Representaciones de identidades de clase media en el teatro argentino durante el primer peronismo

*Diana Gabriela Barreyra*¹

Resumen

El año 1949, fue sin duda un año particular en el campo teatral. Es el año que marca el comienzo de la segunda fase del Teatro Independiente. La fecha no tiene un origen arbitrario, corresponde al estreno, de *El Puente* de Carlos Gorostiza en el Teatro La Máscara y señala el descubrimiento de cierta peculiaridad argentina. Ese mismo año, se estrena en el Teatro Municipal de la Ciudad de Buenos Aires la obra *Clase Media* de Jorge Newton. Asimismo es el año de estreno y rotundo éxito de *Cuando los duendes cazan perdices* del dramaturgo uruguayo Orlando Aldama protagonizada por el notable cómico nacional Luis Sandrini.

Más allá de las curiosas coincidencias en el tiempo, en el presente trabajo, se analizan los procesos de construcción de identidades presentes en los espectáculos teatrales citados. Concretamente nos referimos a las representaciones de clase media argentina. Se consideran algunas prácticas teatrales que han incurrido en el uso de estereotipos sociales codificando imágenes, construyendo y fijando significados durante el período 1943-1952.

Palabras clave: historia del teatro - representación de identidades - estereotipo

¹ Profesora de Castellano y Literatura y Licenciada en Teatro. Trabaja en la Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Abstract

The year 1949 was undoubtedly a particular year in the theater field. It is the year that marks the beginning of the second phase of the Independent Theater. The date does not have an arbitrary origin, corresponds to the premiere of Carlos Gorostiza's *El Puente* in the Theater *La Máscara* and points out the discovery of a certain Argentine peculiarity. That same year, Jorge Newton's *Clase media* work premiered at the Municipal Theater of the City of Buenos Aires. It is also the year of premiere and resounding success of *Cuando los duendes cazan perdices* of the Uruguayan playwright Orlando Aldama starring the remarkable national comedian Luis Sandrini.

Beyond the curious coincidences over time, in the present work, the processes of construction of identities present in the theatrical shows mentioned are analyzed. Specifically, we refer to representations of the Argentine middle class. Some theatrical practices that have incurred in the use of social stereotypes coding images, constructing and fixing meanings during the period 1943-1952 are considered.

Key words: theater history - representation of Identities - stereotype

Introducción

El año 1949 fue sin duda un año particular en el campo teatral. Es el año que marca el comienzo de la segunda fase del Teatro Independiente. La fecha no tiene un origen arbitrario, corresponde al estreno de *El Puente* de Carlos Gorostiza en el Teatro *La Máscara* y señala el descubrimiento de cierta peculiaridad teatral argentina. Ese mismo año se estrena en el Teatro Municipal de la Ciudad de Buenos Aires la obra *Clase Media* de Jorge Newton. Asimismo, es el año de estreno y rotundo éxito de *Cuando los duendes cazan perdices* del dramaturgo uruguayo Orlando Aldama, protagonizada por el notable cómico nacional Luis Sandrini.

Más allá de las curiosas coincidencias en el tiempo, en el presente trabajo se analizan los procesos de construcción de identidades presentes en los espectáculos teatrales citados. Concretamente nos referimos a las representaciones de clase media argentina. Se consideran algunas prácticas teatrales que

han incurrido en el uso de estereotipos sociales codificando imágenes, construyendo y fijando significados durante el período 1943-1952.

Para realizar el presente trabajo se recurrió al estudio específico de algunas escenas de los textos dramáticos en diálogo con la bibliografía seleccionada y teniendo en cuenta el concepto de clase media en el imaginario social argentino durante los denominados *años peronistas*.

Para analizar tres representaciones teatrales del año 1949, año que se inscribe en la primer presidencia de Juan Domingo Perón (1946 a 1952), recurriremos a una breve contextualización del tema.

I. El año 1949 en el plano político

1949 es también una fecha clave en el plano político: es el año en que se reforma la Constitución Nacional entendida como de marcado corte liberal, no se adaptaba a los lineamientos del régimen. En efecto, una convención elegida *ad hoc* sancionó el 11 de marzo de 1949 la reforma a la Constitución Nacional de 1853.

Entre las medidas más significativas de la reforma se logró obtener la reelección de la presidencia (el artículo 77 autorizó la reelección inmediata), el voto femenino, los derechos a la ancianidad, a la familia y al trabajador. Se determinó la intervención del Estado en la economía, alejándose de las ideas liberales. Se prohibió la venta de recursos energéticos y servicios públicos a particulares, los que pasaron a ser administrados por el Estado. Se incorporó el recurso de *habeas corpus* como garantía constitucional. Se estableció que el capital debía estar al servicio de la economía y que la economía sería para el bienestar del pueblo. Esta Constitución tuvo vigencia hasta 1955.

Durante todo este primer período de gobierno el poder se centró en una sola persona, su líder el General Juan D. Perón. Con el tiempo el peronismo se constituiría en un importante movimiento social e ideológico: La Doctrina Justicialista. La oposición no veía con buenos ojos esta política social, porque

desde su posición entendían que el dinero de todos sólo se destinaba a la masa de asalariados que tenían una postura de lealtad permanente a su conductor. Por otra parte la izquierda más radical también tenía sus críticas al sistema en cuanto prometían la ilusión de ascenso social a las clases más desfavorecidas.

Su líder volverá a la historia política argentina en 1973, siendo elegido presidente por tercera vez. Pero este último período no forma parte de nuestro estudio.

Perón y la “clase media” argentina

En este contexto histórico y en relación a nuestro trabajo nos preguntamos: ¿Qué es la clase media? ¿A qué sector nos referimos cuando usamos este concepto? ¿Cómo se mide el “medio” de una sociedad? O al decir del historiador Ezequiel Adamovsky (2012) quizás la pregunta correcta sea “¿*Cuándo y por qué determinados grupos de personas adquieren esa identidad?*”

Siguiendo a este autor, entendemos que “clase media” es un concepto complejo, difícil de definir, que forma parte del imaginario argentino pues no se refiere a una realidad observable como es el caso de conceptos *clase obrera* o *sector empresarial*. Cuando usamos el término “clase media” estamos poniendo en marcha una metáfora, una serie de valores, ideas e imágenes que aluden a una identidad subjetiva. Como plantea Adamovsky: “*Más que una clase social unificada por sus propias condiciones objetivas de vida, es un conglomerado de grupos diversos que han adoptado una identidad subjetiva de clase media, es decir que se piensan a sí mismos que pertenecen a la clase media*”² En Argentina muchas de estas creencias están fundadas en visiones sesgadas de la historia, en mitos o prejuicios que se han instalado en el sentido común.

En un breve estudio anterior, publicado en el año 2007 titulado “El peronismo y la *clase media*: de las ilusiones al

² Adamovsky, Ezequiel (2012) *Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión 1919-2003*. Introducción, pág. 13. Buenos Aires: Editorial Planeta.

resentimiento (1944-1955)” Adamovsky analiza en detalle la historia de esta relación. Este historiador parte de la premisa de que son poco recordados los intentos de Perón de movilizar a los sectores medios. Para ello analiza el sistema de apelaciones en los discursos a partir de los vocativos “clase media” o “profesionales”. En cambio, sostiene que se encuentra más instalado en el imaginario colectivo –incluso hasta fines del siglo XX– una literatura social e ideológica en la que continúa funcionando el estereotipo “*clase media antiperonista*”.

Para analizar esto, tomaremos en cuenta algunos discursos de Perón. Entre fines de julio y mediados de agosto de 1944, este líder político participó de tres actos públicos en la ciudad de Buenos Aires llamados por la prensa “asambleas”. En los mismos expuso su doctrina en referencia a los problemas de la clase media. Estos son: el acto en el Cine de Flores (29 de julio de 1944) el acto en la Asociación Mariano Moreno (5 de agosto de 1944) y el acto en el Cine Park (12 de agosto de 1944).

A grandes rasgos podemos decir que en las tres oportunidades Perón se refiere a la “clase media” argentina pidiendo colaboración para alcanzar el objetivo de la unidad entre las clases sociales y prometiendo que se ocupará de atender cualquier inquietud desde la secretaría de Trabajo y Previsión. Al mismo tiempo, no deja de señalar el individualismo del sector y la necesidad de superarlo. Sin embargo, durante 1945 la apelación de Perón a la “clase media” decae. Aunque no dejó de ocuparse de los problemas de maestros, profesionales y comerciantes deja de nombrarlos como parte integrante de un mismo sector. La hipótesis del autor es que este concepto comenzó a resultar disfuncional al sistema de ideas peronistas. Adamovsky sostiene que:

Es concebible que el abandono inmediatamente posterior de la categoría “clase media” esté en parte relacionado con una organización más binaria del campo político –pueblo versus oligarquía y quizás con cierta desilusión de Perón respecto de las posibilidades de apoyo.³

³ Adamovsky, Ezequiel (2007) “El peronismo y la *clase media*: de las ilusiones

III. La representación de identidades

En este punto, consideramos importante sumar algunos aportes desde el campo de la comunicación artística, concretamente en relación al análisis de la representación. Desde el punto de vista del significante, en el análisis de los espectáculos que se produjeron durante el período que nos ocupa, se abren algunas zonas de interesante análisis.

El investigador Stuart Hall, principal referente del Centro de Estudios Contemporáneos de la Universidad de Birmingham, ha realizado sustantivos aportes al campo de los estudios culturales asumiendo que hay distintas maneras de codificar los mensajes y por tanto de decodificarlos, ofreciendo una variedad de significados a estos y analizando las diferentes lecturas o significados que las audiencias otorgan a los mensajes.

En cuanto a la representación de identidades, el autor hace varias preguntas que se vuelven significativas para el presente estudio:

“¿Cómo representamos gente y lugares que son significativamente diferentes de nosotros? ¿Por qué la “diferencia” es un tema tan apremiante, un área tan discutida de la representación? ¿Cuáles son las formas típicas y las prácticas de representación que se utilizan para representar la “diferencia” en la cultura popular actual y de dónde vinieron estas formas y estereotipos populares?”⁴

Quienes han intentado alguna vez representar identidades –como en este caso la “clase media”– seguramente se ha preguntado ¿de qué manera representar la diferencia sin caer en estereotipos estigmatizantes acerca de cuestiones de clase, origen social o pertenencia a determinados grupos culturales? Es innegable el hecho que la representación sin tipos referenciales es prácticamente imposible. En este sentido, el estereotipo es una

al resentimiento (1944-1955)” *Entrepasados* N° 31, p. 128. UBA-CONICET Buenos Aires.

⁴ Hall, Stuart (2010) *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Universidad Andina. Simón Bolívar. Sede Ecuador. Envió Editores.

práctica significativa válida. Entendemos el mundo por medio de referencias permanentes a objetos, personas, lugares, eventos individuales que responden a esquemas de clasificación generales propios de nuestra cultura. Sin embargo, resulta interesante cuestionarse sobre las tipologías o clasificaciones a que estamos recurriendo para representar la otredad.

En su ensayo *Estereotipo* Richard Dyer (1977) define estereotipo como “*unas cuantas características sencillas, vívidas, memorables, fácilmente percibidas y ampliamente reconocidas*”.⁵ Por consiguiente, desde esta conceptualización la estereotipia no solo representa, dado su carácter referencial, sino que al mismo tiempo reduce y fija la diferencia. Además, la fuerza que produce la naturalización del estereotipo hace que se vuelva difícil considerar la diferencia, la excepción o el cambio.

Otra perspectiva sobre el tema es la que analiza Jaques Derridá.⁶ Este pensador francés toma múltiples ejemplos de distintas sociedades donde a la hora de la representación (cine, teatro, publicidades, etc.) se han naturalizado ciertas oposiciones de carácter binario –que en su opinión, en escasas ocasiones son neutrales– ya que siempre existe una relación de poder entre los polos binarios como por ejemplo blanco/negro, rico/pobre, americano/latinoamericano. En nuestro caso, clase media/oligarquía o clase media/clase obrera según el caso.

En el plano cultural, la literatura y el teatro reflejaron la vida de la clase media argentina y, en parte a través de estas representaciones hemos creído que las primeras décadas del siglo XX fueron la “edad de oro” de este sector. Fue en este momento que se hizo visible un cambio en las letras y en los escenarios argentinos.

Una cosmovisión realista del arte contribuyó a la aparición

⁵ Dyer, Richard (1977) *Gays and Film*. London: British Film Institute.

⁶ Derridá, Jaques (1972) *Positions*. Chicago: University of Chicago Press. [*Posiciones*. Valencia: Pre-Textos, 1977].

de temas y personajes verosímiles en la literatura en general y el teatro en particular. Con el auge del realismo, los textos abandonaron lentamente personajes del pasado como el gaucho o el inmigrante para presentar obreros, maestras, empleados, o colectivos como “la familia”, “los muchachos”. En cuanto al conflicto prevalecen las obras de carácter sentimental, pero también las dificultades económicas, las huelgas o los conflictos de clase, entre otros.

El teatro tomó las situaciones verosímiles de aquellos que no eran ricos ni pobres para conquistar el público, este indefinido grupo que a falta de otras especificaciones denominamos “clase media”. Claros antecedentes de esto son las obras de Gregorio de Laferrere y Florencio Sánchez. Ambos autores se consagraron explorando estas temáticas en *Las del Barranco* (1908) o *En familia* (1905) respectivamente. Estas se consideran los primeros ejemplos de un teatro que refiere a conflictos de clase media, a la inadecuación de las personas entre su verdadera condición social y la que aspiran a tener, familias que por distintas circunstancias pierden su dinero y se esfuerzan por mantener las apariencias, buscan casamientos ventajosos para las jóvenes hijas mujeres o en el caso de los hombres empleos de abultados sueldos pero dudosa procedencia.

IV. El campo teatral y sus tensiones

El año 1949 fue sin duda un año particular también en el campo teatral. Osvaldo Pellettieri dice al respecto:

La fecha 1949 que para nosotros marca el comienzo de la segunda fase del Teatro Independiente no tiene un origen arbitrario. Corresponde al estreno, el 4 de mayo de El Puente de Carlos Gorostiza con dirección compartida por el autor y Pedro Doril en el Teatro La Máscara y señala el descubrimiento de la peculiaridad argentina.⁷

⁷ Pellettieri, Osvaldo (1997) *Una Historia Interrumpida. Teatro Argentino Moderno (1949-1976)* Págs. 54 a 57. Editorial Galerna. Buenos Aires.

Desde el enfoque de este autor el microsistema del Teatro Independiente formado por tres fases, en la primera fase surgirían los creadores del Teatro del Pueblo con apropiaciones y transformaciones de textualidades europeas. Una segunda fase en la que la *peculiaridad* estaría dada por la contextualización de los espectáculos y la inclusión del discurso de la modernidad dentro de una realidad argentina y una tercera en la que se profundizaron las críticas de los grupos de jóvenes al canon establecido por el Teatro Independiente e intentando subvertirlo.⁸

El motor de la nueva búsqueda del Teatro Independiente en su segunda fase fue su encono hacia el peronismo, que había irrumpido en la escena política nacional. Los independientes formados en su gran mayoría por sectores de izquierda, se hallaban enfrentados con el movimiento. De hecho, cuando nos disponemos a estudiar el campo teatral en este período entendemos que ha predominado esta mirada antiperonista de la izquierda independentista.

De esta mirada se hace cargo la obra *El Puente* (1949) de Carlos Gorostiza presentando el tema de la crisis económica desde su particular visión de la realidad social en pleno apogeo de las medidas sociales anteriormente descriptas, del primer gobierno de Perón.

V. *El Puente*, una metáfora de la irreconciliable división social

Volviendo al objeto de nuestro estudio –las representaciones de “clase media” durante el período peronista– el primer espectáculo que nos ocupa, *El puente* de Carlos Gorostiza constituye una clara alegoría a una sociedad dividida. Dos escenarios distintos presentados de manera alternada. La casa de una familia *bien acomodada* por un lado y por otro la vereda de la misma casa. En cada lugar, sus integrantes esperan la llegada de dos personas que trabajan en la construcción de un puente y desde la no-

⁸ Idem.

che anterior no han regresado a sus hogares. La familia de la casa espera la llegada del ingeniero. Los muchachos de la barra, junto a la madre y su hermana, esperan a Andrés, un joven obrero. La muerte igualadora les juega una absurda y mala pasada: los cuerpos de ambos se confunden y se descubren en sectores “diferentes”. El puente de la construcción, como una gran metáfora, que representa la utopía de la unión entre las clases, se termina derrumbando. Amargamente, al final el título de la obra se vuelve una ironía.

En cuanto al género, se trata de un melodrama costumbrista que centra la acción en el seno de una clase media dividida en sectores hostiles y cercanos al peronismo. Interpelado por Tere, “una visita”, acerca de las cosas *que no cambian y que no se arreglan* el Padre explica su argumento acerca del problema social, entendemos en alusión al peronismo:

Padre: -Vea. Antes las clases sociales eran dos. Aquí estaban los de arriba y aquí estaban los de abajo. Ahora no. Ahora todo está más entreverado. Ahora hay una escalera (ese es su argumento). Eso es. Una escalera. Cada uno tiene un escalón. Unos están abajo del todo y otros arriba, pero hay un montón de escalones llenos de gente. Y todos luchan por subir y por no bajar, ¿comprende? Entonces no hay tiempo para otra cosa. El de abajo le hace cosquillas al de arriba y el de arriba le tira patadas al de abajo. ¿Se da cuenta? De vez en cuando, alguno se escurre y sube; y otro pega un resbalón y cae. Pero esas son excepciones.⁹

Es esta una concepción binaria de la sociedad –los de arriba y los de abajo– no solo representa sino que fija significados opuestos. Este tipo de representación no permite la posibilidad de diferencia, de existencia de la individualidad por fuera de un sector. Por otra parte, en *El Puente* la representación de clase aparece estigmatizada por el uso de estereotipos, sobre todo en los “muchachos de la calle” que visten, se mueven y hablan diferente. A través de sus personajes el autor deja entrever que “*los de*

⁹ Gorostiza Carlos (1974) *El Puente*. Buenos Aires: Colihue, p. 79.

abajo” tienen cierta conciencia de clase, conocen más o menos su poder en relación a la actual política del país, al mismo tiempo, son personajes “*en babia*” incapaces de reflexionar:

Tito: Che Ñato, ¿vos sabés por qué viene la crisis?
 Ñato: (En babia) ¿Qué?
 Tilo: Si sabés por qué viene una crisis...
 Ñato:- Claro que sé...
 Pichín: - Vamos Ñato, qué vas a saber
 Ñato:- Seguro que lo sé. Mi viejo me lo explicó el otro día.
 Tilo:- A ver...
 Ñato:-Es muy largo, che ¿Ahora me venís con esas cosas?
 Pichín: ¿No viste que no sabés ni medio?¹⁰

De manera estereotipada y con marcadas dicotomías binarias se plantea el conflicto entre los unos y los otros. La escena representa dos sectores sociales irreconciliables: la “gente bien” y “los de la calle”. En consonancia con la intención mensajista propia del Teatro Independiente, la estereotipia facilita la representación del orden social. Establece una frontera simbólica entre lo que pertenece y lo que no pertenece a la clase media, los que son y los que no: los “otros”.

VI. Otras textualidades en diálogo

Asimismo dijimos que 1949 es el año de estreno y rotundo éxito de *Cuando los duendes cazan perdices* del dramaturgo uruguayo Orlando Aldama, protagonizada por el notable cómico nacional Luis Sandrini. La misma es una pieza teatral remanente del microsistema teatral popular del sainete y desde su estreno se constituyó en un fenómeno único, con localidades agotadas una semana antes de cada función: ocho semanales. Recaudó un millón de pesos en su primer año de estreno y ocho millones a lo largo de sus cuatro años de permanencia en el Teatro Astral de Buenos Aires.

¹⁰ Op. Cit., Págs. 63 y 64.

El conflicto gira en torno a la angustia de Eulogio Sotto (Luis Sandrini) por la ceguera de su madre, (María Esther Buschiazzo) quién padece de cataratas. Eulogio, hermano menor de Juan Carlos (Eduardo Sandrini) queda huérfano de padre y se considera como una perdiz, ave muy fácil de atrapar por tener según él "un vuelo muy cortito". Eulogio tiene un sueño: construir una bicicleta que ha inventado, la cual se desliza al subir y bajar el asiento, gracias a un pistón que impulsa el aparato. A pedido de su madre Eulogio está obligado a visitar a su hermano, Juan Carlos, para pedirle ayuda para la operación de la misma. Juan Carlos ha sido criado lejos, dado en adopción a una pareja incapaz de procrear hijos y ahora cuenta con buena posición económica. Al llegar a la lujosa casa Eulogio se encuentra con una fiesta. Una joven, amiga de Juan Carlos, Blanca Luz, (Malvina Pastorino) acusa a Eulogio de intentar obtener dinero con el pretexto de su madre enferma. Eulogio responde con una bofetada. Sin embargo se reconcilian y Blanca Luz, decidida a hacer que Eulogio *levante vuelo*, intenta lograr su amistad y ayudarlo en sus proyectos. Esto da origen a una intensa búsqueda de Blanca Luz en los más diversos lugares: la Compañía de Teléfonos, la Compañía de Gas, un edificio en construcción y hasta el equipo de fútbol Boca Juniors.

Finalmente logra dar con su verdadero domicilio y hablar con Doña Mangacha, madre de Eulogio, quien le cuenta acerca de quienes son sus hijos y de los planos de la bicicleta que quiere materializar. Finalmente se demuestra que efectivamente Juan Carlos y Eulogio son hermanos. La madre es operada, recupera la visión y el proyecto de la bicicleta se consolida.

En cuanto al género, podemos señalar que al llegar la década del cincuenta circulaban con gran éxito comercial este tipo de piezas teatrales que se podrían inscribir dentro del subgénero de la comedia blanca. En esta aparece un fuerte desarrollo de la función expresiva o emotiva del lenguaje centrada en el chiste verbal, con marcados rasgos sentimentales que defienden el valor de la familia.

La carga referencial en estos textos nos permite reconocer a los personajes como representantes de una "clase media"

idealizada, en la que el inmigrante ha sido reemplazado por el hombre del interior. Ya no se trata de españoles, italianos o judíos que luchan por ser aceptados sino que ahora se trata de personajes adaptados a su entorno.

*Eulogio: Las perdices le dieron nombre a mi pueblo... Sus vuelos sorprendivos me dieron mis primeros sustos de chico. Aquel pueblo fue creciendo junto conmigo. (...) La gente de pueblo es muy feliz y muy creyente pero siempre tienen mucho que hacer y pocos problemas.*¹¹

El conflicto está dado por problemas sentimentales. Es lo que ocurre con Eulogio, quien se considera una perdiz por ser un ave muy fácil de atrapar y según él *de vuelo muy cortito*. Este hijo que sufre por la ceguera de su madre es un personaje que reúne todas las virtudes arquetípicas de la clase media idealizada como la honradez, el sacrificio, la hombría de bien e incluso cierta ingenuidad que por los “vivos” es vista como “zoncera”. En la recordada escena de Eulogio, Juan Carlos y la madre de éste, se evidencia claramente la oposición binaria entre clase media y oligarquía representada en la metáfora de la perdiz.

Eulogio: Perdona señora, yo soy así, ¿sabe? Usted a mí no me conoce. Soy como la perdiz que arranca con un volido que parece que va a ir lejísimo, mete un ruido bárbaro, pero enseguida se queda. Tiene un vuelo bajito y cortito. (A Juan Carlos) Recién me quisieron agarrar de zongo los “vivos” de sus amigos, quise volar y me bajaron... Qué se le va a hacer... el que nace para perdiz no puede ser otro pájaro... Usted no, usted es distinto, tiene alas diferentes, se las pusieron de chiquito... Yo no, yo soy perdiz, nomás.¹²

El éxito teatral de "*Cuando los Duendes Cazan Perdices*" fue llevado al cine en 1955, con algunas adaptaciones propias del lenguaje filmico, asumiendo el mismo Sandrini su dirección y con la misma actuación de María Esther Buschiazzi en el papel de la

¹¹ *Cuando los duendes cazan perdices* (1955) versión filmica.

¹² Idem.

madre. También en cine marcó un increíble éxito que lo convirtió en un clásico, con la consabida escena final: “*La vieja ve...*” “*La vieja ve...*” “*La mama ve los colores*”

VII. La respuesta de Newton: *Clase media*

El 23 de septiembre de 1949 se estrena en el Teatro Municipal de la Ciudad de Buenos Aires la obra *Clase Media* de Jorge Newton. Subtitulada “El dilema de cinco millones de argentinos” es un intento de su autor por acercarse al “teatro social”. Se trata de un melodrama con marcados rasgos costumbristas.

Jorge Newton, nació en la Plata en 1901 en el seno de una familia oligárquica de origen inglés. De regreso de un viaje por Centroamérica y luego de tomar contacto con la última fase de la revolución mexicana, adhiere a las ideas anarquistas. Se dedica al periodismo y publica novelas realistas de contenido social. Con la llegada de Perón se empleó como asesor de su gobierno y llegó a ser una figura central del aparato ideológico y propagandístico del régimen. En este contexto, hace sus primeras armas en la literatura escénica con *Clase media*. Esta es el ejemplo más claro de una obra teatral al servicio de los ideales justicialistas. Contó con el apoyo oficial y de Perón y su esposa y la multitudinaria asistencia de alumnos de escuelas primarias y secundarias de Buenos Aires le aseguraron el éxito del público. La dirección estuvo a cargo de Eduardo Cuitiño, al igual que la interpretación de Carlos, uno de los personajes protagónicos.

La fábula gira alrededor del choque de los ideales de Carlos, el hijo mayor imbuido de los nuevos conceptos del justicialismo, con las maneras de pensar y de actuar de su entorno familiar. Las vicisitudes económicas y el afán de figuración social llevan al padre a participar en una empresa comercial de turbios manejos. La acción transcurre en el Buenos Aires de la época. La familia vestida con ropas adustas habita una casa destinada a disimular la falta de recursos. Desde la primer didascalia se plantea este rasgo característico de la clase media: sus esfuerzos por aparentar lo que no son:

*Sala de una casa antigua, ocupada por una familia de la clase media pobre, pero con pretensiones. Los muebles viejos, cuidadosamente conservados. En el arreglo de la habitación los detalles denotan pulcritud y deseos de ocultar la pobreza.*¹³

Osvaldo Pellettieri al referirse a esta obra considera que “desde el peronismo hubo una respuesta a través de *Clase media* de Newton que se representa como el *antipiente*. Desde el costumbrismo y con un final a lo Sánchez –el hijo que manda a la cárcel al padre como *En familia*– entró en polémica abierta con el teatro de Gorostiza”.¹⁴ En relación a esta idea observamos que Newton retoma la metáfora de la escalera de *El Puente* de Carlos Gorostiza y la resignifica aludiendo a la posibilidad de movilidad social y la amplitud de la clase que sostenía el peronismo.

Carlos: Y además ese pretendiente de la sociedad, ¿sabe que mi padre empezó a subir por la larga escalera que forma la clase media, desde el primer peldaño (...)
Total, la escalera la forman las diversas capas de la clase media tiene como mil peldaños.¹⁵

La ideología de la izquierda más radical aparece representada y ridiculizada en el personaje Enrique cuando polemiza con Carlos.

Carlos: (a Enrique) Y vos intelectual del Círculo Revolucionario...
Enrique: Si, si ¿Qué hay? Soy antifeminista
Carlos: (mirándolo fijamente) Y antiobrerista (...)
Enrique: Vos andá con esos analfabetos de las fábricas.¹⁶

¹³ Newton, Jorge (1949) *Clase Media*. Ediciones de la Municipalidad de Buenos Aires, p. 11.

¹⁴ Pellettieri, Osvaldo (2006) *Historia del Teatro argentino en las provincias. Volumen II Algunos aspectos del Teatro de Arte en Buenos Aires*. Editorial Galerna-Instituto Superior del Teatro. Buenos Aires, p. 246.

¹⁵ Newton, Jorge, Op. Cit., p. 32.

¹⁶ Op. Cit., p. 40.

La diferencia fundamental con respecto al sistema de representaciones que nos ocupa es que en esta obra todos los personajes pertenecen a la “clase media” y la oposición binaria estaría dada entre quienes quieren aparentar lo que no son –Julia, Elvira, Mercedes, Enrique y Ricardo– y aquellos que asumen su condición –la Abuela, Nicolasa, Laura y especialmente Carlos y José María.

Elvira y la madre de la familia representan los defectos de la clase media: los prejuicios, las pretenciones y el individualismo. Se declaran pertenecientes a la clase media “*pero mucho más cerca de los ricos*” y se quejan de la chusma que está “*bastante sublevada*”. Las hijas se enorgullecen de pertenecer a la clase media y de no haber nacido “*ni en conventillos ni en ranchos*”.

Julia: -Nosotros somos la clase media aristocratizada

Abuela: -Y entrampada...

Nicolasa (a la Abuela) – Estos son el proletariado con cuello, como decía mi finado esposo.¹⁷

Ricardo, el padre de la familia, en el Acto II envalentonado por su abultado sueldo describe las virtudes de la clase media desde una óptica liberal

Ricardo: Nosotros los de mi clase y la tuya, llenamos los colegios, las universidades, las bibliotecas, los museos, las salas de conferencias, las exposiciones... ¡Renegado! Sos un renegado de tu clase que es la más sufrida y la más representativa de nuestra nacionalidad.

Carlos: (dolido) No reniego de ella.

Ricardo: Que no vas a renegar (...) Como si no fuese la clase media la que hace sobrevivir las virtudes que son irrenunciables, si uno quiere que la familia perdure como unidad moral.

Carlos: No niego esas virtudes.

Ricardo: Pero negás que la tuya, la mía sea la mejor de nuestras sociales.

Carlos: Y la más vergonzante.¹⁸

¹⁷ Op. Cit., p. 20.

¹⁸ Op. Cit., pp. 83 y 84.

En este sistema valores e ideas como honradez, sencillez, humildad, matrimonio y cristianismo se oponen a falsedad, simulación, soberbia, amor libre y anticristianismo. Durante el primer período del gobierno de Perón cristianismo y justicia social comparten ideales.

Elvira: De la chusma, mamá. No confunda a la chusma con la gente. Esos salvajes.

Abuela: (repentinamente colérica) Cuidadito Elvira ¡NO faltaba más! Esto es ya el colmo. Carlos tiene mucha razón cuando habla del anticristianismo de los cristianos de clase media... ¡Qué tanto odio, tanta furia, tantos deseos de venganza contra esa pobre gente! Son hijos de Dios como nosotros y tienen derecho a la vida... ¡Hereje! A pesar de todo lo que te enseñaron seguís pensando que la religión es un adorno (...) Qué tanto embrollo con la plebe, la chusma y los descamisados y con que se yo cuantas cosas. Mientras yo esté presente no vuelve a decir una palabra más en contra de esa gente. ¡Faltaba más! ¡Qué caramba!

La abuela es portadora de la sensatez, recuerda permanentemente el origen humilde de la familia y aconseja evitar los “delirios de grandeza”. Carlos, alter ego de Newton, es el personaje embrague de la obra. El defiende apasionadamente sus ideales. En sus largos parlamentos explica detalladamente la doctrina justicialista:

Carlos: El justicialismo es una doctrina argentina que procura solucionar los problemas que tienen los hombres y los pueblos, adoptando una tercera posición. Esta tercera posición, justicialista, anti-comunista y anti-capitalista debe ser analizada en el orden de las virtudes, en el derecho, en el de la economía y en el de las relaciones internacionales. En el orden de las virtudes, Justicialismo es equilibrio entre Justicia y Amor. En el orden del derecho es equilibrio entre el derecho de la persona humana y el derecho de la sociedad. En el orden de la economía es capital en Función Social. En el orden de las Relaciones Internacionales, es Soberanía

nacional al servicio de la Humanidad. Por fin, el Justicialismo es cristiano porque como el auténtico cristianismo doctrinario aún no ha sido socialmente vivido por la Humanidad, este movimiento quiere arraigarlo socialmente en las conciencias y en las almas. Nada más.¹⁹

Como pudimos comprobar esta pieza teatral persigue el claro objetivo de movilizar políticamente al público justo en el momento que comenzaba una creciente oposición de los sectores medios a Perón. Entendemos con Adamovsky que tanto los elogios como la crítica a la obra desataron una gran polémica en la prensa escrita, que anticipó algunos combates que pronto se disputarían entre el régimen y la clase media en el plano político-social.

Conclusiones

Comprobados algunos ejemplos del uso de estereotipos en las representaciones de la clase media argentina en los espectáculos *El Puente* de Carlos Gorostiza, *Cuando los duendes cazan perdices* de Orlando Aldama y *Clase Media* de Jorge Newton creemos posible que dicho procedimiento haya fijado en el imaginario social algunas dicotomías históricas tales como la clase media / peronismo. Las imágenes analizadas presentan sistemas de oposición binaria tan cerrados que logran la restricción de la polisemia.

El análisis de los textos dramáticos permite identificar roles y funciones sociales estereotipadas y en tensión con respecto a la identidad de “clase media”. Además, hemos visto que este sistema es coherente en función del período político que nos ocupa –la primera presidencia de Perón– de los objetivos ideológicos primordiales que cada grupo o director teatral se propone y de la poética. Como ya dijimos, se trata de obras teatrales de carácter realista-costumbrista que se preocupan por dejar un claro mensaje al público. En este sentido creemos que el uso del estereotipo es funcional a todos estos factores.

¹⁹ Op.Cit., pp. 65-66.

Sin embargo, sabemos que en una representación ficcional –literaria, teatral, publicitaria– el significado nunca puede ser totalmente fijado. Si el significado no puede ser fijado y no es absoluto cabe entonces la posibilidad de crear a partir de los estereotipos estrategias que permitan cuestionar al mismo. Procedimientos como la caricatura, la hipérbole, la ironía, producen incomodidad obligándonos a cuestionar ese lugar inhabitable que presenta la estereotipia. En este sentido podemos afirmar la *ambivalencia del estereotipo*, ya que en su propia naturaleza se encuentra el poder de fijar o de revertir un significado.

En el caso de las obras teatrales analizadas, los estereotipos de clase media presentan oposiciones al interior de la representación misma. Desde nuestros estudios podemos trabajar con las características reconocibles y exacerbadas del estereotipo e intervenirlas, haciendo que el estereotipo funcione contra sí mismo. Este juego en el que hacemos explícito, lo que a menudo está escondido es lo que rompería con los prejuicios y los tabúes del imaginario social. De esta manera, es posible que palabras cristalizadas e imágenes negativas se reviertan en significados nuevos.

Bibliografía

- Adamovsky, Ezequiel (2007) “El peronismo y la *clase media*: de las ilusiones al resentimiento (1944-1955)”. *Entrepasados* N° 31. Buenos Aires: UBA-CONICET.
- Adamovsky, Ezequiel (2012) *Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión 1919-2003*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Derridá, Jaques (1972) *Positions*. Chicago: University of Chicago Press. [*Posiciones*. Valencia: Pre-Textos, 1977].
- Dyer, Richard (1977) *Gays and Film*. London: British Film Institute.
- Gorostiza Carlos (1974) *El Puente*. Buenos Aires: Editorial Colihue.

- Hall, Stuart (2010) *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Universidad Andina Simón Bolívar. Sede Ecuador. Envión Editores.
- Newton, Jorge (1949) *Clase Media*. Buenos Aires: Ediciones de la Municipalidad.
- Pellettieri, Osvaldo (2006) *Historia del Teatro argentino en las provincias. Volumen II Algunos aspectos del Teatro de Arte en Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial Galerna-Instituto Superior del Teatro.
- Torres, Juan Carlos (2002) *Los años Peronistas (1943-1955)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.