

Nuestro pueblo, la puesta en escena realizada por el grupo teatral IVAD en 1976

Agustín Leandro Schmeisser (UNRN)

agus.schm@gmail.com

Introducción

El Instituto Vuriloche de Arte Dramático –más conocido por sus siglas como IVAD– fue uno de los primeros y más importantes grupos teatrales de la ciudad rionegrina de San Carlos de Bariloche. Fue fundado el 15 de octubre de 1956 en el contexto de la dictadura militar autodenominada “Revolución Libertadora”, iniciada en 1955 tras el golpe de Estado liderado por Eduardo Lonardi. Desde su creación, este grupo teatral funcionó de manera ininterrumpida por más de treinta años –a lo largo de diversos períodos históricos, algunos de ellos dictatoriales– hasta su progresiva disolución a finales de los 80 (Nudler y Porcel de Peralta, 2014), realizando algunos montajes de manera más esporádica durante las décadas siguientes (Nudler, 2015).

El IVAD puede sin duda ser considerado el conjunto teatral más importante de Bariloche y el de mayor productividad artística de la zona andino-patagónica por su larga permanencia en el tiempo, por la gran cantidad de personas que lo integraron a lo largo de su historia, y fundamentalmente por el destacado papel que cumplió en la vida social y cultural de la ciudad. Este grupo funcionó prácticamente a lo largo de toda su historia en la Biblioteca Sarmiento, un espacio emblemático de Bariloche perteneciente a la Asociación Civil del mismo nombre (Nudler y Porcel de Peralta, 2014). Montó aproximadamente setenta producciones teatrales diferentes, algunas de las cuales fueron reposiciones de obras previamente representadas por este elenco. Además, realizó en forma aislada algunas funciones en ciudades como Buenos Aires, Viedma y Esquel (2014).

De los diferentes montajes escénicos realizados por el grupo durante sus años de actividad nos focalizaremos en este trabajo en la puesta en escena de la obra *Nuestro pueblo*. Esta pieza teatral fue escrita por el dramaturgo estadounidense Thornton Wilder en el año 1938, siendo ésta una de sus obras literarias más conocidas y aclamadas por su gran valor y calidad estéticos, motivo por el cual el autor ganó ese mismo año un premio Pulitzer de Teatro.

Asimismo, este drama tuvo una adaptación fílmica estrenada en 1940, que estuvo bajo la dirección del cineasta americano Sam Wood.

Las acciones en *Nuestro pueblo* ocurren en Grover's Corners, una pequeña localidad ficticia perteneciente al estado de New Hampshire, Estados Unidos. En cuanto a la indicación del tiempo diegético, el drama sucede a principios del siglo XX, más precisamente entre 1901 y 1913. La obra se centra en el vínculo entre dos familias, los Gibbs y los Webb, quienes viven en casas contiguas. Esta pieza teatral se divide en tres grandes actos, divididos por dos importantes elipsis temporales, transcurriendo algunos años entre cada parte. El primero de ellos se titula "La vida cotidiana", transcurre durante 1901 y cuenta algunas experiencias comunes y diarias de los habitantes del pueblo. El segundo acto, llamado "Amor y matrimonio", ocurre tres años después del primero, y sucede el día en el que el hijo de los Gibbs (Jorge) se casa con la hija de la familia Webb (Emilia). El tercer y último acto, "La muerte", ubicado nueve años después del anterior, sucede el día en que Emilia muere al dar a luz a su hijo y es trasladada al cementerio del pueblo, donde están algunos de los personajes de los dos actos anteriores que también han muerto. "Allí se volverá consciente del valor de la vida, de la evanescente felicidad, del apuro y sinrazón que habitan la vida cotidiana" (Nudler y Porcel de Peralta, 2015).

La puesta en escena realizada por el IVAD

El IVAD realizó el estreno de *Nuestro pueblo* el 10 de septiembre de 1976, tan sólo algunos meses después de que las Fuerzas Armadas tomaran el poder político de Argentina y se diera inicio a la última dictadura militar en el país. Según el programa de mano del estreno de la obra del IVAD, había un total de 18 personas en escena, entre actores y actrices. Aunque en el texto teatral original aparecen algunos personajes más, podemos suponer que éstos fueron omitidos por tener participaciones menores y muy breves en el desarrollo del texto original. En varias puestas del IVAD hasta 1980, solían elegirse obras con numerosa cantidad de personajes, para así poder darles a todos la oportunidad de actuar. Cuando el número de personajes no alcanzaban para repartir entre todo el elenco, una práctica habitual era que dos personas compartieran el mismo personaje, y actuaran así en diferentes funciones.

Sin embargo, basándonos en testimonios y en el programa de la obra, esto no parece haber sucedido en *Nuestro pueblo*.

Uno de los personajes centrales en el desarrollo de esta pieza es el *Stage manager*, — traducido como “Relator” en la escenificación del IVAD, según el programa de mano—. Este personaje, además de cumplir el rol de presentador del universo ficticio, —al dirigirse directamente al público con comentarios acerca de la obra en el inicio y fin de cada acto—, también cumple la función de “seudodemiurgo”, que simula crear y organizar el universo dramático presentándose bajo diferentes máscaras o falsas identidades, en particular como *director* de la representación o *meneur du jeu* (véase Barrientos, 2012: 213).

Ahora bien, en el caso de la puesta del IVAD, el Relator no se presentó bajo ninguna de estas identidades aparentes, sino que fue interpretado por Norberto “Chiquito” Vaieretti, el director del montaje teatral. Resulta llamativo este último hecho, dado que en la adaptación fílmica de la obra estos dos roles fueron encarnados por personas diferentes (Sam Wood en la dirección de la película, y Frank Craven interpretando a Stage Manager), y en ninguna parte del texto teatral el autor indica que este personaje deba ser interpretado por el director de la puesta teatral. Creemos que la coincidencia en estas funciones en la producción teatral del IVAD tal vez haya tenido la intención de colaborar con la acentuación del juego metateatral propuesto por Wilder en su texto dramático —únicamente en la recepción de aquellos espectadores que reconocían al director del montaje, algo que hubiera sido frecuente en una ciudad pequeña como Bariloche en esa época—, aunque también inferimos que esta superposición entre el rol de actor y director puede haberse debido a otros motivos decididos por el mismo Vaieretti, y que desconocemos.

Las intervenciones del personaje del Relator le dan importantes rasgos de metateatralidad a *Nuestro pueblo*, esto es, “la forma genuina del 'teatro en el teatro' que implica una puesta en escena teatral dentro de otra” (Barrientos, 2012: 278). No obstante, las características de estos retornos al pasado hacen que Barrientos tome precisamente esta obra como un ejemplo que se sitúa “en una zona fronteriza —y muy fértil para examinar la distinción— entre lo plenamente metateatral y lo sólo metadramático” (p. 279). Este autor entiende el metadrama como un concepto que incluye el metateatro pero que lo rebasa en todas aquellas manifestaciones en que el drama secundario, interno o de segundo grado se escenifica

efectivamente, pero no se presenta como producido por una puesta en escena, sino por un sueño, un recuerdo, la acción verbal de un 'narrador', etc.” (p. 279). Desde esta perspectiva, las recreaciones de episodios pasados de la vida de los personajes se situarían entre lo metateatral (dado que éstos son representados como estructuras teatrales dentro de la macroestructura de la obra) y lo metadramático (puesto que estas representaciones dentro del drama no derivarían de un montaje escénico en sí, sino que estarían ocurriendo en otro tiempo y espacio, deviniendo de una ensoñación, o de un recuerdo revivido mediante las facultades del Relator/Stage manager).

En tanto el personaje del Relator funciona de algún modo como intermediario comunicativo entre la sala —espacio ocupado por los espectadores— y la escena —sitio donde están los actores—, este actante pone en evidencia la dualidad sala-escena, y, en consecuencia, la oposición realidad-ficción. Es por esto último que podemos suponer que la presencia de metateatralidad/metadrama en esta obra implicaría cierto grado de liminalidad, entendida como parte del acontecimiento teatral en su definición general, y siendo la “tensión de campos ontológicos diversos en el acontecimiento teatral: arte / vida; ficción / no-ficción” (Dubatti, 2016, “El Doble Concepto De Liminalidad En El Teatro”, párrafo 3). La conformación de esta liminalidad se hace visible también en otros elementos de la pieza como, por ejemplo: la ruptura de la “cuarta pared” que realiza el Relator al hablarle directamente al público, la aparente libertad en la manipulación del tiempo y el espacio que éste ejerce en la escena, la simpleza de la escenografía —que fuerza los espectadores a imaginar o completar el mundo creado—, además de que los cambios de estos elementos del decorado se realizan a la vista del público.

La manifestación más clara de las facultades que posee este personaje sobre la organización temporal y espacial del drama se da en el último acto cuando Emilia le pide al Relator volver al mundo de los vivos, pese a que los otros muertos le recomiendan que no lo haga. Haciendo caso omiso de omiso de estas advertencias logra que se le conceda esta posibilidad y regresa al día en que cumple los 12 años. Sin embargo, al no soportar la fugacidad con la que transcurre la vida decide finalmente volver al cementerio y aceptar su condición de muerta. Hacia el cierre de la obra “*a lo lejos se oye un reloj que, con sonido débil, da las horas*” (Wilder, 1938a: 184), aparece el Relator y se dirige al público haciendo

una reflexión acerca del paisaje nocturno del pueblo. Luego de dar cuerda a su reloj, termina la obra diciendo “Hum... Las once de la noche en Grover’s Corners. Que ustedes descansen también. Buenas noches” (Wilder, 1938a: 185). Acto seguido se cierra el telón y finaliza la obra.

En varias funciones representadas por el IVAD, esta última referencia al tiempo en el pueblo coincidía con el sonido de las campanadas de la torre de la Municipalidad de Bariloche en el Centro Cívico, audibles desde la sala de la Biblioteca Sarmiento (Nudler, Porcel de Peralta, 2015). Según el testimonio de uno de los actores de la puesta, esta concordancia entre el tiempo diegético de la obra y el sonido real que ingresaba desde afuera sucedió accidentalmente en una de las funciones realizadas. Esto último los motivó a querer seguir replicando este efecto en las posteriores funciones, algo que podríamos nombrar, citando las ideas de Pavis (2000), como un intento de hacer coincidir el tiempo objetivo exterior a la obra con el tiempo dramático de los acontecimientos relatados en *Nuestro pueblo*.

Para Barrientos, los efectos sonoros también pueden significar espacio, puesto que “los sonidos que llegan de fuera de la escena son en muchas ocasiones el procedimiento más eficaz para sugerir, para hacer presente, un espacio invisible contiguo al que vemos” (2012: 161). Si bien esta idea hace referencia a la posibilidad de significar otro espacio ficticio dentro del universo de la obra dramática, desde esta concepción podríamos entender que el sonido de las campanadas del Centro Cívico fueron una manera de hacer presente un lugar real y emblemático de la ciudad en la que nació y se desarrolló el IVAD, lo cual podría haber dado un anclaje o identificación con Bariloche. Subrayamos especialmente este sonido de las campanadas porque posee una gran carga identitaria para la ciudad, componiendo parte del paisaje sonoro del Centro Cívico, y las diversas implicancias que se construyen alrededor de la imagen turística de la ciudad.

La realización de la puesta en escena de *Nuestro pueblo* coincidió con el vigésimo aniversario de la creación del grupo teatral en estudio, motivo por el cual el entonces intendente de la ciudad de Bariloche, un comandante, le envió un telegrama al grupo con una cálida felicitación por el estreno de la obra (Nudler y Porcel de Peralta, 2014). Indagando en archivos personales de integrantes del grupo y en notas periodísticas regionales, pudimos

conocer que en los años siguientes a 1976, otras instituciones públicas (como la Secretaría de Cultura de la provincia) también enviaron mensajes de felicitación similares al que nos referimos, por lo que podríamos sostener que este tipo de comunicados al grupo eran frecuentes durante el período. Del mismo modo, también existió un afiche de difusión de la obra en la que se puede ver la leyenda “XX Años del IVAD en Nuestro Pueblo”, algo que podría interpretarse como “veinte años del IVAD en Bariloche”, sugiriendo una conexión entre el pueblo creado por Wilder y la ciudad patagónica. Creemos que las palabras mostradas en el afiche fueron elegidas intencionalmente para jugar con este doble sentido de alusión al pueblo ficcional de Grover’s Corners y a Bariloche.

Además de estos dos elementos que mencionamos (el afiche y las campanadas del Centro Cívico), creemos que hubo otros aspectos del universo del drama que podrían haberlo emparentado con la identidad de Bariloche: *Nuestro pueblo* transcurre en el primer quindenio del siglo XX, una época que coincide con la época en que se decretó oficialmente la fundación de la ciudad de Bariloche (1902); el paisaje montañoso que rodea al poblado de Grover’s Corners podría asemejarse a la geografía de la ciudad rionegrina; en Bariloche frases como “el pueblo”, o “ir al pueblo”, eran utilizadas comúnmente para referirse a ir al centro de la ciudad (algo que pervive incluso en la actualidad entre algunas personas).

Sin embargo, según algunos de los integrantes del elenco que entrevistamos, podemos asegurar que nunca se planteó algún tipo de nexo entre Grover’s Corners y Bariloche, sino que se preservó el sentido original de la obra, ubicando el drama en ese pueblo estadounidense de principios del siglo XX. Uno de los actores manifestó en su entrevista que, a pesar de esta clara distancia, el director de este montaje podría haber propuesto la obra de Wilder para reflejar diferentes personajes en un pueblo, como podría ocurrir en Bariloche. En consonancia con esto, otro de los actores expresó al ser entrevistado que en la puesta de *Nuestro pueblo* el signo más fuerte era la simbolización de algo casi universal, la representación de un pueblo en el que sucedían hechos y situaciones que podrían suceder en cualquier lado, y generar así una identificación por parte del público.

Por otra parte, a pesar de las posibles interpretaciones y vinculaciones con el contexto político que pudieran surgir de mencionar temas tan profundos y universales como el amor, la vida y la muerte –sobre todo durante un período de tanto terror y violencia como fue la

última dictadura–, podemos afirmar que el IVAD no tuvo la intención de mostrar o denunciar algo acerca del contexto histórico, sino que el texto teatral fue elegido por su calidad artística, puesto que el IVAD siempre buscaba la excelencia estética en sus diversos montajes teatrales. Según los testimonios recolectados, la temática presente en *Nuestro pueblo* fue una absoluta coincidencia, y nada tuvo que ver el momento político que acontecía. Esto nos lleva a suponer que hubo una conexión casi nula entre el universo ficcional de la pieza y la realidad política del país, dado que, en ese primer año del “Proceso”, en Bariloche aún no había mucha consciencia de lo que realmente estaba pasando, ni del terror que comenzaba a esparcirse por todo el país.

En este sentido, nos parece importante destacar la proximidad que hubo entre el momento en que el IVAD estrenó esta obra, en septiembre de 1976, y el momento de la desaparición forzada de Juan Marcos Herman, secuestrado en su domicilio en julio de 1977 a pocas cuadras del lugar donde se había representado *Nuestro pueblo* en 1976. Aunque no podemos aseverarlo ya que nuestro corpus de entrevistas no incluyó a espectadores de la puesta de *Nuestro pueblo*, nos parece importante mencionar la posibilidad de que la obra haya tenido resonancias en las personas del público –al menos de tipo “inconsciente”– de lo que se comenzaba a instalar en el país con la imposición de un nuevo gobierno militar, sobre todo teniendo en cuenta el tratamiento que la pieza hace de tópicos referidos a la muerte, el luto, la “vida” después de la muerte, el tiempo.

A pesar de esto, hay un hecho que no nos deja de llamar la atención, y es la omisión de dos actantes del texto dramático original: Joe Stoddard, empresario de pompas fúnebres, y Sam Craig, primo de Emilia Webb. Luego del mensaje a público del Relator al comienzo del tercer acto, estos dos personajes recorren las tumbas antes de la llegada de Emilia, y conversan acerca de algunas de las otras personas del pueblo que fallecieron y están sepultadas en el cementerio. En el contexto dictatorial, creemos que quizás se creyó conveniente eliminar este momento, teniendo en cuenta el terror que empezaba a instalarse en la sociedad argentina, y el plan sistemático de secuestro y desaparición de personas que llevó a cabo el gobierno de facto desde ese primer año de la dictadura, clima que también se venía gestando desde comienzos de los 70 con la presencia y actuación de grupos paramilitares. A pesar de esto, también cabe la posibilidad de que se haya omitido este

momento de la obra por cuestiones de ajustes de tiempo en la realización del montaje, dejando aquellos elementos indispensables del drama, y descartando otros por considerarlos prescindibles, como sucedió con algunos otros personajes con participaciones menores en la obra de Wilder.

Conclusiones

A lo largo de este trabajo, pudimos exponer parte de la reconstrucción histórica que hemos realizado de esta puesta en particular –a través de la lectura del texto dramático original, los testimonios que pudimos recolectar de algunos integrantes del elenco, y algunas fotografías de la puesta, provenientes de archivos personales (Nudler y Schmeisser, 2018)–. Todas estas indagaciones nos permitieron conocer el trabajo realizado por el IVAD durante ese primer año de la dictadura, y de qué manera este contexto histórico podría haber comenzado a incidir en los montajes del IVAD durante el período de la última dictadura cívico-militar argentina.

En lo referido al vínculo de la puesta *Nuestro pueblo* con el contexto político que se vivía, a pesar de las posibles interpretaciones que pudieran surgir de mencionar y tratar un tema tan profundo como lo son la vida y la muerte durante una época tan cruel y violenta, podemos suponer que hubo una conexión casi nula entre la realidad política del país y el universo ficcional de la pieza, dado que en ese primer año de la dictadura aún no había mucha consciencia de lo que realmente estaba pasando ni del terror que comenzaba a dispersarse por todo el país. No obstante, sí pudimos encontrar algunos puntos de conexión entre la puesta en escena de *Nuestro pueblo* con la identidad de la ciudad y algunas de sus particularidades durante el primer año del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”.

Bibliografía

Dubatti, J. (2016). “Teatro-Matriz y Teatro Liminal: la liminalidad constitutiva del acontecimiento teatral”. *Cena n° 19*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul,

Porto Alegre, Brasil. Recuperado de

<https://seer.ufrgs.br/cena/article/view/65486/37728>

García Barrientos, J.L. (2012). *Cómo se comenta una obra de teatro: Ensayo de método*.

Toma/Paso de gato, México.

Nudler, A. (2015). “Factores que marcaron la finalización del histórico grupo IVAD”, en

Garrido, M. (dir.). *VI Jornadas de las Dramaturgias de la Norpatagonia Argentina*,

Neuquén.

Nudler, A. y Porcel de Peralta, A. (2014). “Teatro IVAD: el grupo y su producción durante

los años de la dictadura”, en *V Jornadas de Historia Social de la Patagonia*,

Bariloche.

_____. (2015). “Reconstrucción colectiva de la historia del Teatro IVAD”,

ponencia presentada en *VII Jornadas de las Dramaturgias de la Norpatagonia*

Argentina, Neuquén.

Nudler, A. y Schmeisser, A. (2018). Archivo de acceso público de fotografías del grupo

teatral IVAD. Disponible en línea en

www.dropbox.com/sh/32jpa78ipel3xyw/AAD9s04dyqgW2j5qXQGABoQVa?dl=0

Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos: Teatro, mimo, danza, cine*. Paidós,

Barcelona.

Wilder, T. (1938). “Nuestro pueblo”, en Martínez Sierra, M. (trad.) (1963). *Thornton*

Wilder. Obras escogidas. Aguilar, Valencia.

Archivos del Diario Río Negro