

La democratización de la cultura en el primer peronismo: la participación del Ballet Estable del Teatro Argentino en el Anfiteatro Martín Fierro de La Plata.

María Eugenia Cadús
UBA-IUNA-CONICET
eugeniacadus@yahoo.com.ar

Resumen: Como parte de la política de “democratización del bienestar” implementada por el primer peronismo (1946-1955), aparece el uso del espacio público, a través de la posibilidad de disposición de lo existente y la creación de espacios nuevos. Teniendo en cuenta el proyecto cultural de este gobierno, analizamos las consecuencias de estas políticas en la danza, más específicamente en el ballet, examinando las características del campo de este arte en relación al campo artístico e intelectual y frente al campo social de la época.

En este caso estudiaremos la inauguración del Anfiteatro Martín Fierro de La Plata y el funcionamiento del Ballet Estable del Teatro Argentino de La Plata en éste. Analizaremos si dicha participación podría constituir una real apertura del ballet hacia sectores “populares”, lo cual puede ser posible debido a la masividad de los espectáculos, lo que significa que fueron vistos por una gran cantidad y posiblemente diversidad de público, logrando hacer masivo un arte considerado de elites, lo que constituiría una democratización de la cultura a través de la ocupación del espacio público urbano.

Palabras clave: Ballet – Peronismo – Políticas Culturales – Espacio Público – Anfiteatro Martín Fierro de La Plata

Introducción

El presente escrito se encuentra enmarcado en una investigación más amplia en la que nos proponemos estudiar el desarrollo de la danza escénica –clásica y moderna- en el contexto del primer peronismo (1946-1955). Examinamos las características del campo de la danza en relación al campo artístico e intelectual y frente al campo social de la época (Bourdieu, 1995). Teniendo en cuenta el proyecto cultural de este gobierno, analizamos las consecuencias de la política de “democratización del bienestar” (Torre-Pastoriza, 2002) en la danza. A través de ésta se promovía el acceso -antes vedado- de los sectores populares al consumo cultural, el turismo, la educación, y el disfrute del tiempo libre. Asimismo, consideramos que las políticas implementadas con el objetivo de la difusión cultural promovieron el mayor acceso al consumo de bienes culturales por parte de la clase trabajadora, determinándola como un “consumidor cultural”. Tal como explica Yanina Leonardi (2010), esta función residía en el ingreso de las masas a los ámbitos que anteriormente se establecían como patrimonio exclusivo de las clases medias y altas, entre ellos, los teatros oficiales como el Teatro Colón y el Teatro Argentino de La Plata. A su vez, organismos oficiales como la Secretaría de Cultura y la Subsecretaría de Informaciones fueron los encargados de llevar adelante las actividades de propaganda del gobierno (Gené, 2008). Del mismo modo dieron acceso a la cultura, organizando eventos masivos destinados a los trabajadores, en un gesto de lo que podríamos denominar como “democratización de la cultura” (Leonardi, 2008). En este marco exponemos la creación y desarrollo del Ballet Estable del Teatro Argentino de La Plata, fundado en el año 1946¹.

Como consecuencia de la escasa bibliografía actual sobre historia de la danza en Argentina –en general- y sobre este Ballet en particular, nos vemos impelidos a, por un lado, reseñar la historia del mismo, y por el otro, articular con las políticas culturales llevadas a cabo durante el primer peronismo. Es por ello que recurrimos para este trabajo a las fuentes documentales localizadas en el Archivo Histórico-Artístico del Teatro Argentino. Las mismas consisten en programas de mano y recortes periodísticos, ya que el teatro no conservó otro tipo de documentos como pueden serlo actas fundacionales, contratos, etcétera. A través del

¹ Existe un precedente en el año 1944 de una función denominada “Clase Espectacular”. Luego, en 1946 se denominaba como Cuerpo de Baile al grupo primigenio de bailarines dirigidos por Giselle Bohn, siendo reconocidos como Ballet Estable recién en el año 1947, cuando realizarán su primera función. De todos modos adoptamos el año 1946 como la fecha de inicio del Ballet ya que es la usualmente utilizada y convenida como fecha de inicio del mismo.

relevamiento y análisis de dichas fuentes nos proponemos estudiar el proyecto cultural del primer peronismo en el Teatro Argentino, problematizando la cuestión de la danza en este contexto, indagando en el funcionamiento del Ballet Estable durante sus primeros años².

Como parte de la democratización del bienestar aparece el uso del espacio público, a través de la posibilidad de disposición de lo existente y la creación de espacios nuevos (Ballent, 2009). En este caso analizaremos la inauguración del Anfiteatro Martín Fierro de La Plata y el funcionamiento del Ballet en éste. Examinaremos si dicha participación podría haber constituido una real apertura del ballet hacia sectores populares, lo cual puede ser posible debido a la masividad de los espectáculos, lo que significa que lo vieron una gran cantidad y posiblemente diversidad de público, logrando hacer más masivo un arte considerado de elites, lo que constituiría una democratización de la cultura a través de la ocupación del espacio público urbano.

Breve reseña histórica del Ballet del Teatro Argentino

En primera instancia cabe aclarar que para analizar el periodo que nos proponemos existen dos posibilidades de periodización, dado que abordamos un caso complejo entre lo artístico y lo socio-político-cultural. Por un lado podemos atenernos a lo que podemos considerar como posibles cambios artísticos o estéticos, es decir, trabajar en base a los cambios de directores del Ballet. De este modo, podemos capitular, sólo entre 1946 y 1948, las direcciones consecutivas de Giselle Bohn, Esmeé Bulnes, Michel Borowski y Aurél Milloss. En este sentido, creemos que la periodización no sería fructífera ya que los diferentes coreógrafos se sucedieron rápidamente sin que esto significara un verdadero cambio en las formas de representación artísticas. Por otro lado, podemos regirnos por los cambios a nivel macro del teatro, es decir, los cambios en la dirección del mismo. De este modo, podemos marcar cinco etapas: la dirección de Horacio González Alisedo (1946-1948); la gestión de Fernando J. M. Varela (1948-1952); la de Héctor Iglesias Villoud (1952-1953); Sebastián Lombardo (1953-1955);

² Ya nos hemos ocupado de algunos aspectos de la historia del Ballet del Teatro Argentino en las ponencias “Los primeros años del Ballet Estable del Teatro Argentino de La Plata: un estudio del proyecto cultural del primer peronismo en la danza”, leída y publicada en Actas en el Tercer Congreso de Estudios el Peronismo (1943-2012) realizado en el año 2012 en la ciudad de Jujuy, y “El Ballet Estable del Teatro Argentino de La Plata y su función didáctica: un estudio del proyecto cultural del primer peronismo en la danza”, leída y publicada en Actas en el XIV Congreso de Historia de los Pueblos de la Provincia de Buenos Aires realizado en la ciudad de 9 de Julio durante los días 18 y 19 de abril del año 2013.

y por último los dos directores que se sucedieron rápidamente en el año 1955, Vicente La Ferla y Pedro Mirassou. Entonces, debido a que nuestro análisis comprende los aspectos artísticos y político-sociales del Ballet, tomaremos aspectos de ambos, pero como periodización elegimos seguir la segunda ya que existen cambios sustanciales en las políticas culturales, mientras que en cuanto a lo artístico, en un nivel general, se mantiene una estética similar por parte de la danza.

La historia del Teatro Argentino se remonta al año 1890 cuando fue fundado por un grupo de vecinos que constituyeron la Sociedad Anónima Teatro Argentino, e inaugura sus actividades el día 19 de Noviembre de dicho año con la ópera “Otello”. Luego, por causa de problemas financieros de la sociedad propietaria, en 1937 toma posesión de la sala el gobierno provincial constituyéndose a partir de ese momento como una institución cultural de carácter oficial.

Tras una profunda refacción del edificio, las autoridades vieron la necesidad de crear una estructura que le permitiera montar íntegramente sus propios espectáculos y es por ello que se crea la Orquesta y el Coro Estables en el año 1938 y ocho años más tarde, en 1946 el Ballet Estable, aunque la primera función del mismo será recién al año siguiente.

Asimismo, en el año 1946 asume Horacio González Alisedo como interventor del Teatro Argentino –consolidándose en 1947 como Director-, comenzando con modificaciones a nivel arquitectónico y técnico. Ya en este momento se comienza a evidenciar el perfil que va a tomar el Teatro Argentino durante todo el periodo del primer peronismo. El mismo, ejemplifica adecuadamente la democratización de la cultura tal como se la proponía el peronismo, por un lado, observamos la cuestión de la “elevación cultural del pueblo” y por el otro, la descentralización de la cultura, llevando espectáculos al interior del país.

Siguiendo estos propósitos, en 1946, como mencionamos anteriormente, se funda el Ballet Estable, para ello es contratada en primer lugar Giselle Bohn -quien anteriormente dirigía el “Ballet Buenos Aires”- como coreógrafa del mismo. Aunque prontamente fue remplazada por Esmeé Bulnes, quedando ella como asistente de dirección. Cabe señalar que será recién bajo la dirección de Bulnes que se efectuará el primer espectáculo íntegramente de ballet, ya que hasta el momento el cuerpo de baile simplemente intervenía en las danzas de las óperas. Esta primera función del Ballet Estable se llevará a cabo el 11 de octubre de 1947 a

las 18:30 horas –no en un horario central pero a pesar de ello a sala llena, según las noticias de la época-. Para la misma, Bulnes montó “El Espectro de la Rosa” –según su discípulo Delfino Larrosa, su “caballito de batalla”, ya que el mismo Michel Fokine le había enseñado esta coreografía, durante su estadía en Buenos Aires en el año 1931 (cit. in Destaville, 2010: 67)-, “Las Sílides” también de Fokine, y “Valses Nobles y Sentimentales” con coreografía de la propia Bulnes. Para este programa de apertura la coreógrafa invitó a participar junto al Ballet Estable a los solistas Wasil Tupin, Beatriz Durand y Alba Lutecia -Alba Conllo-. Logrando según los artículos periodísticos de la época, un muy buen recibimiento por parte del público.

Posteriormente, en el año 1948 se crea la Escuela de Danzas Clásicas del Teatro Argentino bajo la dirección de Esmeé Bulnes. La misma formará a los futuros miembros del Ballet Estable, quienes ingresarían a la Escuela entre los 8 y los 12 años. Este hecho muestra otro aspecto de las políticas culturales del peronismo que consistía no sólo en apropiarse y resignificar las instituciones existentes, sino también crear nuevas. A pesar de que el mismo Ballet Estable ya sería una creación nueva, éste aún utilizaría elementos anteriormente existentes –bailarines, coreógrafos, maestros, etcétera-, pero al crear la escuela se le estaría dando a la sociedad la posibilidad de ingresar a este campo artístico. Esto se puede observar particularmente en la primera camada que ingresa a la Escuela ya que la primera convocatoria fue abierta y cualquier niño que quisiera podía inscribirse. Sin embargo, a partir del año siguiente habrían audiciones y el ingreso sería restringido, lo que podemos suponer que puede llegar a restringir el ingreso de quienes no tuvieran previamente una formación a nivel privado, en escuelas pagas, adoptando nuevamente una actitud elitista. Si bien los alumnos contaban con dos meses de preparación previa al examen bajo la dirección de Bulnes, pareciera, según los artículos, que para acceder a esas clases de pre-ingreso ya había que superar una primera selección.

La creación del Anfiteatro Martín Fierro de La Plata

Los espectáculos al aire libre propuestos por el Teatro Argentino de La Plata tienen un antecedente, con las funciones realizadas en la Plaza Moreno durante febrero y marzo de 1948. Allí, los objetivos de las políticas culturales del peronismo se hacían evidentes, por

ejemplo en el siguiente artículo periodístico, que bajo el título de “Serán espectáculos de alta jerarquía los que se darán en la Plaza Moreno” y bajo el subtítulo “Pueblo y Arte”, expresa:

Con el ofrecimiento de esos espectáculos de alta jerarquía artística se cumplirá una vez más el propósito gubernamental de acercar al pueblo a las más puras manifestaciones del arte. La acción cultural del gobierno del coronel Mercante sigue siendo así intensa en beneficio del pueblo trabajador, el que no tiene por que [sic] estar privado de las realizaciones que atañen al espíritu y a la belleza. Por lo demás, con tales espectáculos, se brindará a nuestro pueblo, que con tanto afán labra la grandeza de la patria, momentos de sano esparcimiento. (El Plata, 1948)

Sabemos que ya en 1948 había comenzado la edificación del anfiteatro al aire libre a través de una entrevista realizada al por entonces director del Teatro Argentino, Fernando Varela. En esta, él expresa los deseos de inauguración para enero de 1949 y resalta la variedad de espectáculos que se proyectan, incluyendo conciertos sinfónicos, óperas, operetas, ballet, conciertos sinfónicos-corales, teatro de títeres y proyecciones cinematográficas, “(...) todo ello a precios popularísimos, para que la acción del Argentino pueda llegar sin distinciones a la población.” (El Día, 1948).

La historia del predio, tal como es relatada en el diario El Plata, comienza cuando se realizaron las obras del Lago, del Paseo del Bosque, allí se construyó en la isla el Teatrito del Lago, una de las primeras salas cinematográficas platenses. Luego fue abandonado y los empleados de Radio Provincia, que fueron instalados allí, lo llamaban “El caserón de las sombras” por su abandono. Entretanto varias veces se proyectó un teatro en el bosque, por ejemplo, desde la Facultad de Humanidades, el doctor Longhi proyectó un teatro al aire libre al estilo de la Antigua Grecia. Pero fue recién cuando asumió Mercante, que fue demolido y comenzaron las obras para el que se iba a llamar Teatro al aire libre “Ministro Mainar”. La obra fue encomendada a la empresa Santos Farroni³ (El Plata, 1949a).

En celebración del 67° aniversario de la ciudad de La Plata, el 18 de noviembre de 1949, fue inaugurado el teatro al aire libre con una función de ballets: en la primera parte se

³ Santos Farroni fue una empresa fundada por un inmigrante italiano, Don Santos Farroni y co-administrada con su hijo, maestro mayor de obras, Américo. En este momento tuvieron a su cargo las obras del Hospital de Berisso y del Hospital y Maternidad Infantil de Ensenada. Asimismo, se encontraban construyendo el hangar del aeropuerto local e iban a empezar una segunda etapa de las obras de los Tribunales de Azul. (Pregón, 1949)

presentó “El barbero de la esquina” de Aurél Milloss con música de Virgilio Mortari, interviniendo en el reparto Vanna Bussolini, Hery Thomson, Sabino Rivas, Delfino Larrosa, Alberto Felici, Gino Tesori, Ismael Guiser, Michel Dmitrievich, Camila Garzia, Hala Pelypenko, Ana María Hoth y Pedro Martínez, dirigiendo la orquesta el maestro Armando H. Giovambattista; en la segunda parte se mostraron los divertimentos: “Aceleraciones”, vals de Strauss con coreografía de Borowski, bailado por Delfino Larrosa y el cuerpo de baile, “El pájaro azul” de Tchaikovsky con coreografía de Petipa, interpretado por Gioconda Fillippini y Raúl Roger, “Trepak” de Rubinstein con coreografía de Borowski, bailado por Pedro Martínez, Carla Garzia, Hala Pelypenko y Ethel Linch, “Danza árabe” del ballet “Cascanueces” de Tchaikovsky con coreografía de Bulnes, interpretada por Elsa García Gálvez, un fragmento del ballet “Suite de Danzas” de Tchaikovsky con coreografía de Petroff, en el que bailaron Lilia de Sala y Vasil Tupin, y finalizó con “Can-can” de la opereta “El Murciélago” de Strauss con coreografía de Petroff, bailado por Gioconda Fillippini, Hery Thomson y cuerpo de baile, actuando como director de orquesta Mariano Drago; por último, la función terminó con escenas de la ópera “La Dolores” de Bretón. Las escenografías fueron realizadas por Alberto Otegui y el taller del Teatro Argentino, bajo su dirección (El Argentino, 1949b).

A la inauguración asistieron el presidente Perón y su esposa Eva Duarte, el gobernador de la provincia Mercante y su esposa Elena Caporale junto a otras autoridades. Asimismo, según fuentes periodísticas, asistieron más de 5.000 personas (El Plata, 1949b)



Público asistente a la inauguración (El Argentino, 19 de noviembre de 1949)



(El Laborista, 19 de noviembre de 1949)

El Teatro contaba con capacidad para 2.600 espectadores que podía ser duplicada con la habilitación de los espacios comprendidos entre las pérgolas y el paseo perimetral. Disponía de varios camarines individuales y colectivos -con duchas-, capaces de alojar hasta 200 artistas. Con escaleras de ambos lados para hacer más fácil el traslado de instrumentos, por ejemplo. Y en el entrepiso y sobre el contrafrente se previó la casa para el encargado del teatro (El Argentino, 1949a; Actualidad, 1949).



"Pregón" Septiembre 26 de 1949

Vista aérea del Anfiteatro Martín Fierro

Finalmente, le fue otorgado el nombre de “Martín Fierro”, por decreto provincial, junto a otra obra inaugurada el 18, el Instituto de Tisiología que fue denominado “José Hernández”. Tal como expresan los diarios de la época, estos nombres rendían homenaje a lo gaucho y su significación nacional. Exponen, por ejemplo: “De esta suerte ríndese en la perpetuación del nombre del personaje de la leyenda, especial homenaje al hombre de nuestras pampas: al gaucho que fue brazo vigoroso y triunfador en las epopeyas patrias y es símbolo de bravura limpia y de honradez acrisolada.” (El Plata, 1949c) Sin embargo, este hecho, les resultaba contradictorio a algunos:

La denominación “Martín Fierro” parecería un tanto desambientada dado que los programas están constituidos por funciones de lírica, “ballet” y conciertos en su inmensa mayoría, pero con ello se ha querido rendir un homenaje a la tradición, recordando al propio tiempo a José Hernández, clásico entre los clásicos de la literatura argentina, hombre que interpretó al pueblo y vertió en sus versos llenos de sapiencia su sentir íntimo, su reflexión, su rebeldía y sus pasiones. (Porto, 1950)

Cabe destacar un episodio narrado por diferentes diarios, en relación a la noche de inauguración del Anfiteatro:

(...) cuando la señora Eva Duarte de Perón se retiraba con el presidente, gobernador y altas autoridades, del lugar, sugirió, después de felicitar al director del teatro Argentino, don Fernando J. M. Varela, que un escudo peronista presidiera desde lo alto de la escena las funciones del nuevo local, bordado y pintado en el telón de boca. Fiel así a los principios peronistas, la primera dama argentina pidió que el emblema de la causa revolucionaria no faltara en el recinto de expansión cultural y artística, donde el pueblo estará presente en las fiestas del espíritu. (...) el trabajo quedó encomendado al taller de escenografía del coliseo oficial, trabajo que se realizó, no obstante lo acelerado, con gran realismo y belleza, en un tamaño de 2 metros de alto por uno de ancho (...) (El Argentino, 1949c)

El escudo fue expuesto inmediatamente, en la siguiente función del teatro, el 24 de noviembre, es decir, sólo cinco días después.



En este espectáculo, que daba inicio al plan de actividades ordinarias del teatro del Lago, se repitió el programa inaugural, exceptuando la “Suite de Danzas” que fue reemplazada por la “Danza Persa” de Moussorgsky y con coreografía de Borowski. Este mismo programa se repitió el 26, 27 y 29 de noviembre, efectuándose estas dos últimas a precios “popularísimos” de \$1 y constituyendo ambas, las últimas actuaciones del año de los tres cuerpos estables, ya que el Ballet iniciaría sus vacaciones. Las entradas para dichas presentaciones se vendían en el Teatro Argentino desde el día anterior al mediodía y luego, antes de la función, en el mismo Teatro del Lago.

La participación del Ballet Estable del Teatro Argentino en el Anfiteatro Martín Fierro

Durante el año 1949, las funciones de ballet fueron las mencionadas anteriormente. Luego, en 1950, el Ballet Estable se presentó durante toda la temporada estival con funciones

casi todas las semanas, siendo su primera participación el 15 de enero y su última el 30 de marzo. Las obras presentadas esta temporada, bajo la dirección de Michel Borowski, fueron: “El Lago de los cisnes” de Tchaikovsky y coreografía de Petipa, “Bolero” de Ravel con coreografía de Borowski inspirada en la de Romanoff, “Apollon musagète” de Stravinsky y Balanchine, “El espectro de la rosa” de Von Weber y Fokine, las “Danzas Polovtsianas” del “Príncipe Igor” de Borodin y Fokine, y los divertimentos: “Aceleraciones”, “Can-Can”, “Danza árabe”, “Trepak”, “Czardas”, “Leyenda de los bosques de Viena”, “Danza persa”, “La doncella y el soldado”, “Marcha guerrera” y “Los tres Ivanés”.

A fines de 1950 –tres funciones en el mes de noviembre- y como inicio de la temporada de verano de 1951 se presentaron las piezas⁴ “*La Giara*” de Casella y Wallmann, “*El aprendiz de brujo*” de Dukas y Fokine y “*Sherezade*” de Rimski-Kórsakov y Fokine. Posteriormente, durante enero, febrero y marzo de 1951 se presentaron los siguientes ballets: “El Lago de los Cisnes”, “El aprendiz de brujo”, “Sherezade”, “*Carnaval*” de Schumann y Fokine, “La Giara”, “Bolero”, “*Las Sílfiles*” de Chopin y Fokine, “Danzas Polovtsianas”, la ópera “*El Murciélago*” de Strauss y Borowski, “*La Flor del Irupé*” de Gaito y Esmeé Bulnes y los divertimentos “Aceleraciones”, “Czardas”, “Danza persa”, “La doncella y el soldado”, “Marcha guerrera”, “Los tres Ivanés”, “Leyenda de los bosques de Viena” y “Trepak”.

A fines de 1951 –una función en diciembre- se presentaron “Carnaval”, “*Noches venecianas*” y “Danzas Polovtsianas”. Luego, durante la temporada de 1952, desde el 17 de enero hasta el primero de abril, se desarrolló la temporada estival que contó con las siguientes obras: “*El amor brujo*” de Falla y Borowski, “*Falarka*” de Castro y Louis Le Bercher, “El lago de los cisnes”, “Bolero”, “El aprendiz de brujo”, “Las Sílfiles”, “Carnaval”, “Noches venecianas”, “Danzas Polovtsianas”, “*El juicio de Paris*”, “*La novia vendida*”, “El espectro de la rosa”, “Sherezade” y los divertimentos “*Armonías celestes*”, “Trepak”, “Marcha guerrera”, “Danza árabe”, “Can-can”, “Danza persa”, “*El pájaro azul*”, “Leyenda de los bosques de Viena”, “La doncella y el soldado” y “*Rapsodia húngara N° 2*”.

A propósito del año 1953, no contamos con registros periodísticos ni otro tipo de fuentes que muestren la producción de la temporada estival. En el mes de enero se anuncia el reinicio de actividades por parte de los cuerpos estables, en vista a la temporada de verano, pero luego no contamos con datos de la participación del ballet en la misma.

⁴ En este apartado se mostrarán en cursiva las piezas nuevas respecto a la temporada anterior.

En 1954, el director del ballet ya no es Borowski sino Plinio Gargiulo. Otro cambio que se produce es que las entradas ya no se venden desde el día anterior, sino el mismo día de la función. Durante los meses de enero, febrero y marzo, se presentan los siguientes ballets: "Carnaval", "Sherezade", "Pedro y el lobo" de Prokófiev y Wallmann, "El lago de los cisnes", "Les midinettes" de Borowski, "El pájaro azul", "La bella durmiente del bosque", "Las Sílfiles", "Apollon musagète", "Danzas Polovtsianas", "Romeo y Julieta", "Danza de Salomé" y los divertimentos "La novia vendida", "Danza persa" y "Can-can".

Por último, en 1955, bajo la puesta en escena del coreógrafo Roberto Giachero, se presentan, durante enero, febrero y marzo: "Las Sílfiles", "El espectro de la rosa", "Don Quijote", "La muerte del cisne", "Las bodas de Aurora" de La Bella Durmiente, "Carnaval", "Orfeo", "Capricho italiano", "Promenade en Viena", "Danzas Polovtsianas", "Pas de quatre", "Las boutique fantasque" y los divertimentos "La doncella y el soldado", "Armonías celestes", "Marcha guerrera" y "Trepak".

Los bailarines principales que participaron de estas temporadas fueron: Gioconda Filippini, Raúl Roger, Delfino Larrosa, Elsa García Gálvez, Hery Thomson, Alberto Felici, Carmen Panader, María del Carmen Santesteban, Liana Fuentes, Elsa Raggio, Hala Pelypenko, Ethel Linch, Pedro Martínez, Ida Opatich, Ane Marie Hoth, Tormir Lewsnieschy, Ismael Hernández, Alfredo Gurquel, Sabino Rivas, Marga Rouner, Ismael Guiser, María Zeller, Ragneda Eichelbaum, Nina Giedraitis, Michel Dmitrievich, Mercedes Torres, Elena Fernández, Tony Ferre, además de invitados como María Ruanova, Irina Borowski, Olga Ferri y Vasil Tupin, y el cuerpo de baile.



El Aprendiz de Brujo

NOTA GRAFICA que muestra una escena del ballet "El aprendiz de brujo", de Paul Ducas, que se representará esta noche en el Teatro Martín Fierro con la actuación del cuerpo de baile estable del Argentino, bajo la dirección del coreógrafo Michel Borowski.

(El Plata, 13 de enero de 1951)

Según los relatos de la prensa, los ballets contaban con mucha asistencia de público, colmando el anfiteatro y teniendo que repetir programas. Llegando a su vez, al récord de concurrencia en la función del 2 de febrero de 1952. Quisiéramos destacar algunos comentarios respecto a este éxito de público en las funciones de ballet:

Sin temor a exagerar la adjetivación, puede afirmarse que el teatro Argentino ha conseguido identificarse profundamente con el público a través de funciones de alta jerarquía artística, realizadas con toda dignidad, a precios sumamente populares. El público, reconociendo el esfuerzo realizado en pro de la elevación cultural, ha sabido valorar la trascendencia que importa para su desarrollo artístico la preocupación del gobierno de la provincia al crear otro exponente de las artes dentro del territorio bonaerense. (El Plata, 1950) [el subrayado es mío]

Cabe señalar los rastros que notamos, del proyecto cultural de las políticas peronistas, en cuanto a la elevación cultural y la necesidad de democratizar la cultura. Al respecto, no resulta un dato menor que el teatro al aire libre dependía tanto del Teatro Argentino de la Plata como del Ministerio de Educación de la Provincia.

En cuanto a esto, asimismo, es interesante ver el cambio que se produce en el discurso acerca de las funciones al aire libre, durante la gobernación de Carlos Aloé, quien asume el 4 de junio de 1952, deponiendo de su cargo a Varela y designando en su lugar a Héctor Iglesias Villoud, quien anteriormente era el director de la Orquesta Estable del teatro.

Tal como señala el historiador Oscar Aelo (2012), el nuevo gobernador era un ferviente admirador de Perón y Eva, y defendía la lealtad a estos líderes, como la suprema virtud peronista; en este sentido, adoptó íntegramente el Segundo Plan Quinquenal, circunscribiendo gran parte de su gestión económico-social a la implementación del mismo –a diferencia de Mercante que contaba con un Plan Trienal propio-. Asimismo, se oponía al exgobernador, por ello resulta llamativo el no encontrar evidencias de la temporada estival de fines de 1952 y principios de 1953, momento de su reciente asunción y de reacomodamiento del Estado provincial, aunque luego las actividades se retoman durante 1954 y 1955. Sin embargo merecen señalarse algunos cambios que tienen que ver con la nueva relación del gobierno provincial con el Plan Quinquenal, mencionado anteriormente. Por ejemplo, las

declaraciones siguientes, vertidas en el Boletín oficial del Ministerio de Educación del 30 de enero de 1954, bajo el título de “Un programa artístico de vastas proyecciones va a desarrollarse en nuestro coliseo al aire libre”, evidencian un cambio en el programa artístico y en su forma de concebirlo:

Tendrá vastas proyecciones la temporada artística de verano que la dirección del teatro Argentino se ha propuesto a desarrollar en su coliseo al aire libre “Martín Fierro”. El programa preparado al efecto, y que ha sido dado a conocer a la prensa, destaca variados y atrayentes espectáculos, advirtiéndose el claro y plausible criterio de acercar al público a manifestaciones que, distinguidas por su contenido jerárquico, aparecen, paralelamente, encuadradas dentro de los lineamientos dictados por la reiterada prédica del primer mandatario de la Nación, que recientemente y en varias oportunidades propugnó una intensificación tendiente a la elevación espiritual del pueblo. (...) cabe señalar que conforme a las directivas oportunamente impartidas por el general Perón, se piensa actualizar expresiones auténticas de la zarzuela criolla género tan en boga hasta el año 1926, aproximadamente. De tal forma, se mostrará en toda la plenitud de su meduloso contenido la existencia de un teatro musical vernáculo injustamente dejado de lado, sobre todo para conocimiento y regocijo de la juventud actual. (Boletín oficial del Ministerio de Educación, 1954)

Cabe señalar además, que la temporada estival siguiente, de 1955, se abrió con un espectáculo folklórico, mientras que anteriormente siempre era inaugurada por conciertos sinfónicos o ballet.

Del mismo modo, resultan destacables las palabras del diario El Día, respecto al inicio de la temporada estival de 1955:

En la estructura general de los planes, se ha guardado estricto acatamiento a conceptos rectores del presidente de la República, general Perón, en el sentido de que, dentro de la orgánica empresa de elevar la cultura del pueblo, debe dársele a éste lo que éste pide. La temporada de referencia, auscultadas detenidamente las

preferencias del público, confeccionóse con un criterio ecléctico y a la vez de aliento, ya que, conforme al estilo tradicional europeo, no se limitará a simples reposiciones, sino que incluirá también espectáculos montados allí expresamente. (...) en el orden coreográfico, al que se le asigna particular trascendencia, “Promeade en Viena” y una “suite” de “La boutique fantasque”, de Rossini-Respinghi. (El Día, 1955)

Notamos que si bien los objetivos generales eran los mismos, algunas características de la democratización cultural se modificaron a partir del cambio de gobernación. De todos modos, los espectáculos de ballet continuaron siendo predilectos por el público, constituyendo funciones masivas, logrando darle carácter masivo a un arte considerado de elites, y cumpliendo, por lo tanto, con el objetivo de la democratización de la cultura a través de la ocupación del espacio público urbano, en este caso a través de la creación de un espacio nuevo.

Palabras finales

Recapitulando, a lo largo del presente trabajo hemos expuesto, a partir de la participación del Ballet Estable del Teatro Argentino de La Plata en el Anfiteatro del Paseo del Bosque “Martín Fierro” –entre los años 1949 y 1955-, algunas características de la “democratización de la cultura”, tal como se la proponía el gobierno del primer peronismo. Por un lado observamos la cuestión de la “elevación cultural del pueblo”, en este caso a través de la difusión del ballet y por el otro la descentralización de la cultura, por medio de las funciones al aire libre.

Advertimos que dicha participación podría constituir una apertura del ballet hacia el campo social y sectores populares, lo cual puede ser posible debido a la masividad de los espectáculos, lo que significa que lo vieron una gran cantidad y posiblemente diversidad de público, logrando hacer más masivo un arte considerado de elites, lo que constituiría una democratización de la cultura a través de la ocupación del espacio público urbano.

Por último, quisiéramos destacar el saldo que le dejó esta época al Teatro y a la ciudad de La Plata, ya que el Ballet Estable continúa funcionando hasta el día de hoy, así como el anfiteatro al aire libre donde funciona el Centro de Artes del Circo y ensaya y brinda funciones la Banda de Policía, aunque ya no lo hacen del mismo modo, los cuerpos estables del teatro.

Bibliografía

Aelo, Oscar H. (2012) *El peronismo en la provincia de Buenos Aires, 1946-1955*. Caseros: Universidad Nacional de Tres de Febrero

Ballent, Anahí (2009) *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*. Bs. As.: Universidad Nacional de Quilmes.

Bourdieu, Pierre (1995) *Las Reglas del Arte*. Barcelona: Anagrama

Destaville, Enrique Honorio (2010) *Esmeé Bulnes. Maestra incansable*. Buenos Aires: Balletin Dance Ediciones

Gené, Marcela (2008) *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo. 1946-1955*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

Leonardi, Yanina Andrea (2010) “Espectáculos y figuras populares: el circuito teatral oficial durante los ‘años peronistas’” en Claudia Soria, Paola Cortés Rocca y Edgardo Dieleke (Ed.), *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina Moderna*, Buenos Aires: Prometeo

----- (2008) “Un teatro para los descamisados” en Telondefondo, año n° 4, N° 7, julio de 2008. www.telondefondo.org

Torre, Juan Carlos y Elisa Pastoriza (2002) “La democratización del bienestar”, en Torre, Juan Carlos (Dir.), *Nueva Historia Argentina. Vol. XIII. Los años peronistas (1943-1955)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana

Fuentes hemerográficas o documentales

Actualidad, (1949) “El gran teatro al aire libre aumenta el atractivo del tradicional Paseo del Bosque de nuestra ciudad”, 15 de octubre.

Boletín oficial del Ministerio de Educación (1954) “Un programa artístico de vastas proyecciones va a desarrollarse en nuestro coliseo al aire libre”, 30 de enero.

El Argentino (1949a) “El Teatro al aire libre ubicado en el Paseo del Bosque es ya una nota de arte de moderno concepto”, 12 de octubre.

El Argentino (1949b) “Inauguran con “Ballets” el 18 el teatro del Lago”, 14 de noviembre.

El Argentino (1949c) “Una promesa cumplida”, 25 de noviembre.

El Día (1948) “El director del Argentino, señor Varela, sostiene que ese teatro orienta su acción en procura de la elevación de la cultura”, 25 de diciembre.

El Día (1955) “Temporada de aliento realizará el Martín Fierro”, 22 de enero.

El Plata (1948) “Serán espectáculos de alta jerarquía los que se darán en la Plaza Moreno”, 27 de enero.

El Plata (1949a) “Una hermosa realidad se abre para la población con el nuevo teatro al aire libre del bosque”, 20 de septiembre.

El Plata (1949b) “Con una brillante ceremonia y una función de bailes y ópera inaugurose el teatro del lago. Asistieron las autoridades y gran cantidad de público.”, 19 de noviembre.

El Plata (1949c) “Imponen nombres al teatro del lago y a un instituto”, 19 de noviembre.

El Plata (1950) “El teatro del Lago inicia su temporadas con ‘Ballets’”, 17 de noviembre

Porto, Marcel (1950) “La Plata tiene un magnífico teatro al aire libre” en Revista *Para Ti*, 6 de marzo.

Pregón (1949) “Una empresa antigua seria y responsable”, 26 de septiembre.

Democratização da cultura através da ocupação do espaço público durante o primeiro peronismo: o caso do Anfiteatro Martin Fierro de La Plata e a participação do Ballet Estável do Teatro Argentino neste

Resumo: Como parte da política de "democratização do bem-estar" implementado pelo primeiro peronismo (1946-1955), o uso do espaço público aparece através da possibilidade de prestação do existente e a criação de novos espaços. Dado o projeto cultural deste governo, analisamos as consequências dessas políticas na dança, mais especificamente no ballet, examinando as características do campo desta arte em relação ao campo artístico e intelectual.

Neste caso, vai estudar a inauguração do Anfiteatro Martin Fierro de La Plata e a operação do Ballet do Teatro Argentino de La Plata no mesmo. Discutiremos se tal participação poderia ser uma abertura real do ballet para os setores "populares", o que pode ser possível devido à solidez dos shows, que significa que eles foram vistos por um monte de pessoas e, possivelmente diversos grupos, conseguindo fazer popular uma arte considerada das elites, o que seria uma democratização da cultura através do uso do espaço público urbano.

Palavras-chave: Ballet - Peronismo - Política Cultural - Espaço Público - Anfiteatro Martín Fierro de La Plata.

Democratization of culture through the occupation of public space during the first peronism: the case of Amphitheater Martín Fierro from La Plata and the participation of Permanent Ballet from the Teatro Argentino in it

Abstract: As part of the policies of “welfare democratization” implemented by the government during the first Peronism (1946-1955), the use of public space makes its appearance through the possibility of setting up existing places and creating new ones. Considering the cultural project of this government, we analyze the consequences of these policies in dance, looking into the ballet specifically, examining the characteristics of this art field in relation to the artistic and intellectual field against the social field of the time.

In this case, we study the inauguration of the amphitheater Martín Fierro in La Plata and the participation of the Permanent Ballet from the Teatro Argentino of La Plata in it. We analyze if such participation meant an approach from ballet to “popular” social sectors, which could be possible due to the massiveness of the shows, meaning that a great amount and perhaps a diverse public watched these shows. In this case, the achievement of making more massive a considered elite art, could have been a consequence of the democratization of culture through the use of urban public space.

Key words: Ballet – Peronism – Cultural Policies – Public Area – Amphitheatre Martín Fierro of La Plata