

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista

Federico G. Ramírez

Resumen

El presente trabajo aborda algunos aspectos concernientes a un proyecto elaborado en el marco de la convocatoria 2018 de las becas EVC del CIN. Dicho proyecto, que se encuentra en proceso de evaluación, tiene el objetivo de analizar las políticas culturales implementadas durante el tercer gobierno peronista en el ámbito del Teatro Colón y las respuestas, especialmente las resistencias, que las mismas generaron en los actores sociales y políticos vinculados al Teatro. De este modo, el proyecto plantea ahondar en las disputas por los sentidos de la cultura y la política en la particular coyuntura 1973-1976.

Como una primera aproximación al objeto de estudio que se abordará en el proyecto de beca, este trabajo se propone profundizar en un aspecto clave que, en términos generales, ha pasado desapercibido para la bibliografía sobre el tema: la interrelación entre política, sociedad y cultura en el espacio del Teatro Colón. Sólo en años recientes el Colón ha despertado interés a la luz de dicha relación, produciendo como resultado diversas obras de ineludible referencia. Sin embargo, aunque se ha incrementado el análisis de las políticas culturales del peronismo en el Teatro Colón, el énfasis se ha concentrado únicamente en el primer peronismo. De esta manera, las políticas implementadas por el tercer gobierno peronista en uno de los recintos fundamentales de la denominada “alta cultura” argentina permanecen aún inexploradas.

A partir del análisis de las obras de referencia elaboradas en los años recientes, el trabajo busca demostrar la incidencia en el espacio del Teatro Colón de la política y de los conflictos que atravesaron la sociedad argentina en distintos momentos de su historia. Por otro lado, se presentarán también los objetivos e hipótesis elaborados específicamente para llevar a cabo el análisis de las políticas que el tercer peronismo implementó en la sala. De este modo, se demostrará que, a lo largo de su historia, el Teatro Colón y, por extensión, el campo de la música académica, no constituyó un espacio autónomo, cerrado sobre sí mismo; por el

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

contrario, se evidenciará el estrecho lazo que une el interior de la sala con lo que acontece puertas afuera.

Palabras clave: Teatro Colón; política; tercer peronismo

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista

Federico G. Ramírez*

Introducción

El Teatro Colón de Buenos Aires es una de las instituciones emblemáticas de la “alta cultura” argentina. Destinado principalmente a representaciones artísticas vinculadas con el ámbito de la música académica, el Colón ocupa en el imaginario colectivo argentino un lugar asociado a la excelencia, la calidad artística y, también, al afán por la distinción y la ostentación social. Más allá de estas consideraciones y de su carácter municipal, el Teatro Colón es señalado como un símbolo de la Argentina, una institución por la cual se reconoce al país en el exterior. En este sentido, se subraya con orgullo que la acústica de su sala se encuentra entre las mejores del mundo, lo cual la convierte en un escenario privilegiado para las representaciones de ópera y música sinfónica (Benzecry, 2012).

Inaugurado en 1857, el Teatro Colón original estaba ubicado en las inmediaciones de la Plaza de Mayo, en el predio que ocupa en la actualidad el Banco Nación. A finales de la década de 1880, al calor de las transformaciones que estaba experimentando la ciudad de Buenos Aires y el país en su conjunto, se dispuso el traslado del Teatro a un solar ubicado sobre la avenida Libertad. El nuevo proyecto arquitectónico, cuya inauguración estaba prevista para celebrar el cuarto centenario de la llegada de Colón al continente americano, fue víctima de numerosas vicisitudes: las dificultades impuestas por la crisis de 1890, sucesivos cambios en los arquitectos a cargo de la obra, entre otros. Finalmente, el nuevo edificio del Teatro Colón fue inaugurado el 25 de mayo de 1908 con la ópera *Aída*, de Giuseppe Verdi.

A partir de entonces, el Teatro Colón comenzó a construir una trayectoria de relieve en el mercado mundial de la música académica, que se afianzó en los años 30 y alcanzó su punto más alto en las décadas del 60 y 70 del pasado siglo. Durante aquellos años, las primeras figuras de la lírica, el ballet y el repertorio sinfónico actuaron en la sala, y el Colón se posicionó como uno de los teatros más importantes del mundo. Debido a su relevancia

* Estudiante del Profesorado en Historia, FaHCE-UNLP. Contacto: ramirez.federicog@gmail.com

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

internacional y a su rol dentro del ámbito cultural argentino, el Teatro se convirtió en un símbolo en el que incidieron los diversos gobiernos de turno, así como también otras organizaciones políticas y de la sociedad civil (Buch, 2016).

A pesar de esta relevancia, como bien ha señalado Fernández Walker (2015), el Teatro Colón ha estado prácticamente ausente en los estudios e investigaciones que abordan la cultura, la sociedad y la política argentinas. Por el contrario, las obras que se han dedicado a la historia de la sala se concentran tan sólo en reproducir el listado de los artistas ilustres que actuaron sobre su escenario, evitando cualquier mención o alusión que haga referencia a los fenómenos y procesos que, según cual sea el período bajo análisis, atravesaban la sociedad¹. Esa recurrente ausencia del Teatro Colón en los análisis sobre la cultura, la sociedad y la política argentinas, sugiere Fernández Walker, podría deberse, en parte, a una concepción extendida que circunscribe a la llamada música “clásica” en un ámbito exclusivamente espiritual e intangible; por otro lado, al lugar secundario que ocupa la música en el campo de los estudios culturales. En medio de ambas cuestiones se encuentra una musicología que tradicionalmente ha sido reacia a la apertura y al diálogo interdisciplinario.

El presente trabajo aborda algunos aspectos concernientes a un proyecto elaborado en el marco de la convocatoria 2018 de las becas EVC del CIN, que se encuentra actualmente en proceso de evaluación. El mismo tiene como objetivo analizar las políticas implementadas durante el tercer gobierno peronista en el ámbito del Teatro Colón y las respuestas, especialmente las resistencias, que las mismas generaron en los actores sociales y políticos vinculados al Teatro. De este modo, el proyecto plantea ahondar en las disputas por los sentidos de la cultura y la política en la particular coyuntura 1973-1976.

Partiendo de la idea de que la música se encuentra en permanente relación con la política, el trabajo busca mostrar, en primer término, la incidencia en el espacio del Teatro Colón de los conflictos políticos que atravesaron la sociedad argentina en distintos momentos de su historia. Para este fin, se analizarán ciertas obras de referencia surgidas en años recientes que han abordado dicha relación, demostrando así que “la irrupción (...) de la realidad política

¹ Sirvan como ejemplo las obras de Roberto Caamaño (1969) y de Enzo Valenti Ferro (1983; 1985), ambos ex directores artísticos del Teatro, que consisten en una sucesión de comentarios críticos sobre los artistas que actuaron en cada temporada artística. La obra de Caamaño cubre hasta la temporada 1968, mientras que las obras de Valenti Ferro llegan hasta los primeros años de la década del 80.

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

puso en jaque la idea de un teatro como universo autónomo, cerrado sobre sí mismo” (Fernández Walker, 2015:182).

Por otro lado, se presentarán también los objetivos, hipótesis y metodología elaborados específicamente para llevar a cabo el análisis de las políticas que el tercer peronismo implementó en la sala. De este modo, se demostrará que, a lo largo de su historia, el Teatro Colón y, por extensión, el campo de la música académica no constituyó un campo autónomo, escindido y completamente aislado de la sociedad argentina.

El Colón en la Argentina del Centenario

El período comprendido entre 1880 y 1910 suele ser considerado como la etapa en la que se consolidó el Estado nacional y la Argentina se incorporó al mercado mundial capitalista como exportadora de productos agropecuarios. Mientras enormes contingentes de inmigrantes, provenientes principalmente de Italia y España, arribaban al “granero del mundo”, las clases dominantes se concentraban en disfrutar de los beneficios que traían el progreso y la modernización. Este proceso no sólo se evidenció a nivel nacional, sino también en el plano local, con una serie de transformaciones en el entramado urbano de Buenos Aires. Dicho período “inscribió el cuerpo de la ciudad mediante monumentos arquitectónicos, estableció las bases para la circulación espacial, delimitó los círculos sociales y prescribió los lugares para las elites” (Benzecry, 2012:48)². La construcción del nuevo edificio del Teatro Colón, en una zona céntrica de la ciudad y con una fuerte carga simbólica por su inmediata cercanía a la sede de uno de los poderes del Estado, formó claramente parte de este proceso.

En 1910, la celebración del Centenario de la Revolución de Mayo ofreció a las elites dominantes la posibilidad de mostrar los resultados de las políticas implementadas por la Generación del 80 y el éxito del proyecto modernizador. Representantes de Estados extranjeros y figuras destacadas de la cultura de la época fueron invitados especiales en las celebraciones que organizó el gobierno del presidente Figueroa Alcorta. Entre ellas, se

² Las modificaciones en el diseño urbano no fueron un caso exclusivamente porteño. Décadas antes, el barón Haussmann (1809-1891), prefecto de París durante el Segundo Imperio francés, se había encargado de transformar el entramado de la ciudad en función de las condiciones del capitalismo propias de la segunda mitad del siglo XIX. Véase Harvey, David. *París, capital de la modernidad*. Madrid, Akal, 2008.

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

incluyó una función de gala en el Teatro Colón, el 25 de mayo, en la que se representó *Rigoletto*. ¿Por qué una función de una ópera italiana que nada tenía que ver con el motivo de los festejos ocupó un rol central en el cronograma de celebraciones? Benzecry (2012:54) sugiere que “la ópera ponía a Buenos Aires en un plano de igualdad con otras metrópolis del mundo, borraba así la distancia que la separaba de Europa y reflejaba el intento de acelerar su modernización y desarrollo para alcanzar el progreso occidental”. De este modo, el Colón se conformó como un símbolo del éxito alcanzado por la Argentina.

Si bien las familias patricias cumplieron un papel de relevancia en la financiación de la construcción del nuevo edificio y como abonadas en las temporadas, varios autores han demostrado que el público porteño de la ópera y, particularmente, del Teatro Colón ha sido desde sus comienzos sumamente heterogéneo, con una importante presencia de la clase trabajadora (Rosselli, 1990; Benzecry, 2012). A pesar de esto, el acceso a la sala no tenía lugar en condiciones de igualdad plena. Todo el teatro fue estructurado en función de patrones de estratificación que resultan indisociables del contexto político-ideológico, social y cultural de principios del siglo XX. Por un lado, puede distinguirse una dimensión espacial: existen tres entradas que varían en función del boleto adquirido, con una disposición arquitectónica que impide cualquier tipo de contacto entre los diversos ingresos. A su vez, el Colón posee la particularidad de que los pisos superiores, donde se encuentran las butacas de menor costo y, por lo tanto, frecuentadas en su mayoría por trabajadores e hijos de inmigrantes, cuentan con un dispositivo de control de los cuerpos: la rígida presencia de barras y barandillas que delimitan el espacio. Por último, Benzecry (2012:71) señala que “incluso las butacas están tapizadas con diferentes telas y colores de acuerdo con el sector al que corresponden: escarlata oscuro para los palcos, rubí para las plateas y pardo apagado para las galerías superiores”. En este sentido, podría sugerirse que la elite porteña tenía muy en claro que no poseía el dominio exclusivo sobre la ópera, especialmente en un país con las condiciones particulares de la Argentina, y que por esa razón era menester establecer una diferenciación al interior de la sala. Esto, a su vez, se articulaba con discursos que afirmaban la necesidad de controlar al “populacho” que poblaba los pisos superiores del Teatro.

A esta estratificación espacial se suma, por otro lado, una diferenciación en clave de género. Continuando con patrones históricos de los teatros españoles, el Colón poseía un

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

sector reservado exclusivamente para las mujeres: la cazuela. Tradicionalmente, se ubicaron allí las mujeres de la elite, especialmente las jóvenes solteras, para quienes la ópera constituía no sólo un espacio importante de sociabilidad sino que también les permitía ingresar en el mercado matrimonial orquestado por las familias patricias (Parker, 1998; Pasolini, 1999). Asimismo, también se encontraban diferenciados por género los sectores de pie: mientras la cazuela era exclusivamente femenina, la tertulia se reservaba únicamente para los hombres; el paraíso, por su parte, era mixto. Esta distinción se mantuvo en el Teatro hasta la temporada actual –2018–, que fue la primera en permitir el ingreso mixto de pie a cazuela y tertulia.

Aunque para las clases dominantes el Centenario brindaba la posibilidad de mostrar el gran y exitoso camino recorrido por el país, también permitió evidenciar la explotación que estaba en la base del mismo. Como plantea Fernández Walker (2015:23), “la vigencia del estado de sitio durante las celebraciones daba cuenta de un nivel de conflictividad que se acercaba a un punto límite”. El Colón no se mantuvo al margen de este proceso y, el 26 de junio de 1910, el estallido de una bomba interrumpió la representación de la ópera *Manon*. Si bien la prensa y los funcionarios del gobierno caracterizaron desde un comienzo al atentado como anarquista, lo cierto es que ninguna organización se atribuyó el hecho y nunca se investigó en profundidad quiénes habían sido los responsables, de modo tal que la caracterización nunca pasó de ser más que una conjetura, con una fuerte perspectiva de clase. El análisis de los testimonios vertidos a la prensa luego de sucedido el episodio permite a Fernández Walker llevar a cabo un interesante análisis de la reconstrucción que el público de los palcos y la platea realizó del suceso. Así, aunque se aseguraba que el público colmaba la sala esa noche, la bomba explotó sobre las únicas dos butacas que estaban vacías. Por otro lado, varios testigos “que aseguraban haber visto caer el artefacto señalaban que había sido arrojado desde las localidades más altas” (Fernández Walker, 2015:44), es decir, aquellas ocupadas por la clase trabajadora, inmigrante y, a ojos de la elite dominante, potencialmente anarquista y, por ende, terrorista. Sin embargo, otra versión sostiene que la bomba no explotó ni sobre las butacas ni al impactar contra ellas, sino que fue abandonada debajo de las mismas, “lo que explicaría el hecho de que esas dos butacas hayan sido las únicas destruidas totalmente. Se trataría, además, de una explicación más consistente que la del mero azar, por el cual una bomba arrojada desde la tertulia o el paraíso cayó exactamente en las dos butacas

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

libres” (Fernández Walker, 2015:49). Asimismo, el autor contrasta los testimonios recogidos al calor del hecho, que dan cuenta de un público aterrorizado que intenta desesperadamente abandonar la platea, con las reconstrucciones que se efectuaron días posteriores en la prensa escrita, que ponen el énfasis en la tranquilidad con que las familias patricias reaccionaron ante la explosión. En este sentido, los testimonios señalan que inmediatamente se exigió al director de orquesta que interpretara el Himno Nacional para ofrecer calma y que Dolores Urquiza de Sáenz Valiente, hija del general y titular del palco 18, al divisar a un reducido grupo que se aprestaba a salir presurosamente, les ordenó mantener la calma (Fernández Walker, 2015:53).

Otro aspecto interesante a raíz del estallido de la bomba en el Teatro fue que incidió en las políticas del Estado nacional. “El episodio del Colón funcionó como catalizador para una serie de reformas represivas por las cuales algunos grupos de poder estaban presionando desde tiempo antes” (Fernández Walker, 2015:34). Se produjo una extensa sesión en el Congreso, cuyo resultado fue, pocos días después, la sanción de la ley de Defensa Social que, modificando la ley de inmigración y en conjunto con la ley de Residencia, establecía una mayor represión y mayores facilidades para expulsar del país a los anarquistas. Como bien han señalado los autores, aunque no pueda afirmarse que el atentado fuera la causa anterior y necesaria para la sanción de la ley, una vez más queda demostrada la relevancia política del Teatro Colón, ya que “aunque los anarquistas habían logrado matar al jefe de la policía [Ramón L. Falcón] y habían tratado de (...) matar a los presidentes Quintana y Figueroa Alcorta, sólo después del ataque contra el Colón se alcanzó el consenso para tomar medidas draconianas contra los inmigrantes anarquistas” (Benzecry, 2012:57). En palabras de Fernández Walker (2015:35), no “puede pasarse por alto que la ley fue tratada en el Congreso inmediatamente después del atentado y que sus ecos se perciben en algunos de los discursos ofrecidos para justificar el incremento de la represión”. El teatro que constituía el símbolo del progreso de la Argentina a principios del siglo XX también permitía vislumbrar la alta conflictividad que atravesaba a su sociedad.

Una ópera censurada durante el Onganiato

La temporada 1967 del Teatro Colón sigue siendo recordada en gran medida por la censura de la ópera *Bomarzo*, con música del compositor argentino Alberto Ginastera y

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

libreto de Manuel Mujica Lainez, llevada a cabo por las autoridades militares que gobernaban el país desde mediados del año anterior. El episodio, que dio lugar a un prominente escándalo que fue calificado por el embajador estadounidense de turno como “the *Bomarzo* Affair”, ha sido profusa e interesantemente abordado por el historiador cultural Esteban Buch, quien sostiene que “la historia de esa ópera se ha vuelto indisociable de la de su censura” (Buch, 2003:17). La obra era fruto del encargo que Hobart Spalding, director de la Opera Society de Washington, le había hecho a Ginastera, y el estreno, que tuvo lugar en el Lisner Auditorium de la capital estadounidense en mayo de 1967, recibió numerosas críticas favorables de la prensa especializada. A pesar de esto, las autoridades municipales *de facto* de Buenos Aires decidieron, mediante un decreto, prohibir las representaciones de la ópera que estaban previstas para desarrollarse en el primer coliseo porteño.

Si bien el trabajo de Buch aborda la ópera en función de diversas dimensiones de análisis (argumental, musical, psicoanalítico, histórico), no deja de insertar el episodio de su censura dentro del campo artístico y del contexto político que por entonces estaba atravesando la sociedad argentina. En este sentido, reconoce el proceso de transformación que se había llevado a cabo dentro del Teatro Colón, cuando, al calor de la modernización de los años 60, se había programado como parte de las diferentes temporadas líricas una variedad de óperas contemporáneas de autores como Schönberg, Prokófiev o Berg. Sin embargo, “este aggiornamento no hizo que las puertas del Colón se abrieran a las experiencias teatrales de la vanguardia, ni impidió que el eje de la programación continuara siendo el repertorio tradicional” (Buch, 2003:89-90). Por otro lado, el régimen instaurado tras el golpe de Estado de 1966 había lanzado desde su primer día una política en pro de la “moralización” de la vida pública que, aunque ejemplificada mayormente por ocuparse de la cuestión sexual, contaba entre sus instrumentos represivos la censura recurrente de publicaciones, películas y obras de arte a partir de criterios políticos e ideológicos. “Todo ello constituye una política indudablemente coherente”, sostiene Buch (2003:99), “en la que puede verse el reflejo de la alianza entre el sector preconiliar de la Iglesia Católica, liderado por el arzobispo Antonio Caggiano, y el ala antiliberal del ejército, representada por el general Onganía”.

El escándalo en torno a la prohibición de la ópera, que movilizó a diversos actores culturales y políticos, se explica por una serie de paradojas que rodearon al hecho mismo de la

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

censura y, por otro lado, a una discusión en torno a la autonomía del arte. La decisión gubernamental de prohibir las representaciones de *Bomarzo* resultaba paradójica, en primer término, por tratarse justamente de una ópera que tenía previsto subir al escenario del Teatro Colón. Con el auge de la cultura de masas, conforme avanzaba el siglo XX, la ópera como género artístico fue perdiendo la centralidad de la que había gozado antaño y, a la par de dicho proceso, su impacto público fue reduciéndose cada vez más. Las particularidades del género lírico ya sembraban dudas y dejaban entrever lo anacrónico, como algunos contemporáneos sostuvieron, respecto al argumento esgrimido por las autoridades en torno a que la ópera ponía en riesgo la “moral” de la entera sociedad argentina.

Paradójico resultaba también que los autores de la ópera censurada hayan sido dos de los más claros representantes de la “alta cultura” liberal argentina. Incluso en la actualidad, Ginastera es considerado uno de los más prominentes compositores argentinos, pero además desempeñó tareas docentes y fundó diversas instituciones ligadas a la música. Dictó clases en el Liceo Militar, además de fundar el Conservatorio de La Plata, la Facultad de Música de la Universidad Católica Argentina –de la que fue Decano– y el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM) del Instituto Di Tella. Había ganado una beca Guggenheim en 1942 y algunas de sus obras, como su ballet *Estancia*, fueron representadas frecuentemente en el Colón, incluyendo la función de gala en ocasión de celebrarse el Sesquicentenario de la Independencia. A dicha función no sólo asistió el compositor, sino también el flamante nuevo Presidente, general Juan Carlos Onganía. Por su parte, Manuel Mujica Lainez era uno de los “niños mimados” de la oligarquía porteña. Descendiente de una tradicional familia patricia, se había consolidado a lo largo de su carrera como el escritor por antonomasia de la elite argentina y, en particular, del Teatro Colón. “Para decirlo claramente, tanto Ginastera como Mujica Lainez eran hombres de derecha” (Buch 2003:121), unidos no sólo por su inserción dentro de las elites culturales porteñas, sino también por su común desplazamiento, una vez cerrado el período nacionalista/americanista de Ginastera y clausurada la “saga porteña” de Mujica Lainez, hacia un universalismo de corte liberal. El fruto de la colaboración entre estas

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

dos altas personalidades será la ópera censurada, una obra cuyo estreno el propio gobierno había celebrado al concederles rango de ministros plenipotenciarios a sus autores³.

Otro aspecto paradójico fue que entre los argumentos esgrimidos para justificar la censura, el gobierno utilizó los artículos de la prensa especializada que habían comentado el estreno de *Bomarzo* en Washington. El acontecimiento había sido saludado como un “triumfo del arte argentino” según la revista *Panorama* y, en términos generales, la ópera había recibido comentarios positivos tanto de críticos estadounidenses como de los argentinos que habían sido enviados para cubrir el estreno. Como bien afirma Buch (2003:104), “es precisamente la notoriedad internacional de la ópera, con la perspectiva de su presentación en el escenario mayor de Buenos Aires, la que va a convertir la historia del duque jorobado [de Bomarzo] en un test para la influencia del sector católico más consevador de la alianza oficialista”. Según la reconstrucción realizada por el autor, la decisión de eliminar la ópera de la temporada habría sido una decisión personal de Onganía, quien exigió al intendente de la capital, Eugenio Schettini, que se hiciera cargo de tomar las medidas correspondientes. En este sentido, el gobierno municipal publicó el 14 de julio de 1967 el decreto 8276/67 que establece, bajo el eufemismo de exclusión de la temporada, la prohibición de la ópera. Entre los considerandos del mismo, se señala no sólo que corresponde a las autoridades velar por el resguardo de la moralidad pública sino también que las crónicas sobre el estreno vertidas en la prensa habían permitido constatar que en *Bomarzo* “se advierte permanentemente la referencia obsesiva al sexo, la violencia y la alucinación” (Decreto 8276/67, citado por Buch, 2003:105-106). Sumado a esto, el decreto toma como referencia el dictamen elaborado por la Comisión Honoraria Asesora para la Calificación Moral de Espectáculos Teatrales que, si bien reconoce la labor de “dos eminentes representantes de la cultura argentina”, considera que la “privación” de la obra “es indispensable si se quiere mantener el principio de autoridad sin el cual es inútil cualquier obra de gobierno” (Buch, 2003:106). De este modo, se traza un vínculo entre la censura de la ópera y la política cultural puesta en práctica por el Onganiato.

Sin embargo, la vinculación entre la prohibición de *Bomarzo* y el contexto político a finales de los 60 no se reduce tan sólo a la política gubernamental de resguardo de la moral

³ Véase el decreto 1347/67, firmado por el presidente Onganía y los ministros Krieger Vasena y Costa Méndez, por el que se establece el pago de viáticos para Ginastera y Mujica Lainez rumbo al estreno en Washington y se les otorga el rango diplomático mencionado. El decreto es en gran parte citado por Buch (2003:66-67) pero puede encontrarse también en la página web del Boletín Oficial, <https://www.boletinoficial.gob.ar>

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

pública. El episodio provocará reacciones escandalizadas de los sectores liberales, pero asimismo mostrará las tensiones dentro de uno de los pilares que sostenían al régimen de la autodenominada “Revolución Argentina”: los grupos católicos. El rechazo más vigoroso contra la censura provendrá de las asociaciones y corporaciones típicas del ámbito cultural liberal. A la Sociedad Argentina de Escritores (SADE) y la Academia Nacional de Bellas Artes –de las que eran miembros los autores censurados–, se unieron organizaciones representativas de actores, maestros, periodistas, artistas plásticos, además de numerosas personalidades de renombre. Sin embargo, entre los críticos de corte liberal que cuestionaron al gobierno de Onganía se encontraba también Mariano Grondona, tal vez una de las figuras que con más fuerza había abogado en favor del golpe de Estado. En su columna en *Primera Plana*, el periodista asociaba el ataque contra la libertad intelectual como una afrenta a la libertad personal que supuestamente el gobierno militar debía garantizar.

En las filas católicas, la posición será heterogénea. Mientras *Criterio*, una revista vinculada según Buch a los “católicos liberales”, condenaba el “peligroso afán paternalista” del régimen y repudiaba su “arbitrario ejercicio del poder” (*Criterio*, 10/8/67, citado por Buch, 2003:118), el semanario *Esquiú* respaldaba la medida y además se permitía criticar a los artistas modernos por olvidar “que toda cultura legítima está situada en una dirección teocéntrica y no antropocéntrica” (*Esquiú* n°379, 30/7/67, citado por Buch, 2003:118). Al calor de la intervención que el arzobispo Caggiano realizará, en su calidad de máxima autoridad de la Iglesia argentina, para participar en el caso *Bomarzo*, esta publicación continuará su cruzada contra la ópera e incluso contra Ginastera, visibilizando así el considerable influjo de los sectores de la Iglesia argentina que se habían opuesto al impulso reformador llevado adelante por el Concilio Vaticano II⁴.

La intervención de Caggiano, consistente en una entrevista brindada a *Clarín* el 11 de agosto de 1967, buscará refutar uno de los argumentos que se había sostenido con más fuerza para cuestionar la censura de *Bomarzo*: la idea de la autonomía del arte frente a la moral. En su discurso, recurrentemente sostiene que el arte es un valor de considerable importancia para la humanidad, “pero no es un valor absoluto”. Tomando en clave conservadora algunas de las resoluciones del Concilio, Caggiano señalaba que la primacía del orden moral era indiscutible

⁴ Cabe destacar que entre los resultados del Concilio Vaticano II se encontraba la eliminación del *Index Librorum Prohibitorum*, creado durante el Concilio de Trento.

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

y se mostraba indignado no tanto con “quienes desconocen y niegan los valores espirituales”, sino especialmente con “quienes se dicen católicos y reclaman una libertad absoluta para el arte, como si fuera un valor absoluto” (*Clarín*, 11/8/67, citado por Buch, 2003:135). Considerando el libreto de *Bomarzo* y las crónicas periodísticas como evidencia, el arzobispo sostenía que la ópera era inaceptable desde todo punto de vista moral y especialmente cristiano. Escandalizada, la voz de la consevadora jerarquía católica argentina afirmaba lamentar “que, en este caso, el arte de personas tan bien dotadas pueda exaltar las pasiones más innominables y presentarlas ante un público que aplaude una visión horrenda de abyecciones morales que no quiero nombrar. Así se aplaudían en la Roma pagana todas las abyecciones del Coliseo del Palatino” (*Clarín*, 11/8/67, citado por Buch, 2003:137-138).

De este modo, y gracias al minucioso análisis llevado a cabo por Buch, la censura de una ópera que debía representarse en el escenario del Teatro Colón permite ahondar en la política implementada por el gobierno *de facto* de turno. Pero, además, brinda la posibilidad de profundizar el análisis de otros aspectos de la sociedad argentina de la época, ya sean las disputas al interior del campo cultural o la influencia de la Iglesia Católica.

Las políticas culturales del primer peronismo en el Teatro Colón

En los últimos años, han sido varios los trabajos que se han dedicado al análisis de las políticas culturales que el primer peronismo implementó en el ámbito teatral y, en particular, en el marco del Teatro Colón. A partir de la política de “democratización del bienestar” (Torre y Pastoriza, 2002) llevada a cabo por el gobierno peronista, tuvo lugar el desarrollo de una política cultural particular cuyo principal objetivo consistía en permitir el acceso de los sectores populares a consumos culturales que previamente les habían estado vedados. De este modo, se buscaba constituir a dichos sectores como “consumidores culturales” que gracias a dicha política podrían ingresar a espacios que habían permanecido como ámbitos exclusivos de las clases altas y medias (Leonardi, 2010). Uno de estos espacios, quizás el más asociado desde la óptica peronista con las elites, era el Teatro Colón.

El principal coliseo porteño fue uno de los espacios más utilizados por el gobierno peronista. Allí no sólo tenían lugar actos partidarios o reuniones de la CGT, sino también festivales obreros, espectáculos del Coro o el Teatro Obrero de la central sindical y funciones

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

a cargo de artistas populares. En este sentido, las políticas culturales peronistas buscaron alcanzar una democratización de la cultura, es decir, introducir a la clase trabajadora en el ámbito de lo culto (Cadús, 2012). Sin embargo, “este acercamiento a la cultura no fue total. Existe en el peronismo una ‘tradicción selectiva’” (Cadús, 2012:111) por medio de la cual se privilegiaba la cultura occidental y latina pero en su faceta hispánica, relegando aquellos aspectos considerados extranjerizantes y elitistas.

En el caso particular de la danza clásica, se ha constatado que, a partir de la década del 30 y durante todo el peronismo, el Ballet Estable del Teatro Colón repuso obras que fueron caracterizadas como regionalistas o nacionalistas⁵. Esta calificación se fundamentaba a partir del uso recurrente en las partituras de temas, motivos y escalas que hacían referencia a la música folklórica. Sin embargo, esta asociación con la música tradicional del país no aparecía de forma explícita en una de las dimensiones fundamentales de la danza clásica: la coreografía. Los principales coreógrafos que trabajaron con el Ballet Estable por aquellos años –Bronislava Nijinska, Boris Romanov, Margarita Wallmann– no sólo se habían formado en el extranjero, sino que tenían un escaso contacto con la cultura popular local. En este sentido, si bien la música podía sugerir algún tipo de asociación con el folklore local, el aspecto más estrechamente vinculado con la práctica dancística continuaba remitiendo a las tradicionales escuelas, sobre todo rusas, que habían configurado el ballet como disciplina artística.

Esto no impidió, por otro lado, que la cultura popular ingresara al recinto privilegiado de la “alta cultura”. El gobierno peronista creó la Dirección Folklórica del Colón, que estaba a cargo de Angelita Vélez, una bailarina y coreógrafa que, si bien había estudiado ballet en los comienzos de su carrera, posteriormente se había especializado en la danza española y folklórica (Cadús, 2012). No obstante, a pesar del acceso de la danza popular al Teatro Colón, ésta permanecía como un área completamente separada del ballet clásico. El Colón continuó representando el escenario por antonomasia de la danza clásica y, en el marco de las políticas culturales peronistas, sólo se logró que el Ballet Estable ofreciera funciones al aire libre en los nuevos espacios que el gobierno había inaugurado, como el Anfiteatro Eva Perón en Parque Centenario. “En éstos, el Ballet Estable del Colón representaría los éxitos de la temporada

⁵ Por ejemplo, y en relación al apartado anterior, es durante este período que se estrena el ballet *Estancia*, con música de Alberto Ginastera y basado libremente en el *Martín Fierro*.

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

pasada. Es decir, las obras se estrenaban en el Colón y en el verano del año siguiente se mostraban de forma libre y gratuita para las clases populares” (Cadús, 2012:119). La misma distancia entre la cultura popular y la “alta cultura” existía en la temporada musical. Como señala Leonardi (2010), no hubo drásticas modificaciones en el repertorio de óperas representadas durante la gestión peronista y, más allá del discurso nacionalista, no se interrumpió el flujo de consagrados artistas internacionales que visitaban Buenos Aires para actuar en el Colón.

En síntesis, los trabajos coinciden en señalar que la política cultural del peronismo no logró transformar la condición del Teatro Colón como el espacio por antonomasia de la “alta cultura”. Más bien, lo que estas políticas buscaron fue acercar y difundir los contenidos característicos de la “alta cultura” entre los sectores populares (Fiorucci, 2011), pero “alta cultura” y cultura popular continuaron siendo ámbitos sumamente distanciados entre sí debido a que cada uno de ellos contaba con un espacio particular, determinado y separado en la programación del Teatro. En este sentido, el primer peronismo se limitó únicamente a buscar la inclusión de los sectores populares en consumos culturales que previamente habían estado asociados sólo con otros actores sociales. Al perseguir la “elevación cultural del pueblo” a partir del acceso a la “alta cultura”, la política de democratización de la cultura “colocaba a los espectadores en un lugar de consumidores, pero nunca en un lugar de creadores de cultura” (Cadús, 2014:66).

El Teatro Colón durante el tercer peronismo: una propuesta de análisis

Como se ha evidenciado en el transcurso de los apartados anteriores, en los últimos años ha cobrado mayor interés la relación entre el Teatro Colón y la política argentina, entendiéndola en un sentido amplio, es decir, no reducida exclusivamente a las medidas implementadas desde la órbita estatal, sino incluyendo también las disputas e intervenciones de otros actores políticos. A pesar de dicho interés, las políticas culturales que desarrolló el tercer gobierno peronista –un período en sí mismo abordado pocas veces en su propia especificidad– en el Teatro Colón continúan en gran parte inexploradas. En una coyuntura como la de 1973-1976, caracterizada por una profunda radicalización, los estudios se han dirigido sobre todo a las manifestaciones culturales vinculadas a la izquierda (Verzero, 2013).

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

Por este motivo, en el marco de la convocatoria 2018 de las Becas Estímulo a las Vocaciones Científicas del CIN, se ha presentado un proyecto de trabajo que busca analizar las políticas culturales implementadas durante el tercer gobierno peronista en el ámbito del Teatro Colón y las respuestas, especialmente las resistencias, que las mismas generaron en los actores sociales y políticos vinculados al Teatro. De esta manera, se concibe al conflicto y a la confrontación como dimensiones constitutivas de la dinámica política, en las que se articulan los actores políticos, el Estado en sus diversos niveles y la sociedad civil. En este sentido, el plan de trabajo, enmarcado en el proyecto de investigación acreditado “Del tercer gobierno peronista a la dictadura de 1976. La eliminación del tiempo bifronte. La ofensiva reaccionaria”, plantea ahondar en las disputas por los sentidos de la cultura y la política en la particular coyuntura 1973-1976, que ha sido caracterizada como de “retorno y derrumbe” (De Riz, 1987) o de “populismo imposible” (Svampa, 2003). En relación a esto, el análisis propuesto en el plan de trabajo plantea como hipótesis que las políticas implementadas en el Teatro Colón durante el tercer gobierno peronista incidieron en la forma y los sentidos que los actores vinculados al Teatro (público, críticos, trabajadores) otorgaron a la política y la cultura en dicha coyuntura.

De este modo, el objetivo general esbozado en el plan de trabajo consiste en reconstruir los fines que persiguió la política cultural del tercer peronismo, especialmente aquellos referentes a los bienes culturales habitualmente englobados bajo la categoría “alta cultura”. A partir de esto, se propone, por un lado, indagar en torno a la existencia de una política cultural específica para el Teatro Colón, sus características y los postulados en los que estuvo basada; por otro lado, rastrear las respuestas y, especialmente, las resistencias por parte de los actores vinculados al Teatro surgidas al calor de dicha política cultural, como una forma de ahondar en los conflictos y las disputas de sentido que tuvieron lugar en el campo de la música académica entre 1973-1976. Asimismo, se busca evaluar la incidencia de dicha política en la transformación, en sentido democrático o no, de las tradicionales pautas de estratificación que intervenían al interior de la sala.

Para alcanzar estos fines, el plan de trabajo propone una metodología cualitativa que tome en consideración y analice los estudios académicos centrados en la política cultural del tercer peronismo, así como también aquellos que se ocupan principalmente del campo teatral.

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

Además, se contempla el análisis de diversos documentos escritos referentes al Teatro Colón con el objetivo de rastrear las eventuales resistencias que dicha política generó entre los actores vinculados con la sala y los sentidos que los mismos confirieron a la política y la cultura en la coyuntura 1973-1976. Se trata, por un lado, de los programas de mano correspondientes a las temporadas que cubren dicho período, donde es posible rastrear la programación del Teatro, así como las obras que se representaron y los artistas que intervinieron en las mismas. Este acervo documental se encuentra disponible para su consulta en la Biblioteca del Teatro Colón. Sumado a estos documentos, se propone también el análisis de artículos publicados en la prensa escrita que hacen referencia a la situación artística y política que rodeaba al Colón durante el período bajo estudio. El plan de trabajo sugiere una concentración especial en las críticas musicales y en los artículos de opinión publicados en *La Nación* y *La Prensa*, así como también en una publicación íntegramente dedicada al comentario de la vida musical porteña: la revista *Buenos Aires musical*. En el caso de los periódicos, las colecciones se encuentran disponibles, entre otros lugares posibles, en la Biblioteca de la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; en cuanto a *Buenos Aires musical*, sus números pueden consultarse en la Biblioteca del Teatro Colón.

De esta manera, el plan de trabajo, que aún se encuentra en proceso de evaluación, busca constituir un aporte enriquecedor no sólo para la historia del Teatro Colón, sino para la historia política y cultural del país en una coyuntura de fuerte radicalización y de profunda ampliación de los horizontes de expectativa.

Comentarios finales

En el transcurso de este trabajo, se han abordado diferentes episodios, en diversos momentos de la historia argentina, que muestran la articulación entre política, sociedad y cultura en el Teatro Colón. Inevitablemente, fue necesario realizar una selección entre los varios casos que podían emplearse para dar cuenta de dicha relación. De este modo, han sido numerosos los episodios que no han sido analizados en estas páginas. Entre ellos se encuentra la polémica de niveles internacionales desatada por la visita, auspiciada por el Mozarteum Argentino, de la Orquesta de París en 1980, cuando los artistas franceses denunciaron la política de violación a los derechos humanos de la última dictadura y ésta respondió

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

vinculando a los músicos con la “campana antiargentina” implementada desde el exterior. Se trata de un caso que ha sido analizado en profundidad muy recientemente por Buch (2016). Pero, de la misma manera, tampoco se han abordado episodios que aún no han sido objeto de investigaciones similares. Entre los casos aún faltos de un profuso análisis pueden mencionarse la intervención de Severino Di Giovanni en repudio a un homenaje al rey de Italia desarrollado en el Colón o el aparente complot orquestado por Cipriano Reyes para asesinar a Perón y Evita durante una función de gala en 1948.

Por otro lado, se ha demostrado que en los últimos años ha cobrado interés en el campo académico el análisis de las políticas culturales implementadas por el peronismo en el Teatro Colón. Sin embargo, hasta el momento el énfasis se ha colocado única y exclusivamente en los primeros gobiernos peronistas. De este modo, el Teatro Colón ha permanecido ausente en los análisis relativos a las políticas culturales del tercer peronismo y a las manifestaciones culturales que se desarrollaron durante el período 1973-1976, que se han concentrado en su mayor parte en los aspectos vinculados a la izquierda del espectro político. En vistas de esta ausencia, este trabajo buscó presentar los lineamientos generales, los objetivos y la metodología de un proyecto presentado en el marco de la convocatoria 2018 de las Becas EVC del CIN que pretende ahondar en la política cultural del tercer gobierno peronista en el espacio del Teatro Colón y las respuestas que la misma suscitó en los diversos actores vinculados a la sala.

De este modo, retomando los aportes realizados por otros autores, este trabajo permite evidenciar que el campo de la música académica y, en particular, el espacio del Teatro Colón no constituyó un ámbito autónomo, completamente escindido y aislado de los avatares políticos que atravesaron a la sociedad argentina en diversos momentos de su historia. Más bien al contrario, hubo una estrecha interrelación entre lo que acontecía al interior de la sala y los procesos sociales que tenían lugar fuera de ella. El plan de trabajo presentado para acceder a la beca busca, entonces, reconstruir dicha interrelación en la particular coyuntura ocupada por el tercer gobierno peronista.

Referencias bibliográficas

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

- Benzecry, C. E. (2012) *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Buch, E. (2016) *Música, dictadura, resistencia. La Orquesta de París en Buenos Aires*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Buch, E. (2003) *The Bomarzo affair. Ópera, perversión y dictadura*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Caamaño, R. (1968) *La historia del Teatro Colón (1908-1968)*. Buenos Aires: Editorial Cinetea.
- Cadús, M. E. (2014) "La danza durante el primer peronismo (1946-1955). Un acercamiento a la relación entre la danza y las políticas de Estado". En C. E. Sanabira Bohórquez y A. C. Ávila Pérez (eds.), *Pensar con la danza*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia - Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, pp. 63-72.
- Cadús, M. E. (2012) "Las artes escénicas y las políticas culturales del primer peronismo (1946-1955): el caso de la danza", *telondefondo. Revista de teoría y crítica teatral*, 15, pp. 109-120.
- De Riz, L. (1987) *Retorno y derrumbe. El último gobierno peronista*. Buenos Aires: Hyspamérica.
- Fernández Walker, G. (2015) *Colón: teatro de operaciones*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Fiorucci, F. (2011) *Intelectuales y peronismo, 1945-1955*. Buenos Aires: Biblos.
- Leonardi, Y. A. (2010) "Espectáculos y figuras populares: el circuito teatral oficial durante los 'años peronistas'". En C. Soria, P. Cortés Rocca y E. Dieleke (eds.), *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Prometeo Editorial, pp. 67-80.
- Parker, R. (1998) *Historia ilustrada de la ópera*. Barcelona: Paidós.
- Pasolini, R. O. (1999) “La ópera y el circo en el Buenos Aires de fin de siglo. Consumos teatrales y lenguajes sociales”. En F. Devoto y M. Madero (dirs.), *Historia de la vida privada en la Argentina*, Vol. II. Buenos Aires: Taurus, pp. 227-273.
- Rosselli, J. (1990) “The Opera Business and the Italian Immigrant Community in Latin America, 1820-1930: The Example of Buenos Aires”, *Past & Present*, 127, pp. 155-182.

VII Jornadas de Graduadxs e Investigadorxs en Formación

Título: “Un Teatro Colón político. Análisis recientes y una propuesta en torno al tercer gobierno peronista”

Autor: Federico G. Ramírez

Tipo de proyecto: Beca EVC-CIN

- Svampa, M. (2003) “El populismo imposible y sus actores, 1973-1976”. En D. James (dir.), *Nueva Historia Argentina, tomo IX: Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1976)*. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 381-436.
- Torre, J. C. y Pastoriza, E. (2002) “La democratización del bienestar”. En J. C. Torre (dir.), *Nueva Historia Argentina, tomo VIII: Los años peronistas (1943-1955)*. Buenos Aires: Sudamericana, pp. 257-312.
- Valenti Ferro, E. (1985) *Los directores. Teatro Colón, 1908-1984*. Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone.
- Valenti Ferro, E. (1983) *Las voces. Teatro Colón, 1908-1982*. Buenos Aires: Ediciones de Arte Gaglianone.
- Verzero, L. (2013) *Teatro militante. Radicalización artística y política en los años 70*. Buenos Aires: Biblos.