

Susana no quiere a Dios

Julio Ordano (IUNA)

Capítulo primero

Luego de la inolvidable y efímera primavera del 73 con el tío Cámpora, de la ruptura de Perón con los Montoneros el 1º de mayo de 74 y de su muerte dos meses más tarde, hizo su aparición la Triple A.

La Alianza Anticomunista Argentina (AAA) fue un grupo parapolicial de extrema derecha que llevó a cabo cientos de asesinatos. Su accionar estaba dirigido contra guerrilleros y políticos de izquierda, pero también contra aquellos artistas e intelectuales que aparecían en sus listas y que, según ellos, podían ser catalogados como disolventes.

Entre ellos estaban actores y actrices como Norma Aleandro, Marilina Ross, Juan Carlos Gené, Irma Roy, Luis Politti, Federico Luppi, Bárbara Mugica, Carlos Carella, Héctor Alterio, David Stivel...

Fue justamente ese año, 1974, en que un grupo de jóvenes encabezados por el director Agustín Alezzo¹

, que también figuraba en la lista, creó el Grupo de Repertorio. Entre los veintitantos espectáculos que se estrenaron bajo su impulso estaba *Juegos a la hora de la siesta*, de Roma Mahieu.

A pesar de la ola de muerte que sobrevolaba nuestro país en ese momento, los que empezábamos nuestra carrera artística estábamos dispuestos a luchar y a sobrevivir. Teníamos la alegría y la fuerza que nos daban la edad y las esperanzas.

Fue durante el verano de 1975 que empezó a formarse el elenco de "Juegos" y en marzo del 76 que se empezó a ensayar.

Capítulo segundo: marzo del 76.

Casi todos eran alumnos míos o de la Escuela Nacional de Arte Dramático, algunos no habían cumplido los veinte años. Los más experimentados estábamos en los treinta.

Como ocurría en esa época, el director era la estrella. Quiero decir, era el que armaba el proyecto, buscaba sala, lugares de ensayo, formas de producción, imaginaba el vestuario, el encare de la tarea...Plasmaba su idea sobre el escenario. No sé si habrá cambiado demasiado.

En ese momento el teatro independiente no tenía ninguna ayuda. No existían subsidios, ni Proteatro, ni el mecenazgo, ni nada. El Fondo de las Artes y el Instituto Nacional de Teatro existían, pero no conocíamos que ayudaran a algún espectáculo. Por ese motivo los gastos, que serían mínimos, deberían ser afrontados por todos los integrantes.

Cada uno de nosotros contribuyó económicamente en la medida que alguna inversión lo hizo necesario. Aportamos ropa, la construcción de los pocos trastos escenográficos, movilidad para los traslados, el garage (prestado mientras no estaban los vehículos) de la calle Paraguay en el que ensayamos, las grabaciones en cinta en el estudio correspondiente...

Cuando leí *Juegos* no imaginé lo que sobrevendría. Me pareció una pieza interesante pero con varios problemas. La leí dos o tres veces antes de que empezara a gustarme realmente.

¹ "No me dejaron salir del país. Y no me llamaron para trabajar en ningún lado. No podía aparecer ni en diarios ni en revistas ni en radio ni en televisión. Entonces fue cuando creé el Grupo de Repertorio. Se me ocurrió que bien podía ser una respuesta a eso. Porque lo dirigía yo, pero para las obras empecé a llamar a directores jóvenes, que ellos eligieran las obras y los elencos, nosotros nos ocupábamos de conseguir la financiación y las salas. Entonces, de pronto abrías el diario y te encontrabas con ocho espectáculos del Grupo de Repertorio. Era una respuesta." (Miradas al Sur, Hugo Paredero, 10 de octubre de 2010)

De todas formas hablé con la autora, Roma, y le dije que si me lo permitía, en base al trabajo con los actores, iba a proponer modificaciones.

La relación con un autor no es fácil. ¿Cómo se pueden introducir variantes si a él no le parece? Aún con la mejor voluntad hay una tensión que nace de evitar el conflicto.

Asimismo convinimos que cuando tuviera alguna propuesta concreta la invitaría a ver un ensayo. Creo que no la invité nunca. Si no me equivoco la vio, por primera vez, el día del estreno.

La pieza trata de un grupo de niños, de entre de cinco y diez años, que juegan en una plaza.

El conflicto básico es que Susana (de condición social más humilde) es rechazada, con diferente énfasis, por casi todos los otros chicos. Comienza como un hecho de discriminación (en ese momento ni siquiera imaginábamos que existiera ese concepto) y finaliza con la muerte.

Pero para llegar a eso transitan diferentes juegos a través de los cuales recorren distintas realidades, en general, del mundo de los adultos.

Andrés, un personaje de perfiles psicopáticos, es el que manipula la conducta de todos a través de los entretenimientos que propone. Pero, a veces, no lo logra y surge la rivalidad y la oposición de sus compañeros.

Él desea, con algunos apoyos, expulsar a Susana que cuestiona con su presencia su autoridad, pero para lograrlo debe sumar voluntades del modo que sea. Y apela a todo.

Es una obra con mucha violencia en la que se advierte la incidencia de las conductas de los padres y de la sociedad (los prejuicios, las mentiras, la hipocresía) en la formación de los niños. Si no reconocemos nuestra brutalidad, difícilmente podremos modificar las cosas.

Al menos así la entendía yo.

Hicimos, para empezar, dos trabajos que se estilaban en aquel entonces.

Cuando tuvimos el primer ensayo nos confabulamos, el resto de los actores y yo, en tratar fríamente y con desinterés a la actriz que estaba pensada para el personaje de Susana. Cuando intervenía con alguna pregunta o sugerencia fingíamos no escucharla, o la interrumpíamos, o menospreciábamos su intervención.

Luego les propuse (ellos no habían leído la obra por expreso pedido mío) que destináramos los primero cinco ensayos a hacer un trabajo con improvisaciones que nos acercara a las conductas y los climas lúdicos que necesitábamos.

Ambas cosas dieron excelente resultado.

Por un lado logramos la sensación de exclusión que la actriz debía vivenciar, y por otro, cuando terminamos el segundo trabajo y leímos la pieza, descubrieron que habíamos recorrido las situaciones esenciales que en la obra se planteaban.

Quedaba, ahora, tratar de resolver ciertos vacíos o incongruencias en la acción de los cuales, en mi opinión, el material adolecía.

Verdaderamente trabajamos mucho.

Era muy difícil para mí hacerlo simultáneamente en los aspectos dramaturgicos, en el trabajo de los actores, y en la puesta en escena de todo ello.

Eran actores adultos que hacían de niños, pero que en determinados momentos actuaban como las personas mayores, aunque no tanto como para que perdieran contacto con su verdadera condición infantil.

Romano me preguntaba irritado: “¿Pero en qué quedamos? ¿En esta situación somos grandes o somos chicos?”

Yo le contestaba que no eran claramente ni lo uno ni lo otro, que eran *renacuajos*. Que eran seres en mutación, a veces hacia una cosa y a veces hacia la otra. Casi siempre a medio camino, pero siempre creíbles e interesantes.

No sé si esa explicación ayudaba mucho, pero era la única que podía dar.

Más adelante, en un artículo publicado por la revista *Latin American Theatre Review*, Osvaldo Pellettieri opinaba:

“Ya en los 70 hay algunos ejemplos interesantes de estas resemantizaciones. Uno de ellos es *Juegos a la hora de la siesta* (1975, de Roma Mahieu, dirección Julio Ordano).

En esta puesta, los procedimientos teatralistas - juegos en el tiempo, anticipaciones, retrospecciones del intertexto freudiano - convertían al texto en un verdadero "modelo para armar" de la infancia y de su proyección en la adultez.²

No estoy seguro de que esta explicación hubiese ayudado mucho más.

Como decía antes, el espectáculo nació al amparo del Grupo de Repertorio, y varios de sus componentes, Lidia Catalano, Raquel Merediz y Boris Rubaja, colaboraron en diferentes aspectos, en especial en lo que a diseño, música original o puesta de luces concernía.

En cuanto al texto, agregamos, quitamos y modificamos, merced al trabajo de ensayos, bastante material.

Lo hicimos, creo yo, con gran responsabilidad y rigor en la medida que todos los cambios obedecían a sostener, lo más adecuadamente posible, la idea y el estilo de la obra de Roma.

Hacia el mes de junio estábamos en condiciones de realizar una pasada completa de la obra y le pedimos, con todo el pánico del mundo, a Hedy Crilla y a Agustín Alezzo que la evaluaran.

No estábamos seguros de lo que habíamos hecho. Es tan difícil el entramado de un espectáculo, los diferentes caminos que se pueden tomar según las distintas interpretaciones, la falta de perspectiva que impone la subjetividad, las distorsiones que pueden ir generando las resistencias de los actores u otros componentes del equipo, las inseguridades del director...

Afortunadamente la devolución fue positiva, de modo que resolvimos iniciar la recta final hacia el estreno previsto para el 12 de julio del 76.

Hubieron en realidad dos objeciones: el título de la obra y la música del final.

Juegos, en realidad, se llamaba "Susana no quiere a Dios", porque en un momento de la pieza Susana, que llevaba la usual cadena con crucifijo al cuello, harta y dolorida de los sucesivos ataques de sus compañeros arroja el adorno al suelo y lo pisa, y los otros chicos escandalizados gritan: "¡Susana no quiere a Dios!"

Coincidimos con esta primera observación e hicimos una larga lista de opciones y se votó por *Juegos a la hora de la siesta*.

En cuanto al tema final, nos tomamos la libertad de no acceder, de modo que quedó *Si crees saber como amarme* del grupo Smokey, ya que sentíamos que expresaba extraordinariamente bien la angustia y el dolor con que terminaba la obra.

El debut fue en el desaparecido teatro Eckos, de la calle Rivadavia y Uriburu. Era una sala pequeña de unas ciento veinte butacas.

Como dentro del elenco estaban Gustavo Luppi, Boy Olmi y Gonzalo Urtizberea, y sus padres tenían que ver con el mundo del espectáculo, tuvimos un estreno con figuras, pero las opiniones fueron dispares. Recuerdo en especial la del maravilloso escenógrafo Luis Diego Pedreira que me dijo casi en un susurro: "Va a ser complicado, pero va a dar que hablar".

Y hablaron:

(El espectáculo) "*pone en evidencia las contradicciones de la sociedad, además de la no consideración de la persona por ella misma, sino por lo que tiene o representa. Se pone también en evidencia la arbitrariedad de la Justicia, la perversidad del Ejército y la Policía, la falsedad de los que se llaman cristianos*".³

Esta fue la conclusión a que llegaron, aparentemente, los estudiosos que envió el ejército para analizar aquello que consideraban peligroso. Vale la pena ofrecer un poco más de este artículo titulado "*Lo sistemático era impedir pensar*":

"La obra teatral *Juegos a la hora de la siesta*, de Roma Mahieu, ejemplifica el proceso de seguimiento, análisis y prohibición realizado por la última dictadura sobre los productos culturales. En 1977, el espectáculo se exhibía en el Teatro Embassy y era dirigido por Julio Ordano. Según el análisis de los militares, la representación "*pone en evidencia las contradicciones de la sociedad, además de la no consideración de la persona por ella misma, sino por lo que tiene o representa. Se pone también en evidencia la arbitrariedad de la Justicia, la perversidad del Ejército y la Policía, la falsedad de los que se llaman cristianos*."

La puesta de *Juegos a la hora de la siesta* fue estudiada por una comisión municipal, un delegado del Ejército y la división de Publicaciones del Ministerio de Interior. Mientras que la primera repartición estimó que la obra debía ser restringida a menores de 18 años, los otros dos acordaron que debía ser prohibida. Al recibir este escrito, el director general de Asuntos Jurídicos, Juan Miguel Bargalló Beade, aconsejó el 21 de diciembre de 1977 "sin haber presenciado dicha obra ni haber leído el guión de la misma", su prohibición. También que se prohíba la edición, distribución, venta y circulación del texto del guión y el secuestro de los ejemplares que pudieran existir. Finalmente, el 9 de enero se cerró

² Osvaldo Pellettieri, "La puesta en escena argentina de los 80: realismo, estilización y parodia", *Latin American Theatre Review* 24/1 Spring 1991, pag 119

³ Victoria Ginzberg, www.pagina12.com.ar/2001/01-04/.../pag03.htm

el circuito: el ministro del Interior, Albano Harguindeguy, firmó el decreto que de acuerdo con lo “sugerido” impedía exhibir o leer la obra de Mahieu. Todos los pasos están documentados.”⁴

Muchos años más tarde, Catalina Artesi y Andrea Pontoriero de la UBA, en un artículo llamado “*Espejos escénicos de las violencias de género*” publicado en el Primer Congreso Interdisciplinario sobre Género y Sociedad, coinciden, hasta cierto punto, con apreciaciones de los expertos anteriores:

“...articulamos nuestro estudio con dos obras paradigmáticas del teatro argentino: (...)Se trata de *Juegos a la hora de la siesta* (1975) de Roma Mahieu y de *Antígona furiosa* (1986) de Griselda Gambado respectivamente.

En *Juegos a la hora de la siesta* (1975) de Roma Mahieu, la autora metaforiza el ritual del sacrificio hacia una mujer mediante la concreción de un mundo infanto-juvenil dominado por el juego.

(...) muestra cómo funciona un orden simbólico de carácter patriarcal, básicamente autoritario y represor, instalado en la memoria colectiva desde la infancia. Parte de una situación teatral, el juego infantil, que se transforma en un juego macabro, siniestro, semejante al mundo adulto.

(...) De su dinámica se desprenden implicancias ideológicas provenientes del universo de los adultos como la discriminación, la exclusión y la intolerancia ante lo diferente, el otro.”⁵

Pero, de esto, por supuesto nosotros no sabíamos nada. Estábamos en el Eckos al principio de todo, y lo único que sabíamos por Romano era que a mucha gente no les caía bien lo que estábamos haciendo. Gerardo era abogado, profesor de Economía Política en la Facultad de Derecho y había militado dentro del peronismo en FORPE, fuerzas organizadas para la revolución peronista y tenía acceso a cierta información que nos iba suministrando.

Por aquel entonces venían de la Municipalidad a calificar los espectáculos y de Sadaic a justipreciar lo que teníamos que pagar por la música que usáramos.

Cuando nos avisaban que estaban esos inspectores suavizábamos la función hasta edulcorarla o los actores no cantaban ni una nota.

En ese momento no teníamos un peso. Poco tiempo después sí tuvimos ya que el público aumentaba día a día, y, no hay que olvidarlo, en esa época el teatro independiente hacía funciones de martes o de miércoles a domingo.

En el mes de diciembre de 1976, inesperadamente, recibimos el Premio Molière a la obra y la dirección del espectáculo, codiciadísimo premio que otorgaban la Embajada de Francia y la compañía Air France de aviación.

Inmediatamente el premio Talía a la autora y al director.

Y, como si fuera poco, Argentores la premió como la mejor obra del año.

A partir de entonces la afluencia de público no cesó de aumentar.

“Los niños y un espejo temible”, decía *Clarín*⁶; “...la autora desarrolla el crescendo dramático con tanta habilidad, y remitiéndolo a una hondura mítica tal, que el espectador queda sin aliento ante el apogeo último”, señalaba *La Opinión*⁷; “... los más distintos aspectos de la violencia dejan al descubierto dolientes momentos de la sociedad contemporánea”, observaba *La Razón*⁸; “Los niños desde una óptica pesimista”, atajaba *La Prensa*⁹; “La obra alcanza así, en su faz intrínseca, ribetes superlativos...” calificaba *El Cronista Comercial*¹⁰; “...un desgarrante universo infantil sobre el que se proyectan los problemas y deformaciones de los mayores”, apuntaba *La Nación*¹¹

En enero del año siguiente pasamos al teatro Payró que tenía unas 150 butacas y luego, en abril, al desaparecido teatro Embassy, con unas 400 localidades y en el cual permanecemos por el resto de la temporada de 1977.

En los primeros días de diciembre, justamente, recibí el llamado del secretario de cultura de la Municipalidad, Ricardo Freixá, que me citaba en su despacho.

Yo no tenía idea de quien era, no lo había visto nunca.

Cuando llegué, luego de una amable introducción, y señalándome lo extraoficial del asunto, me dijo que él había luchado incansablemente por impedir la prohibición de *Juegos*, pero que ya era inminente.

⁴ Victoria Ginzberg, www.pagina12.com.ar/2001/01-04/.../pag03.htm

⁵ http://www.ffyh.unc.edu.ar/generoy sociedad/Ponencias/Ponencia_Artesi_y_Pontoriero.pdf

⁶ *Clarín*, miércoles 14 de julio de 1976

⁷ *La Opinión*, viernes 16 de julio de 1976

⁸ *La Razón*, viernes 16 de julio de 1976

⁹ *La Prensa*, jueves 15 de julio de 1976

¹⁰ *El Cronista Comercial*, 9 de septiembre de 1976

¹¹ *La Nación*, jueves 5 de agosto de 1976

Que nos aconsejaba bajar.

Según nos dijo, la Municipalidad no iba a hacer nada hasta entonces, pero que no tenía poder sobre los grupos armados que, nosotros sabíamos, podían tanto poner Gamexane como ametrallar a la gente que trabajaba en un teatro, o incendiarlo como ya había pasado y como ocurrió, bastante tiempo después, con el Picadero.

Tuvimos una reunión todo el elenco y les comuniqué la novedad. No fue para nada fácil tomar una decisión.

Un elefante ocupa mucho espacio, de la escritora Elsa Bornemann había sido prohibido. *El Principito*, y obras de Jacques Prévert, habían sido prohibidas.

Estaban prohibidos Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa, Horacio Guarany, José Larralde, Sui Generis, Rodolfo Mederos, Arco Iris, Vox Dei, Litto Nebbia, Anacrusa, Luis Alberto Spinetta, Almendra, Invisible, Charly García, Nito Mestre, Joan Báez, Led Zeppelin, Frank Zappa, Génesis, Focus, Chico Buarque de Hollanda, Vinicius de Moraes, Toquinho, Bob Dylan, Los Vétales...

Rodolfo Walsh, Haroldo Conti, Paco Urondo, Diego Botto, Gregorio Nachman y tantos otros, habían sido asesinados.

Resolvimos hacer una última semana de funciones y luego bajar.

Capítulo final

Se han cumplido 34 años del estreno de *Juegos* aquella paradigmática obra que se estrenara el 12 de julio de 1976, cuatro meses después del golpe militar, y casi dos años antes de que ese mismo gobierno la prohibiera por subversiva en enero de 1978.

Dos de sus actrices, Stella Ponce y Laura Moss, viven desde aquel entonces en Inglaterra y México respectivamente. Roma Mahieu, su autora, se exilió en España.

La última función fue el 11 de diciembre del 77 y se escuchó en la oscuridad, antes del comienzo del espectáculo:

“Hoy, contra nuestra voluntad, es el final de “Juegos a la hora de la siesta”, este espectáculo que ha recibido la mayor cantidad de premios posibles. Nuestra idea era continuar en Buenos Aires. Incluso había otro elenco que estrenaba en enero la misma versión en la Costa Atlántica. Pero no podrá ser.

Le queremos dedicar esta función, la última, a aquellos que nos acompañaron durante todo este tiempo, y a ese elenco que no podrá estrenar.”

Todos nosotros, los del elenco original, Gerardo Romano, Boy Olmi, Gonzalo Urtizberea, Virginia Lombardo, Arnoldo Tytelman, Norma Darienzo (mi invaluable asistente) sabíamos la causa, pero no podíamos ser más explícitos.

Entre los que no podrían estrenar, pero que también estaban en esa última función, recuerdo con nostalgia a Daniel Marcove, a Patricia Kraly, a Jorge Marrale. Todos estábamos comenzando nuestra vida artística. Casi ninguno quedó en el camino. Afortunadamente.

Juegos recibió los premios Molière, Talía y Argentores. En aquel entonces no había más que tres: Los jurados estaba integrados por personalidades que ya entonces eran próceres, Edmundo Guibourg, Emilio Stevánovich, Ernesto Schóo, Jaime Potenze, Rómulo Berruti, Gerardo Fernández, Antonio Rodríguez de Anca...

Y había nacido al amparo de un grupo, el de Repertorio, que estaba formado por gente como Agustín Alezzo, Luisa Kuliok, Lidia Catalano, Norberto Díaz, Edgardo Moreira, Boris Rubaja, Raquel Merediz, Angela Ragno, Miguel Moyano, Graciela Weksler, también actores jóvencísimos que invadieron la escena con espectáculos que llamaron la atención por su inusual calidad.

Todavía hay gente que recuerda *Juegos*. Los teatros Eckos y Embassy han desaparecido. No se acostumbraba ni teníamos los medios para registrar en video o DVD.

En la oscuridad la gente se preguntaba: “¿por qué la última función?” Y si bien no tenían una respuesta certera, lo presentían. Muchos, por el boca a boca, habían sido enterados. El teatro, de 400 localidades, estaba colmado.

Cuando el espectáculo terminó, todos los responsables del mismo, junto a aquellos que no irían a estrenarlo nunca, subimos a saludar. El aplauso fue interminable.

Nos ha quedado como consuelo el maravilloso recuerdo de las flores que, por solidaridad y desagravio arrojaron, para despedirlo aquellas personas que no sabían del todo, pero que deseaban sepultar con fiesta y alegría, un final que se venía anunciando desde los tiempos en que los poderes, incluyendo en ellos un grupo de semiólogos que habían venido a analizar los subversivos contenidos de un espectáculo que hablaba de los peligros inmanejables de la violencia, habían notado que no les convenía.

