es completada con las voces en off de Diego Capusotto y Alejandro Dolina junto con las canciones de Leonardo Favio y la pintura de Daniel Santoro “Vacío ideológico”. Griselda Gambaro es la correctora del texto.

Jorge Gómez (autor y director) en una entrevista de Diego Gez en “Tiempo Argentino” del primero de junio cuenta que” el regreso del ex presidente fue un tema que me interesó siempre. El comienzo de la atomización del peronismo, el rol de Perón, la figura nefasta de López Rega, la relación con la juventud. Así entré y fui recopilando información de muchos años, pero la acción dramática me surgió en el 2006 cuando se realizó el traslado de los restos de Perón a la quinta de San Vicente. Ahí terminé de armar el mundo. El 20 de junio de 1973 es el punto de partida para poder pensar no sólo ese momento histórico puntual sino también el derrotero que siguió el peronismo. Y si quizás, algunas cosas de aquello resuena hoy, tendrá que ver con que es una historia que no está cerrada.”

“En un principio mi intención era que Leonardo Favio se sumase porque es una obra que comencé a escribir en el 2006. Más allá de tener varias entrevistas con él, finalmente fue algo que no pudo ser. Creo que después de Favio, el humor y la voz de Diego Capusoto son perfectas para la obra, porque permiten la reflexión aunada a la risa, algo que en su programa existe y mucho. A Diego lo conozco hace tiempo porque ambos somos hinchas de Racing, así que coincidimos enseguida. A Alejandro Dolina tuve que llevarle los libros y pensé en él como figura del peronismo también. Se tomó su tiempo, lo pensó, le gustó y terminó participando. Su participación es muy importante en la obra como hilo conductor”.

La obra aborda al peronismo como un fenómeno complejo, singular e imposible de abordar desde una sola perspectiva sobre todo a partir de la masacre de Ezeiza. Lo muestra como un período bisagra y elige a una familia argentina como principal protagonista donde se viven las distintas posiciones político-ideológicas que crean un clima por momentos tenso y difícil. De todos modos, el clima de la pieza va del humor a lo siniestro todo el tiempo. Y con la ambigüedad acerca del padre. Perón les dice a todos que sí. A la derecha, a la izquierda, a los obsecuentes. Una pregunta está latente todo el tiempo: ¿Perón está vivo o muerto? ¿Quién era Perón? ¿Quién vuelve en el 74? Por momentos, para el espectador parecen todos locos: el brujo, los montos, los delirantes.

Se perfilan en la obra las tres A y el futuro terrorismo de Estado.

En una entrevista por canal Encuentro dice Daniel Santoro:

“Peronismo es el Santo Grial de la ciencias políticas. Es el gran relato histórico y no aparece en las artes plásticas”.

Pensaba que aparece en el teatro, en las escenografías teatrales y en el cine de Leonardo Favio cuyas canciones se escuchan en la pieza teatral.

Daniel Santoro teoriza sobre la tercera posición en el texto “Vacío y plenitud justicialista”. El tres es un número emblemático en el justicialismo: define su posición ideológica (tercera), su estructura política (las tres ramas del movimiento) y las tres banderas de su programa doctrinario. Las grandes cosmogonías de Oriente y Occidente comparten este patrón numérico, articulando en torno al tres la estructura de sus dogmas. Fundar su doctrina en torno a la tercera posición le permitió a Perón apelar constantemente a la búsqueda de la armonía, que no es otra cosa que ubicar de manera correcta un punto sobre un segmento entre dos extremos. En este caso son comunismo y capitalismo, izquierda y derecha. Estas dos posturas encuentran su identidad en un punto fijo tan irreductible como la estructura de un sólido. Nada de esto ocurre en el justicialismo, cuya virtud es la de plantear flexibles relaciones armónicas a través de diversas posibles distancias a los extremos. En esta tercera posición, el cuerpo doctrinario del peronismo expone su área de penetración ideológica, permitiéndole gozar libremente, abandonado a un perpetuo vagabundeo por el extenso campo que marcan las ideologías. En definitiva el justicialismo habita el vacío entre la izquierda y la derecha, en una especie de trascendencia de los opuestos, lo que nos puede llevar a interpretarlo de acuerdo con los parámetros de la física cuántica. Entonces decimos “el peronismo no es de izquierda ni de derecha sino que tiende a serlo.”

Pensaba en la libertad y emancipación del artista que configura una sostenida iconografía visual imposible de ubicar en ninguna de las tendencias o ismos que han atravesado hasta la actualidad las artes plásticas en nuestro país. Su propuesta carece de antecedentes con los cuales se pueda confrontar o comparar. Pocas veces los espacios de estas obras son naturalistas, pues Santoro no ilustra una realidad, sino que la crea en claves que parecieran provenir del sueño o de la pesadilla. Nos transmite una siniestra ambigüedad entre lo familiar y lo extraño.

Los mismos rasgos se pueden registrar en la obra de Jorge Gómez al que agregaría el humor que lleva a que el público se ría en más de una ocasión.

Un tema tan siniestro como la matanza de Ezeiza, el inicio de la Triple A con las desapariciones y el terrorismo de Estado a los que se hace referencia en la obra, la figura de Perón que vivo o muerto suscita encuentros y desencuentros, la ambivalencia del líder que se encuentra crioconservado, son elementos que configurarían una terrible tragedia pero la pieza teatral trabaja con el humor, la risa, el cinismo, el arte de Santoro, la voz de Dolina y las canciones de Favio. Es la primera vez que tales hechos históricos son llevados al teatro con este tono leve, ligero casi, si bien registra detenidamente hechos trascendentes de la historia argentina en que la memoria es el eje central pero permitiendo que el humor relaje, libere y en cierto modo nos emancipe del dolor de esos años y de todas las consecuencias nefastas que trajo.

## **Bibliografía**

Dubatti, Jorge, *Cien años de teatro argentino. Desde 1910 a nuestros días*. Buenos Aires: Biblos, 2012.

Santana, Raúl, *Santoro: realidad, sueño y elegía*. Buenos Aires: Eduntref, 2010.

Santoro, Daniel, *La tercera posición*. Buenos Aires: Eduntref, 2010.

*El trabajo fue realizado con material aportado por el autor Jorge Gómes: el texto completo, crítica gráfica y radial, fotos y con material de una entrevista realizada a Daniel Santoro por Canal Encuentro.*