

El teatro en el primer peronismo (1943-1955)

PERLA ZAYAS DE LIMA (2017).
Buenos Aires: EUDEBA. 311 p. ISBN 978-950-23-2793-8



Yanina Andrea Leonardi

Universidad de Buenos Aires - CONICET
yaninaleonardi@gmail.com



Fecha de recepción: 30/03/2018. Fecha de aceptación: 07/05/2018

Los estudios sobre el periodo histórico denominado primer peronismo han crecido notablemente en los últimos años, conformándose como un campo de estudios específico, integrado por numerosos investigadores de todo el país, que cuenta con un evento académico bianual de varias ediciones hasta la fecha. Dicho crecimiento implicó la aparición de nuevas líneas de investigación que abordan distintos aspectos de este fenómeno político, efectuando así un desplazamiento del binomio líder-masas como temática recurrentemente visitada. El panorama actual nos presenta una profundización en los aspectos políticos, económicos y gremiales, el incremento de los estudios regionales –que complejizan aún más el objeto de estudio–, y de aquellos centrados en el rol del estado, la cultura y la vida cotidiana.

Esa especificidad y profundización también se hizo presente en el área de los estudios referidos a la cultura y el peronismo. Si bien desde lecturas dominantes gestadas en torno al proceso de desperonización iniciado a partir del golpe de Estado de septiembre de 1955, las vinculaciones entre cultura y peronismo fueron planteadas desde un antagonismo imposible de superar, reduciéndolas a la mera manipulación y propaganda política, surgieron algunos estudios de modo asistemático en distintos momentos que resultaron contribuciones productivas para repensar el tema. Nos referimos, por ejemplo, al volumen sobre la cultura popular reunido por Aníbal Ford, Jorge Rivera y Eduardo Romano (1985), al clásico libro de Alberto Ciria (1983) y al artículo de Eduardo Romano (1973). También incluimos a aquellas investigaciones

centradas en la literatura y el peronismo de Andrés Avellaneda (1983) y Rodolfo Borello (1993). Consideramos que estos trabajos mencionados ofrecen claves fundamentales para pensar el vínculo entre la cultura, el arte, los intelectuales y el peronismo.

En los últimos años, los aportes sobre el peronismo y la cultura se incrementaron y complejizaron, ofreciendo estudios dedicados a disciplinas artísticas concretas y otros, a las vinculaciones entre el estado y la cultura. Esta diversificación reúne investigaciones sobre publicaciones periódicas (Korn-Panella), políticas cinematográficas (Kriger, 2009), los intelectuales de izquierda que abrevan en el peronismo (Korn, 2017), las políticas lingüísticas (Glozman, 2015), la danza académica (Cadús, 2017), las políticas editoriales (Giuliani),¹ el aparato de propaganda del Estado (Gené, 2005), entre otros. En su mayoría, estos trabajos pertenecen a investigadores de universidades nacionales y, en algunos casos, contaron con el aval de nuestro sistema científico nacional (CONICET).

Nos resulta necesario establecer este estado de la cuestión centrado en los estudios sobre cultura y peronismo para referirnos al libro que nos ocupa en esta oportunidad. Ya que muchas de las investigaciones anteriormente mencionadas constituyen aportes ineludibles a la hora de pensar el tema. Es decir, resulta difícil pasar por alto el estudio de Marcela Gené sobre el aparato de propaganda del Estado

¹ Las investigaciones de Korn, Cadús, Giuliani, Glozman y Kriger corresponden a sus estudios de doctorado realizados en la Universidad de Buenos Aires.

durante el primer peronismo, el de Patricia Berrotarán sobre el Estado y la planificación, el de Clara Kriger sobre las políticas cinematográficas, donde también se aborda la censura en la época, o el de Andrés Avellaneda focalizado en la literatura y los intelectuales. Pensamos que toda aproximación al tema debe referenciar o discutir con dichos aportes.

La investigadora Perla Zayas de Lima realizó las primeras incursiones sobre el teatro durante el primer peronismo desde el ámbito académico. Sus artículos sobre el Teatro Obrero de la CGT y la dramaturgia de temática rural en el período constituyeron aportes significativos para todos los que nos hemos dedicado a la investigación de las artes escénicas en esos años.² En esta oportunidad, Zayas de Lima continúa la línea de investigación iniciada en sus artículos, otorgándole profundidad y sistematicidad a la misma. Si bien presenta un riguroso trabajo de fuentes en un período signado por la destrucción de los archivos, motivo que torna su tarea aún más valorable, decide mantener su investigación al margen de los estudios especializados en el tema que detallamos anteriormente. Su mapa de lectura para estudiar el primer peronismo reúne los aportes de intelectuales como Marcela García Sebastiani, Beatriz Sarlo, Luis Alberto Romero y periodistas como Pablo Sirvén, Ceferino Reato y Jorge Halperín. La autora declara su posicionamiento frente al objeto de estudio en las primeras páginas del libro:

Hoy, después de un cuarto de siglo, retomo la investigación original, bajo esas condiciones (...) para visitar algo más de una década de nuestro teatro, (1943-1955), que no fue estudiada hasta el presente desde una perspectiva totalizadora por los investigadores teatrales. Lo que señala Reato (2013) para el período 1973, que ni peronistas ni antiperonistas quieren recordarlo, puede aplicarse a la actitud de aquellos historiadores y críticos teatrales que durante décadas evitaron analizar de modo sistemático la complejidad del período que nos ocupa. (16-17).

Esta línea de pensamiento limita su lectura sobre las relaciones del Estado y la actividad teatral en el período a una mera manipulación ideológica y propaganda política, como “un teatro destinado a formar parte de la liturgia política que fue promovida desde el gobierno” (17). De este modo, se aferra a la existencia de un *régimen* y deja de lado las posibilidades de reflexionar

en torno al alcance de las políticas públicas en materia teatral y la concreción de una planificación específica en el área, novedad que aporta este período.

El libro se estructura en nueve capítulos y dos anexos (“Panorama del teatro 1943-1955”; “El teatro independiente”). Los cinco primeros (1. “Peronismo y teatro, reflexiones desde el presente”; 2. “La política cultural en el primer peronismo”; 3. “El teatro y su relación con la política cultural del primer peronismo”; 4. “El teatro de la CGT y su concepto de lo popular”; 5. “El teatro y la exaltación partidista. La temática rural como glorificación del Estado”) estudian la actividad teatral y el intervencionismo estatal en la clave anteriormente señalada. El teatro de propaganda política que se dio por esos años se percibe como una dominante, aunque se trató de una decena de obras, en contraposición a una programación predominantemente nacional (de vertiente popular) y universal (clásicos) que no adscribía a la propaganda, pero sí a los fundamentos ideológicos de las políticas culturales.

En esta primera parte del libro, la autora señala una serie de cuestiones que nos interesa recuperar. En principio, los alcances de la “homogeneización cultural” que se incrementaron a partir de 1950 (90-91) en los objetivos enunciados en los documentos oficiales. En la práctica, la programación oficial tuvo una posición periférica dentro del campo teatral, recibiendo numerosas críticas negativas, que la llevaban a correrse de los lineamientos oficiales con el fin de recibir la aceptación (nunca alcanzada) de las instituciones legitimantes.

Por otro lado, la investigadora observa la concreción de un nuevo público a partir de las experiencias teatrales generadas desde el estado, que —según su opinión— “se diluyó con la caída del peronismo” (132). Coincidimos en el ingreso masivo de ese nuevo público, pero no así con su pérdida. Quizás haya que pensar su inserción en otros circuitos teatrales más allá del oficial y en la siguiente década, cuestionándonos así la clausura de la periodización en 1955 con el golpe de Estado, cuando nos referimos al consumo cultural.

Si bien como investigadores recurrimos habitualmente a la hora de periodizar a fechas referidas a acontecimientos políticos, las dinámicas culturales analizadas muchas veces expresan la necesidad de recurrir a otras variables. En ese sentido, el período denominado como primer peronismo en material cultural no puede ser entendido como un paréntesis en la historia argentina, sino como un momento de gran complejidad que contiene tanto rupturas como numerosas continuidades

² Leonardi, Y. (2009). *Representaciones del peronismo en el teatro argentino (1945-1976)*. Tesis doctoral en Historia y Teoría de las Artes defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Leonardi, Y. (2015). *Teatro y Cultura durante el primer peronismo en la provincia de Buenos Aires*. La Plata: Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires.

con los años preexistentes y posteriores. Desde esta mirada deben considerarse experiencias como las del Teatro Obrero de la CGT, que presenta aspectos novedosos para la época, pero a su vez se inserta en una tradición de “arte obrero” llevada a cabo no sólo por las agrupaciones de izquierda, sino también por los grupos de obreros católicos. Esa tensión resulta inevitable a la hora de abordar esta formación artística.

Lo mismo sucede con la tradición de teatro político que Zayas de Lima sí plantea a partir de las experiencias analizadas y, en particular, de la producción de los dramaturgos adherentes al peronismo. Aquí también observamos la necesidad de analizar dichas prácticas desde una tradición de teatro político presente desde fines del siglo XIX en la Argentina, donde las experiencias artísticas dadas durante el primer peronismo se insertan.

Los tres capítulos siguientes se ocupan de la producción dramática de autores adherentes al peronismo que también se desempeñaron como funcionarios públicos. Se trata de Claudio Martínez Payva, Alberto Vacarezza, Alejandro Vagni (Cap. 6), Juan Oscar Ponzera (Cap. 7) y Leopoldo Marechal (Cap. 8). Estos capítulos se constituyen en la parte más sólida del libro, a la vez que en un aporte considerable al tema. El análisis pormenorizado de sus trayectorias artísticas, de su obra y su labor como técnicos en la gestión oficial ofrecen elementos valiosos para comprender la consolidación de intelectuales peronistas, muchos de ellos de origen provinciano. Además, permite conocer quiénes fueron los hacedores de políticas públicas en material cultural y teatral, alejándonos así de una recurrente mirada focalizada exclusivamente en la labor de un líder. En este recorrido, resulta necesario incluir a Jorge Newton, otro de los intelectuales adherentes del peronismo, autor de *Clase media* (1949), una de las obras de propaganda del período. Aunque la autora no lo incluye, su pertenencia a una tradición de izquierda permitiría completar el ecléctico panorama de la intelectualidad peronista.³

Por último, Zayas de Lima cierra su libro con un capítulo dedicado a la censura durante el primer peronismo. El mismo se introduce con antecedentes históricos desde la época de la colonia, pero a la hora de exponer la implementación de la censura en el lapso 1946-1955, realiza un análisis de un tono más impresionista, sustentado en anécdotas, abandonando el trabajo de fuentes que la caracteriza. Es sabida la complejidad del tema y su dificultad de documentación, pero innegable la existencia de la misma como estrategia de control que no siempre

fue efectiva. Aunque no existió una dependencia dedicada exclusivamente a esta tarea, sí se ejecutó de modo asistemático desde distintas vías. En ese sentido, consideramos pertinente recuperar los planteos realizados por Clara Kriger (2009) aplicados al cine, quien distingue “mecanismos de censura formal e informal” que afectaban a los films. En el caso del teatro, la “censura formal” estaba ejercida, por ejemplo, en la clausura de las salas de las agrupaciones del teatro independiente por parte de autoridades municipales. Obviamente que este hecho escondía la prohibición de uno de los sectores antiperonistas más contundentes dentro del campo teatral. La aplicación de la “censura informal” comprendía los casos de algunas personalidades de la cultura (actores, directores, escritores) que padecían restricciones para trabajar en el marco de las dependencias oficiales, cuyas causas residían en su antiperonismo o diferencias personales con algunos de los integrantes del gobierno, entre los cuales Raúl Alejandro Apold cobraba un lugar relevante. Estas prohibiciones carecían de un argumento formal, pero el mero rumor ocasionaba el repliegue de la fuente de trabajo ante la persona en cuestión. Igualmente, cabe señalar que la prohibición o “censura informal” de determinadas figuras no fue una medida que se implementó de modo homogéneo en todos los campos artísticos y a lo largo de los diez años de gobierno, ni tampoco afectó a todos los artistas que se declaraban antiperonistas. Quizás, por ejemplo, quien tenía vedado el campo cinematográfico en determinado momento podía trabajar en teatro o radio (Leonardi, 2009).

Aunque los planteos de Kriger resultan productivos para analizar el panorama de la censura, dada su complejidad se mantiene aún como un tema en discusión que requiere una mayor profundización. Quizás la posibilidad de estudiarlo conjuntamente con los casos de censura dados en el periodo posterior a 1955 llevados a cabo por parte del gobierno de la Revolución Libertadora, habilite líneas de reflexión que nos permitan una aproximación más acabada sobre el tema.

A lo largo de esta lectura, intentamos ubicar el libro de Perla Zayas de Lima en el contexto actual de los estudios sobre cultura y peronismo. Aunque la autora deja de lado esa producción resulta inevitable contrastar los posicionamientos en función de potenciar un campo de estudios en formación. Si bien el libro pretende leer la existencia de una planificación cultural teatral desde la consolidación de un régimen y el uso político del arte —enfoques que los estudios actuales habían desplazado—, realiza una contribución productiva para el estudio de los agentes culturales del peronismo.

³ Al respecto ver Korn (2017).

Bibliografía

- » Avellaneda, A., (1983). *El habla de la ideología*. Buenos Aires: Sudamericana.
- » Berrotarán, P. (2003). *Del Plan a la planificación. El Estado durante la época peronista*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- » Borello, R. (1991). *El peronismo (1943-1955) en la narrativa argentina*. Ottawa: Dovehouse Editions.
- » Cadús, M. E. (2017). *La danza escénica durante el primer peronismo. Formaciones y práctica de la danza y políticas de Estado*. Tesis doctoral en Historia y Teoría de las Artes defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- » Ciria, A. (1983). *Política y cultura popular: la Argentina peronista 1946-1955*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- » Ford, A., Rivera J., Romano, E. (1985). *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires: Legasa.
- » Gené, M. (2005). *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo (1946-1955)*. Buenos Aires: FCE.
- » Giuliani, A. (2015). *La edición de los libros y el peronismo (1943-1955)*. Tesis doctoral en Historia defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- » Glozman, M. (2015). *Lengua y peronismo. Política y saberes lingüísticos en la Argentina, 1943-1956*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- » Korn, G. (2017). *Hijos del pueblo. Intelectuales peronistas: de la Internacional a la Marcha*. Buenos Aires: Las cuarenta.
- » Kriger, C. (2009). *Cine y peronismo. El estado en escena*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Panella, C. y Korn, G. (Comp.), (2010, 2014, 2016). *Ideas y debates para la Nueva Argentina. Revistas culturales y políticas del peronismo (1946-1955)*. Vol. I, II y III. La Plata: EPC.
- » Romano, E. (1973). "Apuntes sobre cultura popular y peronismo", en AAVV, *La cultura popular del peronismo*. Buenos Aires: Cimarrón.