



Tercer Congreso de Estudios sobre el Peronismo (1943-2012)

Eje Cultura

Los primeros años del Ballet Estable del Teatro Argentino de La Plata: un estudio del proyecto cultural del primer peronismo en la danza

María Eugenia Cadús (UBA-IUNA)

eugeniacadus@yahoo.com.ar

Introducción

La presente ponencia se encuentra enmarcada 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). En la misma, examinamos las características del campo de la danza en relación al campo artístico e intelectual (Bourdieu, 1995) y frente al campo social de la época. Teniendo en cuenta el proyecto cultural del primer peronismo analizamos las consecuencias de la política de “democratización del bienestar” (Torre-Pastoriza, 2002) en la danza, ya que a través de dicha política se promovía el acceso -antes vedado- de los sectores populares al consumo cultural, el turismo, la educación, y el disfrute del tiempo libre. En este marco expondremos la creación y desarrollo del Ballet Estable del Teatro Argentino de La Plata, fundado en el año 1946¹.

Teniendo en cuenta que el campo artístico de la danza en la Argentina estaba en formación, consideramos que si bien la danza formó parte de las políticas culturales, la misma siempre buscó la forma de permanecer en el ámbito de la denominada “alta cultura”. Creemos que esto puede deberse a una estrategia de afianzamiento dentro del campo del arte. Aprovechando por un lado las políticas del campo social pero manteniéndose dentro de la cultura humanista como forma de legitimarse por medio del sostenimiento de una evasión romántica que la identificaba. Sin embargo, no creemos

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.

que el efecto de dichas políticas haya sido el mismo para las distintas artes, como tampoco lo creemos así dentro de la danza misma. Contemplamos por un lado al ballet -ya consagrado en ese momento- y por el otro la danza moderna -fuerza que luchaba por entrar y legitimarse en el campo artístico y de la danza-.

Ahora bien, retomando el concepto de “democratización del bienestar” y haciendo foco en el objetivo de difusión cultural, podemos decir que lo que las políticas implementadas promovieron fue 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). Y para la difusión de estas ideas, 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 sentido, analizaremos la labor del Ballet Estable del Teatro Argentino de La Plata, destacando las funciones para obreros y sindicatos, las llamadas “funciones populares”, la participación en las funciones efectuadas al aire libre, así como en los espectáculos llevados a cabo en el primer Festival de Cine de Mar del Plata.

Cabe aclarar que 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 relevamiento y análisis de dichas fuentes nos proponemos estudiar el proyecto cultural del primer peronismo en el Teatro Argentino de La Plata, problematizando la cuestión de la danza en este contexto, indagando en la creación y el funcionamiento del Ballet Estable durante sus primeros años. Ahora bien, comprender la totalidad del período no resulta plausible en una sola ponencia, por ello abarcaremos en

esta primera instancia sólo la primera etapa de dicho ballet, que comprendería desde el año 1946 hasta mediados de 1948.

Debido a que abordamos un caso complejo entre lo artístico y lo socio-político-cultural, existen dos posibilidades de periodización. 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 Borowsky y Aurél Milloss, entre otros. 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. En este sentido 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); 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 –lo cual ya nos muestra un cierto “aislamiento”, anteriormente mencionado, por parte de la danza-.

Fundación del Ballet Estable del Teatro Argentino de La Plata bajo la dirección de Horacio González Alisedo: 1946-1948

El Teatro Argentino de la Plata fue fundado por un grupo de vecinos que constituyeron la Sociedad Anónima Teatro Argentino, e inaugura sus actividades el día 19 de Noviembre de 1890 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. Por ejemplo, hasta el momento el Teatro contaba con un solo puesto de maestranza: un electricista; y es en este momento cuando se crearon las secciones de sastrería, utilería, maquinaria, zapatería, electricidad, y calderas, además se reforzó la sección de escenografía que contaba con el trabajo de un solo escenógrafo. Luego se crea la Orquesta Estable y el Cuerpo de Baile. A propósito, señala González Alisedo en una entrevista periodística, los motivos de tal emprendimiento:

Teniendo un conjunto de personal artístico y técnico bien organizado se podrá utilizarlo en el interior de la Provincia y si es preciso en todo el territorio de la República, así solamente puede elevar [sic] el nivel cultural del país llevando a las poblaciones del interior el exponente de toda la actividad artística que hasta la fecha ha sido privilegio exclusivo de las grandes ciudades, me refiero a la Capital Federal y a ésta. (Anónimo, 1946)

Estas declaraciones evidencian el perfil que va a tomar el Teatro Argentino durante todo el periodo del primer peronismo, aunque luego el mismo se irá profundizando con las sucesivas gestiones—especialmente la de Varela—. Este perfil 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. Ambos preceptos guiaron las políticas culturales de este gobierno a lo largo de los años, quedando explicitadas especialmente en el Segundo Plan Quinquenal, pero como podemos ver, ya gestadas en sus inicios. Expone Perón en el *Manual del Segundo Plan Quinquenal* llevado a cabo en 1953:

Nuestra política social tiende, ante todo, a cambiar la concepción materialista de la vida, en una exaltación de los valores espirituales.

Por eso aspiramos a **elegir la cultura social**. (...) A ello tiende el objetivo fundamental expuesto, en cuanto sienta el propósito de conformar una cultura **nacional**, de contenido **popular, humanista y cristiano**, inspirado en las **expresiones universales** de las **culturas clásicas y modernas** y de la **cultura tradicional argentina**, en cuanto concuerden con los principios de la Doctrina Nacional (Gral. Perón). (*cit. in AA.VV, 1999: 82*) [El subrayado es mío]

Además, tal como señala la investigadora Laura Mogliani, existía una necesidad de fomento de la cultura que fue expuesta en ambos Planes Quinquenales. Una forma de lograr este objetivo fue la difusión del teatro en el interior del país². Al respecto cabe destacar las funciones que realizarán los cuerpos estables del Teatro Argentino en las diferentes provincias. La primera gira provincial que realizarán será a Bahía Blanca en Noviembre de 1947. Comenta al respecto un artículo del periódico *El Laborista*: “Se trata pues de un esfuerzo que debe ser imitado ya que el Teatro Argentino concurre a las ciudades del interior con todos sus elementos de Artistas, Coro, Baile y Orquesta además del personal de Maestranza y del patrimonio que se adquirió durante esta temporada.” (El Laborista, 1947^b).

Entonces, como podemos observar, el Ballet Estable de este teatro responde a finalidades que proporcionaban la democratización de la cultura, creándose no sólo para suplir la necesidad de bailarines para las óperas –como señala Enrique H. Destaville (2008)- sino como parte de un proyecto institucional que quedará explicitado a lo largo de su desarrollo. Para ello se contrata en primer lugar a 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.

² Un ejemplo de esta política cultural de orientación federal se observa en la *Guía quincenal de la actividad intelectual y artística argentina*, publicación de la Comisión Nacional de Cultura, que principalmente difundía las actividades organizadas y auspiciadas por la Comisión, pero que también daba cuenta de las actividades organizadas en todo el campo cultural, en los sectores privado, independiente o profesional. Sus secciones Conferencias, Música, Teatro, Artes Plásticas, **Coreografía**, comenzaban con la reseña de las conferencias, conciertos, **representaciones teatrales y de danzas**, exposiciones y concursos de artes plásticas que se realizaban en la Capital, y a continuación, los que se realizaban en diferentes **ciudades del interior**. (Mogliani, s/f: 7) [El subrayado es mío]

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 Sífides* 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. De este modo iniciaba sus actividades el Cuerpo de Baile, continuando luego con dos funciones para los obreros.

Como bien señala Anahí Ballent en su libro *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*, el “Elemento convocante de buena parte de las concentraciones masivas era la política, pero el gobierno también estimulaba la difusión cultural, el espectáculo y el esparcimiento popular. Generalmente los cuatro elementos se encontraban ligados, pese a que predominara uno u otro. Al mismo tiempo, los modelos vinculados con el esparcimiento o con el espectáculo también se imponían en los festejos políticos, sobre todo entre 1948 y 1952. [Época de la gestión de Varela en el Teatro Argentino]” (2009: 250). De este modo, podríamos decir que las subsiguientes funciones llevadas a cabo por el Ballet Estable del Teatro Argentino pretendían este perfil.

La primera fue el 12 de Octubre de 1947, constituyendo una función para los gremios obreros en conmemoración del denominado en ese momento “Día de la Raza”. Sin embargo, este espectáculo fue llevado a cabo por figuras del disuelto Ballet Italiano -la Scala de Milán y Real de Roma- y del Cuerpo de Baile del mismo, como artistas del Teatro –posteriormente varios de estos bailarines pasarán a formar parte del Ballet Estable del Teatro Argentino-. En esta ocasión representaron las danzas: *El Sacamuelas*, *Danza del Fuego*, *Flirtation*, *Escena de la Calumnia* de la suite *Las bodas de Rosina*, *Danza de Salomé* y *El Hada de las Muñecas*.



Cabe reponer lo dicho acerca de esta función en los periódicos del momento, lo cual muestra la finalidad de este tipo de espectáculos así como la importancia otorgada a la función social y política de los mismos:

Esta función corresponde al ciclo de actos artísticos que viene cumpliendo el P. E. bonaerense, para **difundir** entre la masa de trabajadores **las altas expresiones del arte**. [El subrayado es mío] (El Día, 1947^a).

Continúa así con el plan de difusión cultural y el acercamiento de todas las masas al primer coliseo provincial, que está empeñado en la jerarquización de todos los espectáculos que se realizan. (El Plata, 1947)

A la función asistieron, como era costumbre en estos casos, el gobernador de la provincia, el coronel Domingo A. Mercante junto a otros funcionarios. Ocupando el primero el lugar de protagonismo en las reseñas periodísticas del evento, en las cuales se repiten párrafos de forma idéntica, lo que nos permite pensar que existía algún documento de difusión oficial que planteaba los términos del evento y del cuál los periódicos copiaron párrafos o ideas para sus crónicas. Comenta el periódico *Democracia*, en el artículo titulado “Mercante Dedicó una Función Artística a los Trabajadores. Es Plausible la Iniciativa del Gobierno”:

Es digno de destacar el gesto del coronel Mercante, ya repetido en otras oportunidades, por intermedio del cual evidencia que no solamente trabaja con el noble y humano afán de lograr el bienestar material de los obreros, sino que, también, lucha por las conquistas del espíritu. Estas funciones gratuitas y dedicadas a los obreros habrán de repetirse por todo lo que ello implica en la cultura de los pueblos. (Democracia, 1947).

Del mismo modo, expresa *El Laborista*, en la crónica titulada “El coronel Mercante ofreció a los obreros una función de excepcional jerarquía”:

De nada valdría a los pueblos ser inmensamente ricos en materia si es inmensamente pobre de alma, de inquietudes intelectuales. Los pueblos que sólo acumulan bienes materiales son abúlicos y propensos a lo mezquino, a una marcha por senderos áridos e híbridos, por más que la senda esté afirmada en aurífero metal. El camino hacia el mañana debe ser claro y diáfano, blanco y puro donde esté latente un sincero y fraternal abrazo de solidaridad humana. Debe comprenderse la vida en toda su belleza y nada más indicado que el arte en su más alta expresión de [palabra ilegible] artística para lograr la perfección espiritual del individuo. (El Laborista, 1947^a).

Como podemos observar en los documentos citados el Ballet Estable formó parte del proyecto de democratización de la cultura desde sus inicios, abriendo a los distintos sectores de la población una institución que pertenecería al lugar de la denominada “alta cultura”. En este sentido este año se realizaron otras dos funciones del mismo tipo en las que participa el Ballet. La primera se efectuó el 16 de Octubre con motivo de evocar y conmemorar los episodios de la Revolución de Junio. En esta ocasión se presentó la obra creada exclusivamente y titulada *Un Pueblo Libre*. Dadas sus características este caso merece un estudio aparte con un marco y modo de análisis distinto, el cual presentaré en breve y por ello no me detendré en la presente ponencia.

La siguiente función de estas características fue la que finalizó la temporada del Teatro. La misma consistió en una función benéfica auspiciada por Elena Caporale de Mercante a beneficio del Club de Madres y se realizó el día 11 de Diciembre de 1947. En esta oportunidad actuaron por primera vez los bailarines italianos junto a los de La Plata presentando *El Hada de las Muñecas* y *La Fata delle Bambole*. (El Día, 1947^b)

El año 1948 inició su temporada con tres acontecimientos a destacar. En primer lugar, 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 habrán audiciones y el ingreso será restringido, lo que podemos suponer que puede llegar a restringir el ingreso de quienes no tuvieran previamente una formación a nivel privado, en estudios privados y pagos, adoptando nuevamente una actitud elitista.

En segundo lugar, se constituye en febrero de este año el gremio de los Cuerpos Estables del Teatro Argentino, en el cual el bailarín Sabino Rivas representará al Ballet. Esto constituye un hecho relevante para el campo de la danza ya que reconoce como trabajadores a los bailarines.

En tercer lugar, y en este punto queremos detenernos, se llevan a cabo las primeras funciones al aire libre. Si bien las mismas se proyectaron para realizarse en el Anfiteatro Martín Fierro del Paseo del Bosque –donde luego se presentarán durante la temporada estival todos los cuerpos estables-, el mismo aún no se encontraba finalizado. Por ello las primeras funciones al aire libre de los Cuerpos Estables del Teatro Argentino se realizaron en la plaza Moreno, en horario nocturno, a partir de la segunda quincena de Febrero y hasta fines del mes de Marzo.

En estas funciones, cuyo objetivo central era la democratización de la cultura, se presentaba un variado repertorio donde compartían el escenario –aunque nunca en la misma fecha- óperas, ballets, sainetes y títeres. Sin embargo, en esta primera instancia los espectáculos aún mantenían su lugar en programas separados y ello causó reacciones divergentes, como la opinión versada en el siguiente artículo periodístico del diario *El Día* titulado “Excelente iniciativa cultural”, en el que se aboga por una propuesta ecléctica como método de progresiva educación:

El folklore, el repertorio ligero y las partituras clásicas, hábilmente combinados en la sucesión recital, transmiten a los auditorios impresiones estéticas que van modelando la sensibilidad e influyen, incluso, en la definición de los caracteres por la honda sugestión de sus acordes. Desgraciadamente, estas expresiones del arte están

circunscriptas a ambientes relativamente pequeños y de ellas se puede disfrutar sólo a alto precio, mientras se propalan piezas disonantes o chabacanas, de resultado cultural totalmente negativo. (...) Es preciso, por lo pronto –sin que la observación importe una crítica-, reajustar la confección de los programas, desistiendo de la uniformidad lírica para imponer un concepto más ecléctico, que sin rebajar el nivel de los espectáculos, haga que los mismos estén al alcance de la mayoría del público y aumente, si es posible, su atracción. Debe considerarse que los conciertos no van exclusivamente destinados a quienes ya poseen una cultura musical refinada, sino a formar adeptos a una disciplina espiritual que no se adquiere hasta después de una maduración perceptiva e interpretativa gradual. (1948)

Sin embargo, el Ballet no daba muestra de un repertorio más amplio y siempre compartió el escenario sólo con la ópera o con los conciertos de música clásica, conservando de este modo su lugar en la “alta cultura” aunque se encuentre en un lugar de mayor difusión al que asistía un público masivo.

Por último y a modo de cierre, quisiéramos reponer la clasificación de las instituciones durante el primer peronismo que según Yanina Leonardi (2009) podríamos establecer, en función de la significación concedida a partir del uso que le fue dado. En primera instancia, se encuentran los teatros oficiales elegidos para la puesta en escena de obras de propaganda peronista, como el Teatro Nacional Cervantes. En segundo lugar, se encuentra el espacio urbano y el uso “popular” que el gobierno hizo de éste. Por último, como tercer espacio, Leonardi destaca al Teatro Colón como la institución tradicional donde se focalizó la polémica entre la “alta cultura” y la “cultura popular”, entre el antiperonismo y el peronismo.

Lo llamativo reside en que podríamos aplicar estas tres clasificaciones a un solo teatro: el Teatro Argentino de La Plata. Y podemos aplicar estas características a la institución del Ballet Estable de este teatro ya en sus primeros años de vida. En primer lugar observamos la creación de una obra que puede considerarse de propaganda peronista: *Un pueblo libre* –creada en conmemoración a la Revolución de Junio y estrenada en el primer aniversario del 17 de Octubre-. En segundo lugar reparamos en las funciones realizadas en la plaza Moreno durante el verano de 1948, las cuales serán

incrementadas durante la gestión de Varela a través de la inauguración del Anfiteatro Martín Fierro del Paseo del Bosque. Por último destacamos, como lo hicimos a lo largo de la presente ponencia, que el Teatro mismo fue constantemente determinado como un lugar de disputa entre la “alta cultura” y la “cultura popular”. Claro que esto no fue tan acentuado como en el caso del Teatro Colón, ya que el mismo teatro aún se estaba constituyendo como una entidad oficial.

Ahora bien, notamos que a pesar de dichas características institucionales, los diferentes cuerpos estables del teatro que se crearon en este momento y con ellos sus programas y formas estéticas-representacionales, no lo hicieron bajo normativas de crear una cultura popular como podríamos suponer, sino que se crearon bajo los mismos preceptos que el Teatro Colón, los cuales podemos enmarcar dentro de la denominada “alta cultura”, para luego poder efectuar acciones de “democratización de la cultura” como lo fueron las funciones para obreros. Es decir, que teniendo la oportunidad y los recursos para crear otro modelo de cultura, no se hizo, ya que el objetivo era la democratización de la cultura que colocaba a los espectadores en un lugar de consumidores culturales pero nunca en un lugar de creadores de cultura -por lo menos en lo que respecta a la danza y al ballet en particular-. Ya que los preceptos con los que operaba el peronismo no modificaban la forma de construir cultura en el sentido de una real construcción popular, sino que pretendía la “elevación cultural del pueblo”, dándole acceso a la “alta cultura” pero sin generar espacios de creación de legítima “cultura popular”.

Finalmente, continuando con nuestra cronología, nos resta relatar el final de la gestión de González Alisedo. A fines del mes de Marzo de 1948 por decreto del Poder Ejecutivo el Teatro pasa a la Secretaría de la Gobernación, quedando en la dirección común a la de Prensa y Radiodifusión. Luego, a pocos meses de iniciar la temporada oficial del Teatro –la cual comenzó el 3 de Abril-, a mediados del mes de Julio separan del cargo a González Alisedo nombrándose en su remplazo a Fernando Varela, quien era en ese momento el director de Radiodifusión de la Provincia y cuya gestión y las subsiguientes las desarrollaremos en futuros trabajos.

Conclusiones

Recapitulando, a lo largo de la presente ponencia nos propusimos estudiar un aspecto del desarrollo de la danza escénica –clásica y moderna- en el contexto del



primer peronismo (1946-1955), examinando las características del campo de la danza en relación al campo artístico e intelectual y frente al campo social de la época. Teniendo en cuenta el proyecto cultural de este gobierno analizamos las consecuencias de la política de “democratización del bienestar” en la creación y desarrollo del primer período del Ballet Estable del Teatro Argentino de La Plata –la dirección del teatro por parte de Horacio González Alisedo (1946-1948)-. Estas consecuencias pueden identificarse en tres términos: las funciones para obreros, las funciones al aire libre, y los espectáculos de propaganda. En la presente ponencia nos hemos centrado en los dos primeros.

Sin embargo, en cuanto a los aspectos artísticos-estéticos, la danza no parece ser modificada por las políticas culturales del peronismo, sino que se mantiene en su lugar de la “alta cultura”, aprovechando dichas políticas para afianzar su campo artístico a través de la creación de un nuevo Ballet Estable oficial y una nueva Escuela de Danza Clásica, por ejemplo. Los cuales en cierto modo actuaría como descentralizadores del poder hegemónico ejercido por el Teatro Colón, pero sin modificar sus preceptos.



Bibliografía

AA.VV. 1999. *Siglo XX Argentino. Arte y Cultura. Centro Cultural Recoleta*. Buenos Aires.

BALLENT, Anahí, 2009. *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1943-1955*. Buenos Aires: 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.

2008. “Panorama histórico del ballet en el interior de la Argentina” en Beatriz Durante (Coord.), *Historia General de la Danza en la Argentina*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

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

2009. *Representaciones del peronismo en el teatro argentino (1945-1976)* (inédito). Tesis defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

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

MOGLIANI, Laura. s/f. “Principales objetivos de la política cultural teatral del peronismo (1946-1955): hegemonía y difusión cultural” [En línea]. URL:http://www.filo.unt.edu.ar/posgrado/doctorado_humanidades/biblio_chamosa/Mogliani%20plan%20quinquenal%20teatro.pdf.

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

ANÓNIMO, 1946. “Elenco y Orquesta Estable Tendrá el Año Próximo el Teatro Argentino”, s/l.



DEMOCRACIA, 1947. “Mercante Dedicó una Función Artística a los Trabajadores. Es Plausible la Iniciativa del Gobierno”, 14 de Octubre, s/l.

EL DÍA, 1947^a. “Se cumplirá hoy en el teatro Argentino una función de danzas dedicada a los obreros”, 12 de Octubre, Buenos Aires.

1947^b. “Con una función musical y coreográfica se clausura la temporada del Argentino”, 11 de Diciembre, Buenos Aires.

1948. “Excelente iniciativa cultural”, 2 de Marzo, Buenos Aires.

EL LABORISTA, 1947^a. “El coronel Mercante ofreció a los obreros una función de excepcional jerarquía”, 14 de Octubre, Buenos Aires.

1947^b. “Inicia una Gira del Elenco Estable del Argentino de La Plata”, 8 de Noviembre, Buenos Aires.

EL PLATA, 1947. “Para los Obreros Habrá una Función en el T. Argentino”, 9 de Octubre, s/l.