

El proyecto cultural de la CGT durante el primer peronismo

Yanina Andrea Leonardi

CONICET-UBA

yaninaleonardi@gmail.com

Desde el campo específico de los estudios académicos sobre peronismo, potenciado notablemente en la década pasada, se ha indagado en distintos aspectos del mismo, desplazando al binomio líder-masas como temática recurrentemente visitada. Es así como en los últimos años, además de la profundización en los aspectos políticos, económicos y gremiales, surgieron investigaciones que dan cuenta de variados lineamientos referidos al rol del estado y de la vida cotidiana. Asimismo, se sumaron los estudios regionales sobre el primer peronismo, que se ocupan de las experiencias acontecidas en cada una de las provincias y territorios nacionales.

Dentro de este panorama, advertimos que los estudios referidos a los aportes culturales del primer peronismo¹, que tradicionalmente han sido menores en cantidad con respecto a las otras áreas, también se han potenciado y diversificado. Es así como surgieron nuevas investigaciones que desde distintos aspectos de la cultura revisan el período. Desde allí, puede observarse la complejidad del proyecto cul-

¹ Por mucho tiempo, los estudios académicos, periodísticos y de divulgación han pasado por alto la experiencia acontecida durante el primer peronismo, resumiéndola en la reiteración de algunos tópicos- como las “listas negras”, la manipulación cultural, la propaganda política, el derroche de dinero, entre otros-, que se tornaron en los lugares comunes que sintetizaban recurrentemente el panorama cultural del período. Obviamente que estos posicionamientos, que consideraron al peronismo y la cultura como polos antagónicos, están estrechamente vinculados al proceso de desperonización iniciado a partir del golpe de septiembre de 1955, y a la reticencia, sobre todo, que presentó la centralidad del campo intelectual de la época frente al fenómeno peronista y su propuesta cultural desde el Estado.

tural, el accionar de sus agentes, la selección de contenidos, a tal punto que la conocida frase “Alpargatas sí, libro no” estaría puesta en cuestionamiento. Del mismo modo, entendemos que es imposible abordar lo acontecido entre los años 1946 y 1955 sin establecer relaciones con el período anterior, conformándose así un panorama cultural que contiene tanto rupturas como continuidades con los años preexistentes.

Uno de los acontecimientos notables que presenta el período 1946-1955 es la incursión de las políticas públicas en la esfera cultural, a partir de la concreción de un proyecto de gran complejidad que en algunos casos tuvo a los obreros como receptores o productores exclusivos del mismo. Se interpeló a ese cuerpo social desde distintas entidades, con fines netamente educativos e instructivos. Entre ellas, la Confederación General del Trabajo (CGT) fue quien articuló los lineamientos oficiales en materia cultural, ideando un plan que promovía la formación y modernización del movimiento obrero, que se ejecutaba con asiduidad a través de la labor de distintas formaciones. Entonces, la CGT, en tanto entidad mediadora entre el Estado y los trabajadores, postuló en su proyecto cultural a la educación, el esparcimiento y la capacitación como sus núcleos centrales, complementando así el objetivo de la inserción social propuesto por la planificación nacional.

El propósito de este estudio es analizar el proyecto cultural de la CGT durante el primer peronismo, las prácticas y formaciones que lo integraban, la particularidad y funcionalidad de las mismas. Consideramos que el análisis de estas experiencias nos permite conocer e indagar en las creencias, conductas e imaginarios presentes en la conformación de una identidad obrera en el marco del primer peronismo.

Cultura para los obreros

Tal como señalamos, durante los primeros gobiernos peronistas se diseñó una planificación cultural a nivel nacional, donde se consideraba al arte como una herramienta pedagógica y social que permitía llevar a cabo políticas inclusivas también por esa vía. Es decir, su objetivo central residía en la inclusión de nuevos sectores sociales

hasta el momento marginados, que operarían como factores determinantes a la hora de construir un consenso en una sociedad reticente a la incorporación de las masas a la vida social, política, e incluso, cultural.

Dentro de esta interpelación a las masas, se distinguió a los obreros en tanto cuerpo social específico, destinándoles algunas actividades concretas. Por ejemplo, algunos organismos oficiales, como la Secretaría de Cultura y la Subsecretaría de Informaciones del Gobierno de la Nación, eran los encargados de llevar a cabo la organización de los eventos culturales y artísticos, entre ellos, la asistencia a recitales y funciones teatrales en entidades oficiales. Estas prácticas tendrían como antecedente algunas experiencias concretadas durante la gestión de Juan D. Perón en la Secretaría de Trabajo y Previsión, donde el arte cumplía un rol social a la vez que educativo. Una vez que Perón arribó a esta dependencia, a partir del golpe de estado de junio de 1943, comenzaron a gestionarse las funciones teatrales para obreros en el Teatro Nacional de Comedia (posteriormente denominado Cervantes), o la asistencia de los mismos a conciertos en el Teatro Colón. La CGT intervenía en la organización de estos acontecimientos, que a partir de 1946 se convirtieron en un proyecto sistemático.

Asimismo, desde el Ministerio de Trabajo también se organizaron eventualmente algunas actividades artísticas para los obreros, ofreciéndoles el rol de creadores, como los certámenes de literatura (1951)² o artes plásticas.

La CGT también presentaba antecedentes en su incursión en materia educativa para los trabajadores. Efectivamente, antes de la irrupción del peronismo, en 1939, se creó la Universidad Obrera Argentina, entidad que –según señalan Inés Dussel y Pablo Pineau– planteaba a la formación sindical, cultural y técnica como íntimamente vinculadas, y era de absoluta y única injerencia del movimiento obrero. Posteriormente, este panorama cambió radicalmente en los primeros años de la década del '40, cuando la CGT dirigió las demandas educativas hacia el Estado (1995: 122).

² “2000 obreros presentes en un cotejo literario” (*El Líder*, 3/06/1951).

A partir de la sanción de la Ley 13229, el 26 de agosto de 1948, se creó la Universidad Obrera Nacional (UON), cuyo funcionamiento fue reglamentado por el decreto del Poder Ejecutivo Nacional (7/10/1952), inaugurándose oficialmente en marzo de 1953. Pablo Pineau observa que la UON era la Tercera etapa de los Ciclos de formación Técnica dependientes de la Comisión Nacional de Aprendizaje y Orientación Profesional (CNAOP)³, y que para su ingreso se requería ser egresado del Segundo Ciclo de Aprendizaje de la CNAOP o de las escuelas industriales del Estado. Además, era necesario acreditar la condición de obrero y el certificado de buena conducta (1997: 208). Al igual que el resto de las universidades nacionales, el gobierno de la UON era ejercido por el Rector, que debía ser un obrero argentino egresado de las escuelas sindicales⁴ que dependían de la CGT. Cabe señalar que la institución se encontraba asesorada por un Consejo de Coordinación Industrial con participación patronal y obrera (Pineau, 1997: 209). Es así como se concreta una institución educativa oficial de índole nacional con injerencia de la entidad gremial en su dirección.

Si bien todas las actividades e entidades mencionadas tuvieron trascendencia a la hora de pensar las problemáticas obreras en el periodo, es recién con el surgimiento de la planificación cultural de la CGT cuando se piensa en la cultura obrera de un modo sistemático durante el primer peronismo, abordando la formación de los trabajadores desde diferentes áreas.

La CGT fue uno de los actores políticos más destacados durante el periodo 1945-1955, que en general desde las investigaciones se la ha restringido a un funcionamiento supeditado a la voluntad de Perón, con pérdida de toda autonomía por estos años. En ese sentido,

³ Por estos años, el Estado amplió y creó el “sistema de Educación Técnica oficial como parte de un proceso de construcción de un discursos hegemónico que recogía y articulaba procesos político-culturales más abarcativos. El mismo partía del nivel primario (cursos de preaprendizaje, misiones monotécnicas), incluía el nivel medio (escuelas –fábricas, escuelas industriales de la Nación) y llegaba hasta el nivel universitario (Universidad Obrera Nacional), gozando en su totalidad de un alto grado de autonomía respecto al sistema tradicional (Pineau, 1997: 206-207)

⁴ Nos referiremos a las Escuelas sindicales más adelante.

nos interesa tomar el enfoque de Nicolás Carreras, quien entiende las prácticas, las vinculaciones políticas y dinámica de la institución en su complejidad, observando que “pese a un innegable proceso de *burocratización* y *verticalismo*, el movimiento obrero y la CGT, de todos modos, se mantuvieron como actores activos que manifestaron de distintas formas y sobre diversos escenarios posiciones propias y una dinámica asociativa particular (2015: 110-111).

Siguiendo esta línea de pensamiento, entendemos que el proyecto cultural de la CGT se ubica en un terreno mixto, donde por un lado, manejó con autonomía su ejecución, diseño de actividades y formaciones, a la vez que la selección del personal técnico para llevar a cabo la empresa. Sin embargo, por otro lado, a la hora de definir contenidos, adhirió a los fundamentos y lineamiento de la planificación cultural estatal, convirtiéndose en la entidad elegida desde el Estado como la encargada para llevar a cabo la formación cultural de los trabajadores siguiendo al Segundo Plan Quinquenal.

Dicha mixtura no le quita trascendencia a su proyecto cultural y educativo, cuyas prácticas se caracterizaron por generar formas asociativas a la vez que establecer nuevos hábitos culturales entre los trabajadores al brindarles el derecho a la recreación, al ocio y al consumo cultural, al mismo tiempo que la capacitación. En ese sentido, la CGT en su accionar dirigido a un público masivo, se constituyó en un actor clave a la hora de pensar la modernización cultural que se dio por esos años.

Diseño del proyecto cultural

En octubre de 1947, dando cumplimiento a la resolución del Congreso extraordinario dado en dicha fecha⁵, -“cuyo espíritu era el de posibilitar por todos los medios la elevación de la cultura general del trabajador y superar muy especialmente la eficacia de los cuadros

⁵ El Congreso Nacional llevado a cabo entre los días 16 y 19 de octubre de 1947, de carácter extraordinario, fue uno de los más importantes convocado por la CGT, ya sea por haber reunido más de 5 mil delegados provenientes de todo el país, como por la relevancia de los temas tratados, entre ellos, la creación de las escuelas sindicales.

sindicales del movimiento”-⁶, la CGT creó el Departamento de Cultura. Una de sus primeras medidas fue la creación, en marzo de 1948, de la Escuela Sindical de la CGT, que funcionaba en el antiguo edificio confederal situado en la calle Moreno 2875, de la Capital Federal. También, en ese mismo espacio, el 12 de mayo de 1948 tuvo lugar la inauguración de la Biblioteca Pública del Trabajo “María Eva Duarte de Perón”, con funcionamiento en el primer piso del edificio. Se trataba de una biblioteca especializada en el tema, indispensable a la hora de pensar la formación gremial.

Rápidamente este Departamento fue reorganizado y complejizado, y pasó a denominarse Subsecretaría de Educación y Cultura. Su competencia abarcaba diversas áreas de índole formativa. Entre ellas, las más destacadas fueron: Deporte Obrero, Medicina del Trabajo, Biblioteca, Música, Coro, Teatro, Legislación del Trabajo, Escuelas Sindicales, entre otras (*El Líder*, 19/06/1952).

Esta dependencia de la CGT tuvo a un conjunto de hombres encargados de llevar a cabo la planificación cultural en cuestión. Estos se organizaron de la siguiente manera: Director: José G. Espejo; Subdirector y responsable ejecutivo: Antonio Valerga; Asesor Técnico en música: Sebastián Lombardo; Asesor Técnico en Teatro: José María Fernández Unsain; Asesor Técnico en Teatro: César Jaimes; Director de la Escuela Sindical: Profesor José P. Liberal, a quien lo sucedió luego el Profesor Juan Lyon⁷.

Los nombres de Fernández Unsain⁸, Jaimes⁹ y Lombardo¹⁰ -que son los encargados de las cuestiones artísticas- serán recurrentes en

⁶ *Educación Sindical. Apuntes para trabajar*. Buenos Aires, Instituto de capacitación Sindical. Secretaría de Cultural. Sindicato de Luz y fuerza Capital Federal, 1974.

⁷ *Ibidem* anterior.

⁸ Nació en Paraná, Entre Ríos en 1918. Fue dramaturgo, guionista y director de cine. Se desempeñó como director del Teatro Obrero de la CGT. Estuvo al frente de instituciones oficiales culturales durante el primer peronismo, como el Teatro Nacional Cervantes, o la Comisión Nacional de Cultural.

⁹ Nació en Buenos Aires en 1908, pero residió en Castelar, provincia de Buenos Aires. Se dedicó a la música y al teatro. Fue autor de textos dramáticos de propaganda durante el período, como *El hombre y su pueblo*, representado por el Teatro Obrero de la CGT.

la planificación teatral tanto a nivel nacional como bonaerense, más allá de su participación en las formaciones artísticas de la CGT. Se trataba, en los tres casos, de artistas vinculados a una cultura popular urbana o folclórica, en sintonía con los contenidos de las políticas culturales oficiales. Su origen provinciano –muy recurrente en el personal técnico elegido por el Estado en estos años–, como su inserción en una cultura nacional popular, los posicionaba en un lugar marginal dentro del campo intelectual de la época. Asimismo, nos interesa señalar que la presencia de estos agentes culturales de origen provinciano nos invita a repensar el vínculo entre los intelectuales y el peronismo desde otros parámetros que los visitados hasta la actualidad.

El proyecto cultural diseñado y llevado a cabo por la CGT estuvo integrado por diversas actividades y formaciones, que se desarrollaron inicialmente en la Capital Federal y luego se propagaron en las provincias. La CGT consideró la estructuración de su proyecto cultural en dos grandes áreas: una sindical –que incluía la formación técnica propiamente dicha nucleada en las Escuelas sindicales–, y otra, artística y recreativa, donde se nucleaban actividades artísticas y deportivas. En su conjunto le ofrecían al obrero una capacitación integral, que también incluía aspectos recreativos, que intervenía directamente en el diseño del ocio de los mismos. A todo esto se sumaría la administración de un órgano de prensa por parte de la CGT: desde noviembre de 1951, el diario *La Prensa*, que había sido expropiado por ley del Congreso Nacional a la familia Paz, pasó a funcionar bajo gestión obrera¹¹.

Las Escuelas sindicales

“La realización del gran programa de recuperación nacional que orienta el General Perón en su acción de gobierno requiere la formación de una amplia conciencia sindical en las masas de trabajadores. Para tan elevado fin se crean las escuelas sindicales dependientes de

¹⁰ Fue director del Teatro Argentino de La Plata entre 1953 y 1955. Era músico, compositor, pianista y arreglador. Nació el 26 de mayo de 1907 en Chacabuco, provincia de Buenos Aires (Ver Cadús, 2015).

¹¹ Ver Rein – Panella (2013).

los gremios. En un acto simbólico quedan inauguradas las clases en 54 establecimientos de preparación sindical. De este modo se propende a la reafirmación y defensa de los postulados de la doctrina peronista”.¹²

Las palabras de Perón remiten a la concreción de un objetivo: la proyección de las Escuelas sindicales a nivel nacional. Éstas habían tenido su comienzo en marzo de 1948, con la Escuela Sindical de la CGT, en el edificio de la misma, en la Capital Federal. El propósito de ellas residía no solamente en contribuir con el nivel cultural de los trabajadores, sino también formar cuadros dentro del movimiento obrero a partir de la implementación de la capacitación sindical.

En la práctica, esta entidad desarrollaba su actividad en el horario posterior a las 19 hs, es decir, en una franja horaria post-laboral. Según directivas de la CGT, cada sindicato debía ocuparse de esta enseñanza, y el cuerpo docente que tomase el rol de “maestro” debía provenir de la misma actividad. Por ejemplo, el cuerpo de profesores de la ES n° 1 estuvo integrado por: Antonio Valerga, Mario Castelluccia, Ángela Rodríguez Nasso, Máximo Daniel Monzón, Francisco Cordúa, Héctor Barabini, Álvaro Sanjurjo, Nicanor García, Julián Belardoni, José Diéguez, Luis Juix Callis, entre otros.

Para garantizar la creación y funcionamiento de las Escuelas sindicales a nivel nacional, la Subsecretaría de Cultura de la CGT contó con una comisión de representantes sindicales provenientes de distintos gremios como: Tranviarios, ATE, Aeronáuticos, Empleados de Comercio, Gráficos, Metalúrgicos, Docentes, Jaboneros, Carne, Agua y Energía, Telefónicos, Luz y Fuerza, Caucho, Taxis, Portuarios, Espectáculos Públicos, Calzado, Madereros y vendedores.

El plan de estudios de las Escuelas sindicales inicialmente estuvo integrado por dos niveles, que contemplaban la formación escolar de los asistentes. Un primer nivel que estaba dirigido a aquellos que no tenían certificado de estudios de sexto grado, y cuyas asignaturas eran: Lenguaje, Redacción, Historia Argentina (1810-183), Problemas Argentinos, Organización Sindical y Legislación del Trabajo. Y, un

¹² *Mundo Peronista*, n° 20, año 1, mayo 1952.

segundo nivel, que se destinaba a quienes si contaban con el certificado de estudios primarios o estudios especializados, que estaba integrado por las siguientes asignaturas: Redacción, Historia Argentina (1853-1948), Política Económica Argentina, Sindicalismo y Medicina del Trabajo.

Como instancia superior a estos estudios, los alumnos tenían la opción de ingresar en el “Curso de Elevación Cultural Superior Juan Perón”¹³, que estaba dirigido por Rodolfo Tecera del Franco, cuyas clases se llevaban a cabo en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires.

En septiembre, de 1955, fecha del derrocamiento del gobierno de Juan Perón, estaban en funcionamiento más de 140 escuelas sindicales; 76 de ellas dependían directamente de la Subsecretaría de Cultura de la Central Obrera y se ubicaban en distintas ciudades provinciales¹⁴.

¹³ De este centro de estudios fueron seleccionados algunos trabajadores para prestar servicios en el exterior como “Agregados Obreros”, tal como ya existían en países como Estados Unidos y Gran Bretaña.

¹⁴ Resistencia, Santa Fe, Santiago del Estero, Córdoba, Santa Rosa, Azul (Bs As), Posadas (Misiones), Casilda (Santa Fe), Laboulaye (Córdoba), Quilmes (Bs As), Junín (Bs As), Pergamino (Bs As), Bolívar (Bs As), Catamarca, Lincoln (Bs As), Gualaguaychú (Entre Ríos), Corrientes, Villa María (Córdoba), Bahía Blanca (Bs As), Charata (Chaco), Concordia (Entre Ríos), Deán Funes (Córdoba), Villa Ángela (Chaco), Avellaneda (Bs As), Tres Arroyos ((Bs As), Rivadavia, Estación América (Bs As), Formosa, Gualaguay (Entre Ríos), Concepción del Uruguay (Entre Ríos), San Francisco (Córdoba), Mendoza, Rafaela (Santa Fe), Trenque Lauquen (Bs As), Necochea (Bs As), San Martín (Bs As), La Rioja, Rosario (Santa Fe), Gral. Roca (Rio Negro), Gral. Villegas (Bs As), Lujan (Bs As), San Jorge (Santa Fe), Cañada de Gómez (Santa Fe), Mar del Plata (Bs As), Comodoro Rivadavia (Chubut), Unión Obreros y Empleados Municipales (Cap. Fed.), Paraná (Entre Ríos), Carmen de Patagones (Bs As), Tandil (Bs As), Sindicatos conductores de Taxis (Cap. Fed.), 9 de Julio (Bs As), San Salvador de Jujuy, San Juan, Paso de los Libres (Corrientes), San Miguel de Tucumán, Olavarría (Bs As), Neuquén, San Nicolás (Bs As), Villa Dolores (Córdoba), Jáchal (San Juan), Cipolletti (Rio Negro), San Martín (Mendoza), Pehuajó (Bs As), Villa Mercedes (San Luis), Vedia (Bs As), Trelew (Chubut), Godoy Cruz (Mendoza), Huinca Renancó (Córdoba), San Isidro (Bs As), San Miguel (Bs As), Lomas de Zamora (Bs As).

Arte y recreación

Si bien la CGT tuvo a su cargo la organización de actividades artísticas –como la asistencia a espectáculos musicales y teatrales realizados en instituciones oficiales–, también desarrolló formaciones que enseñaban al obrero disciplinas artísticas concretas, como el teatro, la música o el canto. Es decir, los trabajadores intervenían en la planificación de la CGT ya sea como consumidores o productores culturales. Estas formaciones fueron las siguientes: el Teatro Obrero (1948), el Coro Obrero (1949) y la Orquesta Obrera (1952). Ésta última, de creación más tardía, fue la que menos trascendencia tuvo con respecto a las anteriores. Todas tenían como propósito democratizar un patrimonio cultural entre los sectores populares¹⁵.

Los contenidos culturales difundidos por las formaciones artísticas obreras coincidían con los postulados de la doctrina peronista. En este sentido, la política cultural inscribía sus bases “en el mapa de la cultura occidental y latina, a través de su vertiente hispánica”, según las definiciones de Perón (1947)¹⁶. De este modo, el gobierno establecía su aparato cultural sobre postulados tradicionalistas, que no implicaban una actitud rupturista con el pasado, al contrario, retomaban valores de la cultura preexistente que serían resignificados en función del ideario peronista. Entre ellos, cobran relevancia los valores pertenecientes al cristianismo y nacionalismo. Es así como la oferta cultural del gobierno, y por extensión de la CGT, se centró en la postulación de un arte nacional en desmedro de lo foráneo, entablando cierto paralelismo entre la dependencia económica –que el peronismo cuestionaba– y la dependencia cultural.

Asimismo, Otra de las operaciones implementadas fue la aplicación de una “tradición selectiva” (Williams, 1980) en la opción de sus contenidos, que consistió en la selección de determinadas tradiciones

¹⁵ “Esta es, pues, la tercera creación de carácter cultural que se realiza en su beneficio: antes lo fue el Teatro Obrero, meritorio conjunto vocacional; luego, el disciplinado Coro Obrero, y ahora la Orquesta Obrera de la CGT, con lo que se demuestra una vez más que la cultura ha dejado de ser un privilegio de las clases social o económicamente mejor colocadas” (*Mundo Peronista*, nº 17, año 1, marzo de 1952).

¹⁶ Juan Domingo Perón, “Discurso del Presidente de la Nación, general Juan Domingo Perón a los intelectuales argentinos”, 13 de noviembre de 1947.

de representación a las que se les otorgó nuevas significaciones en el presente. Esta práctica se tradujo en la recuperación de estéticas populares como el nativismo, el sainete, el folklore y el tango, entre otras.

Observamos que la tarea llevada a cabo por las formaciones artísticas tenía dos instancias de realización, una organizada por la CGT y otra, por algunos gremios en particular, situados en localidades provinciales. En el primero de los casos, generalmente se trataba de eventos de gran magnitud que tenían protagonismo en las festividades nacionales o pertenecientes a la liturgia peronista. En cambio, en el caso de los gremios, se trataba de una labor cotidiana inserta en un espacio comunitario, donde el obrero encontraba en su ámbito laboral una oferta de actividades que podía realizar junto a sus compañeros en un tiempo externo al del trabajo. En ambos casos, se constituían ámbitos donde comulgaban la educación con el esparcimiento, el trabajo colectivo con el arte y las ideas políticas.

El Teatro Obrero de la CGT –creado en 1948– fue dirigido por el escritor, poeta, director cinematográfico y guionista entrerriano José María Fernández Unsain, y codirigido por el dramaturgo César Jaimes. El funcionamiento del elenco residía en la reunión de obreros pertenecientes a distintos gremios, que después de su jornada laboral concurrían a los ensayos y clases formativas que estaban a cargo de las autoridades del grupo. El estreno de las producciones del Teatro Obrero se realizaba generalmente en el Teatro Nacional Cervantes, con la presencia –en la mayoría de los casos– del Presidente y la Primera Dama, al igual que de otras autoridades nacionales o municipales. Posteriormente, el elenco iniciaba una gira que comprendía la realización de funciones en las salas barriales de la Capital Federal y el conurbano, y los teatros más representativos de las ciudades provinciales. En una segunda etapa, coincidente con la mayor centralidad que le otorgaba al teatro el “Segundo Plan Quinquenal”, se formaron nuevos elencos obreros en el interior del país que adoptaban la misma metodología de funcionamiento que el grupo inicial.

El repertorio del Teatro Obrero de la CGT estuvo integrado por piezas nativistas como *Hacia las cumbres* y *Cuando muere el día*, ambas pertenecientes a Belisario Roldán, *La isla de don Quijote* y *Se dio vuelta la casa*, ambas de Claudio Martínez Payva, *Madre tierra* y *La*

nueva fuerza, las dos de Alejandro Berruti, sainetes como *Mateo*, de Armando Discépolo, y clásicos universales como el *Médico a palos*, de Molière, en versión de Pedro Escudero. Además, se incluyeron piezas escritas especialmente para el elenco, afines al ideario peronista, sumándose al teatro de propaganda, que potenciaban el carácter nacional del corpus¹⁷.

En 1949, la CGT creó el Coro Obrero¹⁸, formación de carácter mixto, que pretendía congrega a trabajadores de diversas tareas¹⁹. La estructura de funcionamiento era similar a la del Teatro Obrero: se estudiaba y ensayaba en un horario externo a la jornada laboral, con un grupo integrado por obreros y obreras de diversos gremios. Si bien inicialmente se formó el grupo dependiente de la CGT, después, y como consecuencia del accionar de la planificación cultural que la entidad encabezada, se crearon formaciones menores en gremios de localidades provinciales.

En 1951, la formación central del Coro Obrero ya estaba constituida, pero como las autoridades de la CGT pretendían que se llegaría a congrega tres mil voces, se llevó a cabo la reapertura de la inscripción²⁰. En respuesta a los lineamientos de los contenidos de las políticas culturales oficiales, el repertorio del Coro Obrero tenía un carácter predominantemente nacional y folclórico, incorporando canciones como “Alborada”, “La Criolla”, “La Media Caña”, trozos de la ópera “El Matrero”, y otras pertenecientes al cancionero autóctono. Al mis-

¹⁷ Hemos analizado estas cuestiones en: Leonardi (2012).

¹⁸ En las fuentes consultadas, no consta quien desempeñaba el rol de la dirección. Pensamos que posiblemente Sebastián Lombardo pudo haber cumplido esa función, en tanto “Asesor Técnico en música” del proyecto cultural de la CGT.

¹⁹ “En 1949, la CGT se impuso la tarea de crear el Coro Obrero Argentino, compuesto por trabajadores de las distintas tareas laborales, se tuvo la sensación de que con el correr del tiempo, éste sería una verdadera institución cultural de la central obrera misma. Las voces femeninas y masculinas que lo componen, han tenido ya la satisfacción consagratoria del aplauso, habiendo permitido por añadidura, extender la cultura musical, interpretativa y vocacional entre obreras y obreros de las fábricas, talleres, el comercio, el transporte, sirviendo de poderoso de expansión y unidad espiritual entre los mismos” (*El Líder*, 2/06/1951).

²⁰ “Para el Coro de la CGT reabren la inscripción” (*El líder*, 2/06/1951).

mo tiempo, se agregaba un repertorio de carácter político que integraba la liturgia peronista: en cada una de sus presentaciones el Coro Obrero interpretaba la “Marcha de la CGT”, “Los muchachos peronistas” y “Evita Capitana”.

En cierto modo, la actuación del Coro Obrero estaba más estrechamente vinculada a los eventos organizados directamente por la CGT, que la del Teatro Obrero, cuyas presentaciones cobraban cierta autonomía. Ciertamente, el desempeño artístico de esta formación coral fue una de las atracciones que integraban los eventos celebratorios en los que la CGT participaba. Estos eran el 1º de Mayo, Día de los Trabajadores, donde la CGT tenía la organización total del evento; y el 17 de octubre, Día de la Lealtad, donde intervenía con algunas actividades en particular.

Ambos acontecimientos formaban lo que podríamos denominar como las “fiestas peronistas”, constituidas por celebraciones a través de eventos de gran espectacularidad, con intervenciones artísticas diversas, despliegue escenográfico, y la ocupación del espacio público. Su fin era celebrar comunitariamente los logros obtenidos por los trabajadores durante los años de gestión peronista.

En este proceso de “peronización” de las fechas conmemorativas²¹, el 1º de Mayo resultó seguramente el más afectado²², pasándose a denominar “Fiesta del Trabajo”. Precisamente, la organización ideada por la CGT estableció una ruptura abrupta con respecto al pasado, otorgándosele a esta fecha significativa para los obreros un carácter festivo y de espectacularidad, donde se incluyó desde 1948, como uno de los atractivos principales, la elección de la “Reina Nacional del Trabajo”²³. Además, en ese mismo acto, se realizó el desfile de carrozas que ilustraban los Derechos del Trabajador²⁴. De este modo, un

²¹ Ver Plotkin (2007).

²² Leandro García (2014) señala que en la etapa previa a la irrupción del peronismo, se registran algunos eventos festivos en las conmemoraciones del 1º de Mayo realizadas en algunas localidades provinciales.

²³ Ver Lobato (2005).

²⁴ “En virtud de que las características del festejo requerían de un espacio más amplio que la Plaza de Mayo, el acto oficial se desarrolló en 9 de Julio y Moreno: diez carrozas deco-

gran despliegue artístico que se desarrollaba en el espacio público, creaba un clima de armonía, contraponiéndose así a las escenas de violencia y represión vividas en los 1º de Mayo desde comienzos del siglo XX.

El Coro Obrero de la CGT participó reiteradamente en este evento, teniendo a su cargo la interpretación del Himno Nacional, y, luego de la pronunciación de los discursos por parte de Perón, de Eva y de Espejo, de las marchas peronistas mencionadas anteriormente.

El otro evento inserto en la liturgia peronista, en el que esta formación coral tenía participación, era el 17 de octubre. Concretamente, en los festejos de 1951, el Coro Obrero de la CGT integró la programación artística de la Semana de la Lealtad, presentándose en el Teatro Colón. Este evento, que fue presenciado por autoridades gubernamentales como el Presidente y su esposa, el Ministro del Trabajo, José María Freyre, el Director Nacional de Cultura, José María Castiñeira de Dios y el Secretario General de la central obrera, José Espejo, pretendía constituirse en un espectáculo de jerarquía, que reunía los elementos más trascendentes de la planificación oficial: un grupo de artistas obreros que accedían al arte a raíz de la intervención de la políticas públicas, haciendo uso de uno de los espacios más elitistas de la cultura argentina, como el Teatro Colón. Es decir, un claro gesto de democratización del patrimonio cultural, al que se sumaba la interpretación de un repertorio nacional.

Esta apropiación de los espacios y de los bienes culturales por parte de los trabajadores se hizo presente en el discurso del secretario gremial:

Le sucedió el señor Espejo, quien destacó la feliz circunstancia de que un coro obrero actuara en el Colón, hoy accesible a los hombres de condición humilde. Agregó que, lograda la humanización del capital, se persigue también la humanización de la cultura que, como todos los bienes sociales, tiene sentido si se la aproxima al hombre para que sirva del medio de perfección y de felicidad (*La Razón*, 14/10/1951).

radas con alegorías de los 'derechos' realizadas en papel maché desfilaron solemnemente cuando finalizaron los discursos" (Gené, 2005: 100).

Sin embargo, la presencia de los obreros en el Teatro Colón –en tanto espacio paradigmático de la alta cultura- no generó una real democratización de este ámbito en el período posterior al derrocamiento del peronismo, convirtiéndose en una experiencia aislada dada solamente en este período, que generaba reacciones adversas en el público habitual de la sala.

Algunas consideraciones finales

A lo largo de este trabajo intentamos aproximarnos al proyecto cultural de la CGT, que tuvo como fin la formación cultural y sindical de la clase obrera. Analizamos la conformación de las Escuelas Sindicales y dos de las formaciones artísticas²⁵ de intervención política llevadas a cabo por la CGT durante el primer peronismo, intentamos conocer la particularidad y funcionalidad de las mismas al igual que el proyecto cultural en el que estaban insertas. Todas estas formaciones y actividades se constituyeron en los instrumentos que integraron en ese período una cultura obrera, entendida como el desarrollo de formas asociativas y hábitos ligados a la instrucción y a la recreación de los trabajadores.

Cabe señalar que la construcción de un proyecto que reunía a los obreros, la educación, el esparcimiento y los sindicatos como elementos centrales, concretaría el inicio de un proceso de modernización cultural que se sustentaba en el ingreso masivo de nuevos agentes culturales, que modificaría notablemente la estructura social del país, a la vez que contribuiría a la constitución de una nueva fuerza social que adquiriría representación en la vida política nacional.

Observamos que en el marco de la concreción de la planificación cultural oficial –que contó con objetivos claros y agentes intelectuales destinados a su ejecución-, la CGT jugó un rol considerable en la ejecución de la misma. Al respecto, debemos aclarar que el pro-

²⁵ Nos centramos en el Coro y el Teatro en tanto son formaciones que cuentan con mayor disponibilidad de fuentes. En cambio, la Orquesta, que fue fundada posteriormente, no presenta información considerable que permita su reconstrucción.

yecto cultural del Estado desarrollado durante primer peronismo ocupó siempre un lugar marginal dentro del campo intelectual, a pesar de los reiterados intentos por lograr un mejor posicionamiento.

Por último, nos interesa aclarar que en un futuro próximo, nos detendremos en cada una de las formaciones que integraron el proyecto cultural de la CGT ya que consideramos que las mismas deben ser analizadas exhaustiva e individualmente –intentando superar el tema de las fuentes–, con el fin de establecer las vinculaciones con experiencias previas al peronismo –particularmente con las agrupaciones sindicales de izquierda–, a la vez que el saldo que dejaron en el periodo posterior a 1955.

Bibliografía

- Bernetti, Jorge y Adriana Puiggrós, 2006. *Peronismo: cultura política y educación*. Buenos Aires, Galerna.
- Berrotarán, Patricia, 2004. “La planificación como instrumento: políticas y organización en el Estado peronista (1946-1949)”, en P. Berrotarán, Aníbal Jáuregui y Marcelo Rougier (Editores), *Sueños de bienestar en la Nueva Argentina. Estado y políticas públicas durante el peronismo 1946/1955*, Buenos Aires, Imago Mundi: 15-45.
- Bottarini, Roberto, 1997. “Estrategias –educativas peronistas: el caso de los agregados obreros”, en H. Cucuzza, *Estudios de Historia de la Educación durante el primer peronismo 1943-1955*. Buenos Aires, Los Libros del Riel:
- Cadús, María Eugenia, 2015. “El Teatro Argentino de La Plata”, en Yanina Leonardi (Dir.), *Teatro y Cultura durante el primer peronismo en la provincia de Buenos Aires*. La Plata, Archivo Histórico de la Provincia: 81-107.
- Contreras, Gustavo, 2015. “¿Apéndice estatal? La CGT durante el primer gobierno peronista: asociaciones, funcionamiento institucional y proyecciones políticas (1946-1955)”, en Omar Acha y Ni-

colás Contreras (Coord.), *Asociaciones y política en la Argentina del siglo veinte. Entre prácticas y expectativas*. Buenos Aires, Prometeo: 109-127.

- Cucuzza, Héctor (Dir.), 1997. *Estudios de Historia de la Educación durante el primer peronismo 1943-1955*. Buenos Aires, Los Libros del Riel.
- Dussel, Inés y Pablo Pinau, 1995. “De cuando la clase obrera entró al paraíso: la educación técnica estatal en el primer peronismo”, en Adriana Puiggrós (Dir.) *Discursos pedagógicos e imaginario social en el peronismo (1945-1955)*. Buenos Aires, Galerna: 107- 176.
- García, Leandro, 2014. “La conmemoración del Primero de Mayo como reafirmación de la identidad obrera en la CGT sindicalista, 1930-1935”, en Andrés Bisso, E. Kahan y L. Sessa (Editores), *Formas políticas de celebrar y conmemorar el pasado (1930-1943)*. La Plata, Ceraunia: 43-59.
- Gené Marcela, 2005. *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo 1946-1955*. Buenos Aires, FCE.
- Gené, Marcela, 1997. “Política y espectáculo. Los festivales del primer peronismo: El 17 de octubre de 1950”, en AAVV, *Arte y recepción*, Buenos Aires, CAIA: 185- 192.
- Leonardi, Yanina, 2012. “Experiencias artístico-educativas para los obreros durante el primer peronismo”, en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Questions du temps présent, mis en ligne le 11 juillet 2012, consulté le 22 mai 2015. URL: <http://nuevomundo.revues.org/63699>; DOI: 10.4000/nuevomundo.63699
- Lobato, Mirta Zaida (Ed.), 2005. *Cuando las mujeres reinaban. Belleza, virtud y poder en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Biblos.

- Pineau, Pablo, 1997. “De zoológicos y carnavales: las interpretaciones sobre la Universidad Obrera Nacional”, en H. Cucuzza, *Estudios de Historia de la Educación durante el primer peronismo 1943-1955*. Buenos Aires, Los Libros del Riel: 205-227.
- Plotkin, Mariano Ben, 2007. *El día que se inventó el peronismo. La construcción del 17 de octubre*. Buenos Aires, Sudamericana.
- Rein, Raanan y Claudio Panella (Comp.), 2013. *Cultura para todos, El suplemento cultural de La Prensa cegetista (1951-1955)*. Buenos Aires, Biblioteca Nacional.
- Williams, Raymond, 1980. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.

Fuentes

- *Educación Sindical. Apuntes para trabajar*. Buenos Aires, Instituto de capacitación Sindical. Secretaría de Cultural. Sindicato de Luz y fuerza Capital Federal, 1974.
- *Segundo Plan Quinquenal*
- *Revista Mundo Peronista*
- *Crítica*
- *La Razón*
- *El Líder*