

Formaciones teatrales de intervención política en el mundo de la infancia durante el primer peronismo

Yanina Andrea Leonardi

CONICET - Universidad de Buenos Aires

yaninaleonardi@yahoo.com

Resumen: En el presente artículo nos proponemos analizar algunas de las intervenciones políticas destinadas a la infancia a lo largo del primer peronismo, inscriptas en formatos teatrales que acontecieron en el área educativa. Esta tarea nos permite conocer las representaciones e imaginarios sociales y culturales empleados en este proyecto político de gran repercusión histórica en la Argentina, al igual de la imagen de Eva Perón, una de las figuras protagónicas del mismo.

Palabras clave: Teatro – Peronismo – Infancia - Estado - Educación

La formación política de la infancia -en tanto parte integrante del proceso de construcción de un proyecto político- aconteció reiteradas veces en la Argentina desde posicionamientos ideológicos diversos. Tal es el caso, por ejemplo, en el transcurso de las primeras décadas del siglo XX, de las agrupaciones anarquistas, socialistas y comunistas, o de la Iglesia Católica. Se trataba de proyectos que integraban a la infancia como uno de sus destinatarios, dedicándole actividades específicas de índole educativa y recreativa. Asimismo, el proyecto de modernización emprendido por el Estado argentino entre fines del siglo XIX y comienzos del XX -donde la llegada de numerosos inmigrantes constituyó uno de sus factores clave-, diseñó políticas educativas destinadas a la infancia en pos de la construcción de una nación.

Durante los primeros gobiernos de Juan Perón (1946-1955), se dieron nuevas experiencias fundadas en una concepción de la infancia como un “cuerpo político”. Se hizo hincapié en la formación política de la misma, incluyendo su interpelación directa desde el Estado, con el objeto de garantizar a futuro la consolidación y continuidad de una nueva cultura política. El propósito de este artículo es analizar algunas de esas intervenciones destinadas a la infancia a lo largo del primer peronismo. Concretamente nos centraremos en una formación teatral denominada “Un Teatro para los Niños de la Nueva Argentina”, que fue creada como una actividad complementaria del área educativa. Se trataba de una de las tantas actividades artísticas que integraban la planificación cultural, donde el arte y el teatro -en este caso en particular- se constituían en herramientas para alcanzar la inclusión social.

El presente estudio nos permitirá conocer las representaciones e imaginarios sociales y culturales empleados en este proyecto político de gran repercusión histórica desde donde se interpeló a la infancia; al igual que de la imagen de Eva Perón, una de las figuras protagónicas del mismo, frecuentemente utilizada como representación de lo femenino en los discursos e imágenes destinados a ese público específico. Con el fin de aproximarnos al análisis de esta formación teatral, también nos referiremos a aspectos educativos y políticos referidos a la infancia, a través de los cuales podremos alcanzar una mirada más acabada de esta experiencia artística.

La infancia como cuerpo político durante el primer peronismo

La investigadora Sandra Carli (2005) afirma que en el ciclo histórico caracterizado por el ascenso de los nacionalismos, a la niñez se le proporcionó un status simbólico del que hasta entonces carecía. En el caso argentino, fue con el peronismo que tomó forma un tipo de interpelación estatal al niño y al joven como medio de la construcción de un nuevo orden político, interpelación que combinó medidas de reparación e igualación social inéditas para la población infantil y medidas de politización de la infancia.

Las modificaciones realizadas por el Estado en lo concerniente a la niñez respondían en el plano mundial a la integración de los Derechos del Niño y a la Declaración Universal de los Derechos Humanos proclamada en 1948 por las Naciones Unidas. No obstante, en el ámbito nacional se presentaron particularidades. Con la sanción de la reforma constitucional de 1949, los Derechos de la Niñez fueron integrados a los de la Familia, conjuntamente con los del Trabajador, de la Ancianidad, de la Educación y la Cultura. Todos estaban presentes tanto en el aparato propagandístico del Estado como en los libros de lectura destinados a la escuela primaria, representando “la esencia misma del peronismo: el bienestar de las familias trabajadoras merced a la acción del Estado protector que garantizaba desde las necesidades básicas -vivienda, educación, alimentación- hasta el acceso a los espacios de la cultura y la recreación” (Gené, 2005: 117).

En la vinculación entre los sectores populares -donde estaban incluidos los niños, cobrando un lugar destacado- y el Estado con respecto a las nuevas conquistas sociales, Eva Perón funcionó como un apoyo fundamental, estableciendo un lazo afectivo que remitía a la figura materna, constituyéndose en el orden de las representaciones como un cuerpo defensor de los desprotegidos.

Bajo la emblemática frase “los únicos privilegiados son los niños” -reiterada frecuentemente tanto por Juan Perón como por Eva-, que reforzaba “la noción de una sociedad igualitaria”, al mismo tiempo que colocaba “a la infancia en un espacio superior, donde la segmentación generacional y etaria quedaba por encima de las diferencias de clase” (Cosse, 2006: 112), se articularon una serie de medidas, que amparadas en el propósito de justicia social, no restringían la “democratización del bienestar” al acceso a la recreación y la educación, sino también a la esfera legal. En efecto, una de las modificaciones implementadas se centraba en la igualación de los derechos de los hijos legítimos e ilegítimos¹.

¹ Fueron varias las medidas tomadas en beneficio de la infancia en situación de pobreza, muchas de ellas afectaban a los hogares infantiles (eliminación de los uniformes, creación de comodidad y confortabilidad al igual que en las

En materia cultural, se organizaron una cantidad de actividades que tenían como objetivo central la formación integral del niño y que no se limitaban solamente a medidas de corte asistencialista, como por ejemplo, la entrega de juguetes por parte de la Fundación Eva Perón. Los Campeonatos Infantiles “Evita” de 1948, los Campeonatos Juveniles Deportivos “Juan Domingo Perón” de 1953, la creación de la “Ciudad Infantil” en la ciudad de Buenos Aires en 1949 -destinada a la recreación y educación de niños carenciados- y la construcción de la República de los Niños, en las cercanías de la ciudad de La Plata (capital de la Provincia de Buenos Aires) en 1951, fueron algunas de esas medidas a las que debemos sumarle las funciones gratuitas de cine, teatro y conciertos de música, la creación del Ballet Folklórico Infantil, la modificación del sistema educativo -donde una de sus medidas fue el uso de nuevos libros de lectura- y la implementación del proyecto “Un Teatro para los Niños de la Nueva Argentina”, llevado a cabo tanto en la Capital Federal como en varias ciudades provinciales, desde 1948.

A través de estas medidas, el gobierno daba a conocer una política de la infancia que en el marco de su planificación estatal garantizaba la construcción de futuras generaciones destinadas a concretar la armonía social anhelada. En este sentido, la niñez jugaba un rol central, entablando con el Estado y sus representantes un vínculo estrecho en su cotidianeidad, que era atípico hasta ese momento.

Tanto la Subsecretaría de Cultura como la Secretaría de Educación de la Nación contemplaron la creación de un teatro para niños con fines pedagógicos, que complementaría el proyecto educativo ideado por el peronismo, cuya modificación constituyó una profunda modernización de su estructura, que se dio mayoritariamente durante la gestión del Secretario de Educación Oscar Ivanissevich (1948-1950). Esta modernización del sistema se evidenciaba en el impulso dado a la educación industrial, a la formación docente y actividades extraescolares, a la educación preescolar, a la vez que se llevó a cabo la primera reforma oficial de los programas de estudio desde la llegada del peronismo al poder. Cabe señalar que muchas de las reformas introducidas por Ivanissevich -según Mariano Ben Plotkin- sobrevivieron no sólo a su propia caída en 1950 sino a la del gobierno peronista (2007: 169).

casas de familia de clase media). “De tal modo, el peronismo se presentó como la superación de la política discriminatoria en materia de infancia, culminando un proceso que se había insinuado ya en los años treinta” (Cosse, 2006: 113).

El Estado daba a conocer por medio de su aparato publicitario las mencionadas reformas del sistema educativo destacando siempre su carácter novedoso y moderno para la época. La creación del teatro para niños era promocionada tanto desde los libros de lectura como desde las páginas de publicaciones como *Mundo Peronista*, donde reiteradamente aparecían notas al respecto, y se subrayaba la excepcionalidad de la experiencia.

Por otra parte, en el programa de mano de los espectáculos estaba presente el aspecto tradicionalista del proyecto, que no establecía rupturas con periodos anteriores a la vez que se constituía, paradójicamente, en la contracara de la modernización emprendida por el peronismo:

(...) llevar al alma del niño un poco de alegría es obra de acción cristiana, pues en la infancia es cuando más se necesita del oportuno solaz de actos bienhechores, que al par que infunden salud espiritual en las criaturas, van plasmando, insensiblemente, su formación cultural².

Si en el periodo anterior al gobierno peronista, el sistema escolar se encontraba en vías de convertirse en un instrumento de adoctrinamiento para la juventud inspirado en una ideología articulada alrededor del nacionalismo católico, con la llegada de Juan Perón al poder, el mismo continuaría su inscripción en la tradición occidental judeo-cristiana en su vertiente hispánica, otorgándole primacía a la doctrina peronista, y con el tiempo -especialmente en el segundo mandato de gobierno- resaltaría su carácter religioso, pero orientado hacia una mística peronista.

El rol del Estado ocuparía un lugar central en el imaginario peronista: “la relación entre infancia y estado-nación se plasmaría en el lenguaje político y en la obra de gobierno” (Carli, 2005: 58). Es justamente allí donde la representación de la figura de Evita operaría como un nexo fundamental.

La concreción de estos proyectos artísticos y educativos puso en vigencia la creación de una serie de símbolos y de mitos, que Plotkin define como “las bases de un verdadero imaginario político peronista” (2007: 66), que en muchos casos reforzaría la imagen carismática de Perón y de su esposa. Los mismos estaban presentes en el aparato de

² Cita extraída del programa de mano de los espectáculos pertenecientes al proyecto “Un Teatro para los Niños de la Nueva Argentina”.

propaganda del Estado, tanto en su soporte gráfico como fílmico (noticieros y documentales). La presencia de los retratos del Presidente y la Primera Dama se instauraba como una característica de las políticas culturales peronistas. El culto a la personalidad de éstos fue uno de los factores más relevantes de su imaginario político, incorporándose también a los nuevos libros de lectura vigentes a partir del segundo gobierno³ -específicamente desde 1951- y del aparato propagandístico del Estado. La presencia de la foto del Presidente de la Nación no era una novedad en la bibliografía escolar, como sí ocurría con la fotografía de la Primera Dama. Su inclusión no sólo era algo atípico en este espacio, sino también en el retrato oficial: Eva Perón fue la primera mujer de un Presidente de la Nación que se incorporaba a esta imagen.

Si los textos escolares peronistas ofrecieron a los niños una versión simplificada y didáctica de la obra de gobierno y de los postulados de la “doctrina nacional”, entendiendo de este modo a la educación como una efectiva herramienta de propaganda y concientización, revistas -como *Mundo Peronista*, aparecida en 1951, que dedicaba una sección a los niños, o *Mundo Infantil*, publicada desde 1949- y los espectáculos teatrales, operaron como un refuerzo complementario en una lucha por el espacio simbólico, en un ámbito externo a las aulas.

En todos estos espacios la imagen de Eva Perón cobró connotaciones religiosas y místicas sustentadas por su extensa labor social en la Fundación que llevaba su nombre, destinada a los sectores desprotegidos, dedicación que significaba un gran sacrificio físico, aún en los tiempos en los que comenzaba a percibirse su enfermedad. Su entrega desmedida en función de una causa social fue una de las características centrales que construían la imagen de Evita tanto desde los medios de comunicación de la época como desde su propio discurso. La retórica peronista y en particular, la de Eva Perón, interpelaba a los sectores populares en clave melodramática, sustentándose en un orden binario y en una reducción polarizada de la sociedad argentina. En este sentido, consideramos sumamente productivo el análisis de Susana Rosano, quien sostiene que lo melodramático entonces actuaría como una estrategia de suma utilidad que le permitía a Eva trasvasar los rígidos condicionamientos genéricos de la doxa peronista, donde hay un solo lugar para el liderazgo y la enunciación política: el de Juan Perón. Ofrecerse a partir de sus discursos como un puente de amor entre Perón y el pueblo de esta manera le permitiría a Eva la legitimización de un espacio discursivo para negociar desde allí con los presupuestos de lo nacional (2006: 29).

³ Cabe señalar que los libros escolares anteriores al peronismo estuvieron vigentes durante todo el primer gobierno y convivieron con los nuevos textos durante el segundo mandato. Los libros de lectura peronistas estuvieron vigentes durante cuatro años.

La imagen de Eva fue incorporada a la liturgia peronista desde los comienzos del primer gobierno, recibiendo una cantidad de epítetos que evidenciaban un proceso de deificación de su imagen, que se iría intensificando con el avance de su enfermedad y su posterior muerte. De este modo, calificativos como “Primera Samaritana Argentina”, “Arco Iris del Amor”, “Abanderada de los pobres”, “Cenicienta de los humildes”, “Mártir del trabajo”, “Ciudadana de América”, fueron dejando paso a “Dama de la esperanza”, “Hada de los niños”, “Nuestra Señora del Bien hacer”, “Santa Evita”. Las fotografías y dibujos ofrecían la imagen de Eva como oradora, Eva junto a los obreros, a los niños, a los enfermos, a los pobres, a las mujeres, a los ancianos, trabajando hasta tarde en la Fundación, inaugurando las obras de dicha institución.

Lila Caimari señala los cambios que experimentó la imagen de Eva en función de un nuevo destinatario: el público infantil: “Siendo despojada de agresividad e incluso de heroísmo, para la que los dibujantes sacaron provecho de las características físicas del personaje: esta mujer rubia sonriente, situada en alguna parte más allá del mundo real, enviaba juguetes a los niños” (1995: 233).

La revista *Mundo Peronista*, que dedicaba secciones especiales a la difusión de la doctrina, incluyendo al público infantil, como “Tu página de pibe peronista” o “El justicialismo explicado para niños”, difundió la imagen de Eva Perón como un ser divino y mágico en su sección titulada “Azulandia”, donde siempre se publicaban cuentos que tenían un fuerte contenido moral vinculado a la liturgia peronista. En el n° 7 del 15/10/1951, apareció el relato “El hada Evita”, donde por medio de la recreación de un mundo maravilloso se divulgaban las bondades de la Argentina peronista y de su protectora, a quien “por la infinita ternura de su alma, por el enorme bien que derrama siempre sobre las vidas humildes, los niños, todos los que la conocen y tratan le llaman el hada Evita” (*Mundo Peronista*, 15/10/1951).

La intertextualidad con los cuentos maravillosos a la vez que la representación de Eva como un hada fue tomada por los nuevos libros de lectura de la escuela primaria vigentes desde 1951. La incorporación de esta imagen celestial, de una mujer rubia vestida de blanco o celeste -colores que remitían tanto a la pureza como a los símbolos patrios-, muchas veces elevada en el aire y rodeada de niños, fue recurrente en la bibliografía escolar, hasta que en el periodo posterior a la muerte de Eva, se le dedicaron volúmenes en exclusividad, donde esta representación fue central, incluyéndola en las tapas de los mismos. Es así como en 1952 se

publicó *Evita*, de Graciela Albornoz de Videla, destinado a Primer grado Superior. Posteriormente aparecieron otros volúmenes como *Las hadas buenas* (1953), de Lía Casas de Branchini, para Primer Grado Inferior, *El hada buena* (1954), de Clelia Gómez Reynoso, destinado a Segundo grado, entre otros. Estos libros ofrecidos a su memoria⁴ repasaban toda su labor social, especialmente la destinada a la niñez, reproducían fragmentos de *La razón de mi vida* -su autobiografía-, y sus lecturas -escritas tanto en prosa como en verso- se centraban en narrar su vida y temprana muerte, comparándola con una estrella o un ángel⁵.

Aunque las representaciones de Eva destinadas al público infantil entablaban un vínculo intertextual con el cuento de hadas, no abandonaban el carácter religioso que se le había otorgado a su imagen desde el comienzo, ahora impregnado de un halo místico- mágico. Como sostiene Alberto Ciria “después de la muerte de Evita el 26 de julio de 1952, sobre todo para 1954 y 1955, el contenido doctrinario (cedió) lugar a la canonización del líder vivo y la desaparecida Jefa Espiritual” (1983: 78).

Tampoco fue relegado el carácter melodramático de la figura de Eva. Al contrario, el imaginario melodramático en el que se había insertado desde un comienzo, le permitió figurarse en una heroína justiciera, concedora de la experiencia cotidiana de los sujetos populares, que luchaba por restablecer un orden justo, siendo la base de su causa el amor que le tenía a su pueblo. Es así como, según Rosano,

a partir de la incrustación del flujo melodramático, Eva logra potenciar los mecanismos de identificación popular. (...) Ella convierte el consenso en una historia de amor nacional, y de esta manera su estrategia contribuye a la consolidación y al acrecentamiento de un capital cultural propio en los sectores populares (2006: 54).

Un Teatro para los Niños de la Nueva Argentina

⁴ A la memoria de la Sra. Eva Perón que como faro de la Justicia Social supo llevar la felicidad a los niños que no conocían juguetes ni golosinas”.

⁵ “Pero su vida era la de una flor delicada. Y su paso por la tierra debía ser breve. Entró en la inmortalidad, un 26 de julio, después de habernos mostrado, poco antes, su sonrisa. Desde entonces, ha aparecido una estrella nueva que brilla constantemente, en el cielo de la Patria” (Gómez Reynoso, 1954: 1).

Las funciones del Teatro para los Niños de la Nueva Argentina se efectuaban tanto en las salas céntricas de la ciudad, como el Smart y el Enrique Santos Discépolo (hoy Presidente Alvear), así como también en los cines y teatros barriales, brindando funciones los días jueves, sábados y domingos, con acceso gratuito. El proyecto contaba con dos elencos que también realizaban giras por las provincias, adquiriendo así un carácter federal.

Su repertorio estaba integrado por piezas como *Una aventura en el circo*, de Alfredo Arjó, *El alma de los muñecos*, de Alberto Larrán de Vere, *El baile de la fuerza*, de César Jaimes, *Canción de cuna*, de Gregorio Martínez Sierra, *Las aventuras de Petipón y Valentín*, de Rafael Olivera y *Un árbol para subir al cielo*, de Fermín Chávez.

Las representaciones, en general, eran complementadas por la proyección de films o cortometrajes -que en muchos casos promocionaban las obras del gobierno-, y por números musicales, como el Ballet Folklórico Infantil, dirigido por Pastora de Jorge. Esta última agrupación interpretaba varios ritmos pertenecientes a distintas zonas geográficas de la República Argentina, que eran representadas por los decorados, teniendo como una constante -que puede observarse en los registros fotográficos⁶-, a los retratos de Perón y su esposa.

La representación del “cuerpo político”⁷ de Eva acompañó al proyecto “Un teatro para los Niños de la Nueva Argentina”, no sólo desde su incorporación en uno de sus textos dramáticos más representativos -que analizaremos a continuación-, sino también desde un soporte escrito, gráfico y fotográfico. El retrato tradicional de la Primera Dama sonriente estaba instalado en las salas teatrales, en las promociones de los espectáculos publicados en revistas y diarios, y lo mismo sucedía con algunas de sus frases más conocidas vinculadas a las obras destinadas a la niñez. Los dibujos de Eva como un hada se incluían en los libros de lectura donde también se publicaban las obras del gobierno, entre ellas, las funciones gratuitas de teatro. Por ejemplo, en el libro de lectura *El hada buena*, de Clelia Gómez de Reynoso, se publicaban funciones de teatro para niños en un texto titulado “Teatro para todos”:

⁶ Este material se encuentra en la Biblioteca del Museo Eva Perón sito en la ciudad de Buenos Aires.

⁷ Hugo Vezzetti analiza el cuerpo de Eva Perón considerando la noción de “cuerpo político” planteada por Ernst Kantorowicz, que se inscribe en “el fundamento teológico que, en el imaginario de la monarquía, plasmó la ficción jurídica de los ‘dos cuerpos del Rey’. En ella se exaltaba, por encima del cuerpo mortal, el fantasma de “otro” cuerpo, que no puede morir porque sostiene en su integridad la continuidad del absolutismo, en tanto “cuerpo político” que es intangible y a la vez está encarnado en el soberano” (1997: 4-5).

Los niños de la clase, han venido muy contentos a la escuela. ¿Saben por qué? Porque ayer fueron al teatro, con las entradas que recibieron.

(...) Y la maestra agregó:

-Ya ven, niños, hasta dónde llega la Justicia Social. El Presidente Perón desea ver a su pueblo feliz y por eso también le facilita el medio de divertirse.

-Señorita, mi abuelita, que me acompañó, me dijo que no podrá olvidar el día de ayer –terminó Isabel (1954: 11).

También promocionaban estas actividades bajo el título “Teatro para niños”:

Por primera vez en el país, se ha pensado que los niños, necesitan ver buen teatro.

Y es así como una compañía de artistas, ha sido contratada, para ofrecer gratuitamente, hermosas funciones.

(...) Ya en el teatro, vio unas hileras de niños de un Hogar-escuela, que también se disponían a divertir. Cristina oyó que decía su mamá:

-Mirá qué lindas están las huerfanitas con el moño rosa en el cabello y el uniforme celeste-gris.

(...) –Son conquistas de la Justicia Social –dijo el papá de otra niña. – Con esos trajes vistosos, se sienten mejor. Las celadoras les quieren y todos son felices (1954: 59).

Asimismo, su nombre titulaba eventos relevantes de este proyecto como el “Festival Infantil Evita”. La revista *Mundo Peronista* bajo el título “Espectáculos infantiles” promocionaba las actividades teatrales ofrecidas a los niños en el marco del cumplimiento del Segundo Plan Quinquenal. Las mismas se extendían a la ciudad de Buenos Aires y estaban comprendidas por el “Festival Infantil Evita” en el Anfiteatro Eva Perón y teatros al aire libre, espectáculos recreativos en institutos de asistencia social, un teatro infantil ambulante y las funciones del Teatro infantil Labardén. Con respecto al Festival, se informaba:

Aquí en el anfiteatro Eva Perón... El Hada de los pequeños parece que desde la inmortalidad concentrará a los niños para brindarles como siempre su amor... y también para que sepan que mientras

Perón nos conduzca, ellos siempre serán los privilegiados (MP, 17/11/1953).

Eva en escena

Tal como señalamos al comienzo, el teatro para niños funcionó como una actividad complementaria del sistema educativo. Entonces, esta misma imagen de Eva como un hada también fue retomada por el teatro, específicamente por la pieza *Un árbol para subir al cielo*, de Fermín Chávez, estrenada a fines de agosto de 1952, bajo la dirección de la actriz Lola Membrives, en el Teatro Enrique Santos Discépolo⁸ de la ciudad de Buenos Aires. El evento fue organizado por la Subsecretaría de Informaciones de la Presidencia de la Nación en homenaje a la memoria de Eva Perón como parte del proyecto “Un Teatro para los Niños de la Nueva Argentina”, y a continuación de la representación se proyectó la película “Horas inolvidables”, preparada por la Subsecretaría sobre la Ciudad Infantil y la Ciudad Estudiantil.

Consideramos a la pieza de Chávez como una de las más representativas del proyecto por dos motivos afines entre sí: por un lado, es uno de los textos pertenecientes al corpus que hace decididamente evidente su inscripción en la doctrina peronista, incorporando la imagen de Eva en un momento crucial para el gobierno a causa de la desaparición física de ésta, y por otro, por tratarse de un autor que fue uno de los intelectuales adeptos al peronismo, cuya producción en gran medida estuvo dedicada al estudio de la vida de Eva Perón. Asimismo, Chávez fue uno de los integrantes de la “Peña de Eva Perón”, grupo de artistas nucleados en torno a la presencia de Eva, que producían textos que celebraban tanto a su persona como a su obra.

Un árbol para subir al cielo es una pieza de contenido moral -al igual que las otras que integraban el corpus del proyecto-, que se inspira en una leyenda del norte argentino basada en la creencia que sostenía que los hombres muertos subían al cielo por medio de las ramas de un árbol. El texto se presenta como una clara metáfora de Perón y el peronismo, representado en un “árbol para subir al cielo”, que les permitía a los hombres librarse de todos

⁸ Elenco: Pierina Dealessi, Inés Murria, Nelly Darén, Marcelle Marcel, Sara Olmos, Ninón Romero, Virginia de la Cruz, Matilde García, Celina Tel, Marta Roy, Mario Danessi, Pedro Maratea, Elisardo Santalla, Julio Renato, Renée Cossa, Juan Sarcione, Vicente Forastieri, Angel Prío, Eduardo de Labar. También intervino la Orquesta de Sindicato Argentino de Músicos, dirigida por Emilio Juan Sánchez. Vestuario: Maruja Varela. Escenografía: Roberto Barris. Coreografía: Celia Queiró. Movimiento escénico a cargo de Juan Díaz de la Vega.

los males. A este árbol, que se encontraba en el Palacio de la Esperanza, habitado por ángeles, sólo se podía llegar por medio de la “Dama de la Esperanza”, una especie de hada, descrita como una “señora rubia, hermosa y resplandeciente”, que era la encargada de implementar una justicia poética -uno de los procedimientos característicos del melodrama-, que tenía a los pobres como sus principales beneficiarios.

Evita o la “Dama de la Esperanza”, tal como se la denominaba en la obra, se presentaba del siguiente modo:

Soy simplemente la esperanza. Yo cuido del Árbol Para Subir al Cielo, que está aquí, en mi palacio. Pero de noche, salgo en forma de Luna, para buscar a todos los pobres de la tierra. Porque quiero que todos los pobres de la tierra conozcan el Árbol Para Subir al Cielo (Chávez, 1952: 111).

Esta representación del cuerpo de Eva se sustenta en un cuerpo ya muerto, pero cuya desaparición física no altera las cualidades que le fueron adjudicadas durante su vida, como la belleza y la bondad, que se evidencian como atemporales e infinitas. Eva permanecerá así para el imaginario peronista, tanto durante su vida como después de su muerte. En efecto, el embalsamamiento de su cadáver tuvo ese propósito. Esta configuración de su imagen, por otra parte, retoma el rol mediador de Eva entre el pueblo y el Estado, Eva como representante y defensora de los intereses de los pobres. Gracias a su intervención los sectores desprotegidos podían acceder al “árbol para subir al cielo”. En este sentido, Jon Beasley-Murray señala la necesidad que tuvo el peronismo de una figura que pudiera identificarse con el Estado, “alguien que pudiera funcionar como una luz cegadora que absorbiera la energía afectiva de la multitud y la reflejara de vuelta al pueblo, posicionándose así para el estado mismo” (2002: 55).

El halo luminoso de Eva estuvo presente en la mayor parte de sus representaciones inscriptas en el imaginario peronista, aún más en las destinadas al público infantil. La “Dama de la Esperanza” desde su imagen resplandeciente provoca entre quienes la rodean admiración y enmudecimiento, sensaciones que se intensificaban con su discurso. Sus palabras finales dejarán de pertenecer a la “Dama de la Esperanza”, para remitir directamente al discurso de Eva Perón. Un discurso místico, que corresponde a fragmentos de *La Razón de mi vida*, que narraba la historia de su vida, su niñez en la pobreza, su llegada a la ciudad, su

muerte por una causa justa y la llegada de Perón a su vida como la salvación, dan por finalizada la obra.

Los primeros en creer fueron los humildes, no los ricos, ni los sabios,
ni los poderosos.

Hasta los once años creí que había pobres como había pasto y que
había ricos como había árboles.

Supe que en la ciudad también había pobres.

El incendio seguía avanzando con nosotros.

No debe ser difícil morir por una causa que se ama. O simplemente
morir por amor.

Cuando vemos la sombra de alguien sentimos que está cerca.

¿Puedo seguir hablando de Perón? (Chávez, 1952: 114).

Tanto el mundo en el que estaba inserta la “Dama de la Esperanza” como las palabras finales procedentes de *La Razón de mi vida*, responden a la estructura dramática propia del melodrama. El esquematismo, los estereotipos, la polarización maniquea de los personajes “buenos” y “malos”, construyen un mundo que se inserta en los patrones morales de la tradición judeo-cristiana, que a partir de su inscripción en este género ficcional contiene “una cierta forma de decir las tensiones y los conflictos sociales” (Martín-Barbero, 1993: 129), propios de la retórica peronista.

El melodrama entendido como un modo de concepción y expresión, a la vez que como un tipo de sistema ficcional que le da sentido a la experiencia cotidiana del sujeto, le ofrece a la pieza de Chávez y, por ende a la retórica peronista, plasmar un universo social en desequilibrio desde donde interpelar a los sectores populares.

Como en todo relato melodramático existe un villano (la oligarquía) que ocasiona el desequilibrio del tejido social, la víctima de éste -encarnada por los sectores populares, hasta el momento desprotegidos-, y su correspondiente heroína -Eva- “encarnación de la inocencia y la virtud” (Martín-Barbero, 1993: 129), quien por comprender la experiencia de estos últimos, hará lo necesario para salvarlos. Por último, en este mismo esquema ficcional se inserta la figura del “Justiciero” o “Protector”, que responde a la figura del héroe tradicional, que será el encargado de salvar tanto a las víctimas como a la heroína. Este rol, que muchas veces es

encarnado por “un joven y apuesto caballero” o por un hombre elegante de mayor edad, quien se vinculará a la heroína por medio del amor -y que remite ineludiblemente al general Perón-, será el encargado de implementar justicia, reestableciendo el orden perdido, que se acerca al final feliz del cuento de hadas.

A partir del uso de los procedimientos del melodrama, el peronismo realiza una operación simbólica que le permite interpelar a los sectores populares, incluyendo a los niños, desde parámetros afines a su imaginario. Si en esta operación, Eva jugaba un rol central como pilar fundamental para potenciar los mecanismos de identificación popular, en el caso de la politización de la infancia, su función se profundiza y complejiza, extendiéndose a la figura materna, que pretende garantizar la vigencia del peronismo en el futuro.

Entonces, es así como, partiendo de la idea de que la infancia es una construcción histórica realizada por los adultos, los niños quedaban incorporados al mundo de la política desde estos relatos, donde adquiriría una presencia notable y recurrente la imagen de Eva. El texto de Chávez, estrenado posteriormente a la muerte de Eva Perón, puede considerarse como uno de los puntos más altos del proceso de deificación que realizó el peronismo de la figura de Eva, desde sus políticas culturales y educativas para un público infantil, sustentado en la construcción de un imaginario político que adquiriría connotaciones místicas. Como sostiene Plotkin “el imaginario político peronista estaba adquiriendo las características de una verdadera religión política” (2007: 172).

Algunas consideraciones finales

A lo largo de este trabajo hemos analizado una de las interpelaciones desde formatos teatrales que los primeros gobiernos destinaron a la infancia como cuerpo político, donde la imagen de Eva funcionaba como matriz de representación recurrente, que manifestaba algunas variantes supeditadas al contexto político. Pero esta construcción simbólica del cuerpo de Eva como una santa o un hada, sería sólo una de las primeras realizadas desde la ficción. El secuestro, la desaparición y la vejación de su cuerpo por parte del antiperonismo en el período posterior a septiembre 1955 darían origen a la construcción de nuevos imaginarios, principalmente desde la narrativa, aunque también -en menor medida- del teatro.

La consideración de esta experiencia -“Un Teatro para los Niños de la Nueva Argentina”- que se encuentra en estrecha vinculación con el sistema educativo y el aparato propagandístico del Estado, nos permite profundizar en los imaginarios que subyacen en los productos culturales de la gestión del primer peronismo, en tanto sistema de significaciones y simbolizaciones, y en la retórica peronista, donde Eva cumplió un rol fundamental, que a través del uso de elementos sentimentales y melodramáticos se constituyó en una figura política. En este sentido, el melodrama funcionó como el espejo de una conciencia colectiva.

Si el peronismo tuvo un carácter tradicionalista en su concepción de los roles sociales, en términos culturales -donde Evita desempeñó un papel central-, implicó un impacto modernizador, presente no sólo en la inclusión de nuevos sectores sociales al consumo cultural, sino también en la impronta novedosa para la época que traían sus productos culturales, tales como los libros de lectura, el sistema educativo, las revistas, el teatro niños. Es así como en cada uno de ellos se condensan a la vez, y paradójicamente, los aspectos modernizadores y tradicionalistas del fenómeno peronista.

Bibliografía

Albornoz de Videla, Graciela (1952). *Evita*. Buenos Aires: Ediciones Luis Laserre.

Beasley-Murray, Jon (2002) “La luz cegadora: Populismo y teoría del estrellato” en *Revista de Crítica Cultural*, n° 24 (junio), Santiago de Chile, pp. 52-57.

Brooks, Peter (1976) *The Melodramatic Imagination. Balzac, Henry James, Melodrama and the Mode of Excess*. New Haven and London: Yale University Press.

Caimari, Lila (1995) *Perón y la Iglesia Católica. Religión, Estado y sociedad en la Argentina (1943-1955)*. Buenos Aires: Ariel.

Carli, Sandra (2005) “Los únicos privilegiados son los niños” en *Todo es Historia*, n° 457 agosto, Buenos Aires, pp. 58-65.

Casas de Branchini, Lía (1953) *Las hadas buenas*. Buenos Aires: Ediciones Laserre.

Chávez, Fermín (1952) *Un Árbol para Subir al Cielo*. (Sin publicar)

Ciria, Alberto (1983) “Peronismo para escolares” en *Todo es Historia*, n° 199/200 diciembre, Buenos Aires, pp. 74-81.

Cosse, Isabella (2006). *Estigmas de nacimiento. Peronismo y orden familiar 1946-1955*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Gené, Marcela (2005) *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Gómez Reynoso, Clelia (1954) *El hada buena*. Buenos Aires: Ediciones Luis Laserre.

Martín-Barbero, Jesús (1993) *De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.

Perón, Eva (1951) *La razón de mi vida*. Buenos Aires: Ediciones Peuser.

Plotkin, Mariano Ben (2007) *Mañana es San Perón: propaganda, rituales políticos y educación en el régimen peronista (1946-1955)*. Caseros: UNTREF.

Rosano, Susana (2006) *Rostros y máscaras de Eva Perón. Imaginario populista y representación*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Vezzetti, Hugo (1997) “El cuerpo de Eva Perón” en *Punto de Vista*. Revista de Cultura, año XX, n° 58 agosto, Buenos Aires, pp. 3-8.

Formações teatrais de intervenção política no mundo da infância durante o primeiro peronismo

Resumo: No presente artigo propomo-nos analisar algumas das intervenções políticas propostas para a infância durante o primeiro peronismo, próprio dos formatos teatrais que aconteceram na educação. Esta tarefa permite-nos conhecer as representações e o imaginário social e cultural empregado neste projeto político de muita importância histórica na Argentina, e a imagem de Eva Perón, uma das figuras protagônicas do mesmo.

Palavras- chave: Teatro – Peronismo – Infância - Estado – Educação.

Theatrical formations of political intervention in the world of infancy during the first Peronism

Abstract: In the present article we propose to analyze some of the political interventions destined for the infancy during the first Peronism, inscribed in theatrical formats which took place in the educational area. This task allows us to acknowledge the representations and social and cultural imaginaries employed in this political project of great historical repercussion in the Argentina, equal to Eva Perón's image, one of the leading figures of that moment.

Keywords: Theatre - Peronism – Infancy - State - Education