


La Evolución del Sistema Musical Universitario en el Teatro Colón durante el Peronismo (1946-1955)

The Evolution of the University Music System at Teatro Colón during Peronism (1946-1955)

Gerardo Ariel Andino

Instituto de Estudios musicales  Facultad de Filosofía Humanidades y Artes, Universidad Nacional de San Juan, San Juan, Argentina.

DOI <https://doi.org/10.59471/debate2024307>

Recibido 31 de octubre. Aceptado 15 de noviembre. Publicado: 19 de Diciembre 2024

Como citar: Andino, G. A. (n.d.). La Evolución del Sistema Musical Universitario en el Teatro Colón Durante el Peronismo (1946-1955). Debate Universitario, 16(25), 61-77. <https://doi.org/10.59471/debate2024307>

Resumen

Este artículo analiza la influencia del peronismo en la cultura y la educación musical en Argentina entre 1946 y 1955, centrándose en el papel del Teatro Colón como un símbolo de las políticas culturales y educativas implementadas durante este período. Se examinan los cambios estructurales y programáticos que ocurrieron en el teatro, así como su contribución a la democratización del acceso a la educación y la cultura, destacando la importancia de las instituciones culturales creadas en esta época.

Palabras clave: Peronismo, Teatro Colón, educación musical, políticas culturales, Argentina.

Abstract

This article analyzes the influence of Peronism on culture and musical education in Argentina between 1946 and 1955, focusing on the role of Teatro Colón as a symbol of the cultural and educational policies implemented during this period. It examines the structural and programmatic changes that occurred in the theater, as well as its contribution to the democratization of access to education and culture, highlighting the importance of cultural institutions created during this time.

Keywords: Peronism, Teatro Colón, musical education, cultural policies, Argentina.

Introducción

El peronismo, un fenómeno político y cultural argentino que se manifestó el 17 de octubre de 1945, emergió en un contexto de crisis de partidos políticos tradicionales y el impacto global de la Segunda Guerra Mundial (Villanueva y Recalde, 2020). Este movimiento tiene como antecedente

la Revolución de 1943, que estableció un gobierno con valores nacionalistas, industrialistas y sociales (Bressi, 2023). Se distingue por su capacidad de integrar diversos sectores de la sociedad argentina, consolidándose como defensor de las clases trabajadoras y de otros grupos marginados, lo que lo convierte en un agente significativo de transformación social (Villanueva et al., 2020). La influencia del peronismo fue notable en la cultura argentina, impulsando la inclusión social y la democratización del conocimiento, con la educación universitaria gratuita como uno de sus mayores logros (Villanueva, 2019).

Con Juan Domingo Perón en la presidencia desde 1946, se implementaron políticas que favorecieron a los trabajadores y promovieron la democratización de la educación superior (Bressi, 2023). El peronismo fomentó una identidad nacional que integraba diversas ideologías, que se reflejó en la estructura de las universidades (Villanueva & Recalde, 2020). Este mosaico ideológico impulsó un cambio social significativo, con reformas laborales que beneficiaron a la clase trabajadora y transformaron el panorama cultural argentino (Bressi, 2023).

Desde el ámbito cultural, el peronismo reconfiguró la educación para alinear sus propios ideales, evidenciado en la creación de instituciones como la Universidad Obrera Nacional (Bressi, 2023). Esta universidad promovió un espacio inclusivo para los trabajadores, contrastando con la educación elitista de la época (Villanueva, 2019). No obstante, el peronismo también buscó establecer una identidad nacional basada en valores tradicionales, lo que generó un control estatal sobre los medios de comunicación y la cultura, dando lugar a la censura (Bressi, 2023).

El legado del peronismo es complejo, ya que, aunque enfatizó la justicia y la inclusión social, también condujo a la polarización política en Argentina (Villanueva et al., 2020). El impacto perdurable del peronismo en las dinámicas sociales y políticas del país demuestra que no solo fue un movimiento político, sino un fenómeno cultural que dejó una huella profunda en la identidad nacional (Bressi, 2023).

Importancia del Teatro Colón en la educación musical Argentina

El Teatro Colón ha sido fundamental para la educación musical en Argentina desde la década de 1920 (Maidana, 2019). Este emblemático centro cultural se ha convertido en un pilar del desarrollo de la cultura musical nacional al desempeñar un papel crucial en la formación de artistas y músicos. Originalmente, el Teatro dependía de talento extranjero, pero pronto se reconoció la necesidad de formar cuerpos artísticos locales (Maidana, 2019). Desde 1918, y mediante la ordenanza de 1925, se cimentaron las bases para la profesionalización de estos cuerpos artísticos.

La creación de la Escuela de Ópera en 1937 marcó un hito en la educación musical, facilitando la formación integral de futuros artistas (Maidana, 2019). Esta institución se enfocó no solo en la técnica vocal, sino también en el aprendizaje de idiomas, lo cual mejoró el nivel artístico del Teatro y redujo la dependencia de músicos extranjeros (Maidana, 2019).

A lo largo de las décadas siguientes, el Teatro Colón se consolidó como un referente cultural y educativo a nivel internacional. La estabilidad de los cuerpos artísticos y su municipalización en 1931 permitieron perfeccionar un modelo cultural que influyó positivamente en la calidad de sus producciones y en la formación de artistas locales (Maidana, 2019). Este proceso fue esencial para que el Teatro alcanzara un estatus comparable al de los grandes teatros líricos europeos.

El Teatro Colón también ha sido crucial en la transformación de la percepción de la música y la cultura en Argentina. Al promover una identidad cultural nacional, el Teatro ha jugado un papel fundamental en fomentar la música lírica, una tarea especialmente relevante en un contexto dominado anteriormente por influencias extranjeras (Maidana, 2019).

Objetivos

El objetivo general es analizar la influencia del peronismo en la cultura y la educación argentina entre 1946 y 1955, resaltando el impacto de las políticas culturales y educativas implementadas durante este período en instituciones clave como el Teatro Colón y el desarrollo social inclusivo.

Objetivos Específicos

Examinar el contexto histórico y político que permitió el surgimiento del peronismo como un movimiento transformador en Argentina y cómo este se reflejó en las políticas culturales del país.

Evaluar el papel del Teatro Colón como símbolo de la política cultural durante la era peronista, analizando los cambios estructurales y programáticos que ocurrieron entre 1946 y 1955.

Investigar las políticas educativas impulsadas por el peronismo, en particular la creación de instituciones como la Universidad Obrera Nacional y el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, y su impacto en la democratización del acceso a la educación y la cultura.

Conocer la influencia del peronismo en el repertorio musical y las producciones artísticas del Teatro Colón, enfocándose en cómo estas contribuyeron a la construcción de una identidad cultural nacional.

Identificar y discutir las tensiones y críticas que enfrentaron las políticas culturales y educativas del peronismo, explorando el impacto de dichas tensiones en el legado cultural y social de Argentina.

El Peronismo y sus Políticas Culturales

Enfoque del peronismo hacia las artes y la cultura

Desde su surgimiento en 1945, el peronismo implementó políticas culturales orientadas a promover una identidad nacional inclusiva y fortalecer el acceso a la educación y la cultura para todos los sectores de la sociedad (Villanueva & Recalde, 2020). Bajo el liderazgo de Juan Domingo Perón, se establecieron iniciativas que fomentaron la participación de los trabajadores en la vida cultural, destacando la creación de la Universidad Obrera Nacional en 1948 y la gratuidad de la educación universitaria proclamada en 1949 como ejemplos clave que facilitaron el acceso a la educación superior para las clases trabajadoras (Villanueva & Recalde, 2020). Las políticas culturales promovieron una cultura nacional integradora, reflejando la pluralidad de la sociedad argentina y buscando la asimilación de distintos grupos étnicos, enriqueciendo así el panorama cultural del país (Villanueva & Recalde, 2020).

El gobierno peronista también reconoció el poder de la radio como medio de comunicación masivo y lo utilizó para difundir sus mensajes políticos. La música se convirtió en una herramienta vital para la propaganda, integrando actuaciones musicales en emisiones de radio que permitieron a Perón y Evita establecer una conexión directa con la población, evitando intermediarios políticos tradicionales (Lindenboim, 2020). Los programas de radio incluían géneros como el tango, conectando emocionalmente con el público argentino mediante las interpretaciones de artistas populares, lo que fortaleció el orgullo nacional y la solidaridad (Lindenboim, 2020).

El diseño cuidadoso de la estructura de los programas buscó mantener la atención del público mientras se educaba sobre las políticas gubernamentales, combinando comentarios políticos, dramatizaciones e interludios musicales que reforzaron la narrativa política en un formato atractivo (Lindenboim, 2020). El teatro, durante el primer gobierno peronista, funcionó como un instrumento vital de propaganda, atrayendo a nuevos espectadores de clase trabajadora

con producciones diseñadas para reflejar las transformaciones sociales y reforzar la narrativa del gobierno como defensor de estas clases (Leonardi, 2007).

Instituciones culturales y educativas creadas durante el peronismo

Durante la era peronista (1946-1955), se crearon diversas instituciones culturales y artísticas con el objetivo de promover la identidad nacional e incluir a la clase trabajadora en la cultura del país (Padula, 2021). Una de las iniciativas más emblemáticas fue la creación del Instituto de Cultura Hispánica, que buscó fortalecer la percepción de la cultura hispánica como parte fundamental de la identidad argentina, organizando eventos y exposiciones para educar a la población, especialmente a las clases trabajadoras (Padula, 2021).

El Consejo del Arte supervisó y promovió las artes en el país, organizando exposiciones y espectáculos mientras apoyaba a artistas que alineaban sus trabajos con los ideales del peronismo. Además, se establecieron Escuelas de Bellas Artes para hacer la educación artística accesible a la clase trabajadora (Padula, 2021). Asimismo, el Cine de la Nación y el Teatro Nacional Cervantes se convirtieron en instituciones clave para la propaganda política y la expresión cultural, reflejando los valores del movimiento peronista (Padula, 2021).

El Museo Nacional de Bellas Artes se expandió y consolidó como un espacio crucial para exhibir el arte argentino, mientras que el peronismo también impulsó la creación de medios de comunicación estatales para difundir contenidos culturales, fortaleciendo una identidad nacional (Padula, 2021). A pesar de los logros, la gestión cultural del peronismo enfrentó tensiones con la intelectualidad, que veía estas políticas como un intento de control y censura, ilustrando la fluctuante relación entre el estado y la comunidad intelectual (Fiorucci, 2008).

A pesar de los conflictos, el peronismo promovió tanto la música popular como la alta cultura, creando instituciones como el Instituto del Folklore y la Orquesta Sinfónica (Fiorucci, 2008). El gobierno buscó irradiar cultura a comunidades rurales mediante programas como las “Misiones Monotécnicas,” visualizando la cultura como un vehículo de elevación social (Fiorucci, 2008). Aunque se intentó democratizar el acceso a la cultura, la oposición de intelectuales antiperonistas limitó varios proyectos estatales, resultando en censuras y parálisis cultural a partir de 1952 (Fiorucci, 2008).

La gestión cultural del peronismo se caracterizó por un enfoque distributivo, buscando expandir el acceso de la alta cultura a un público más amplio (Fiorucci, 2008). Desde el inicio de la Subsecretaría de Cultura, se planteó un “plan integral de política cultural” diseñado por la Comisión de Cultura. Sin embargo, con el tiempo, la gestión cultural se volvió más restrictiva, especialmente con la llegada de nuevos directores vinculados a la propaganda del régimen, lo que evidenció un cambio hacia un mayor control y menor apertura cultural (Fiorucci, 2008).

La planificación estatal también incluyó la inclusión de los trabajadores tanto como receptores como productores de experiencias artísticas, abarcando disciplinas como la música, la literatura y el teatro. Se buscó establecer hábitos educativos y recreativos entre los trabajadores, implementando una “democratización de la cultura” que garantizara a las familias trabajadoras el acceso a actividades recreativas y culturales antes vedadas (Leonardi, 2012). Esta visión contemplaba la cultura como un derecho, integrando sectores populares en espacios culturales que antes eran exclusivos de las clases media y alta (Leonardi, 2012).

A pesar de las críticas sobre la existencia de una planificación cultural durante los primeros gobiernos peronistas, se confirmó que había un proyecto concreto con objetivos claros y estructuras organizativas para su implementación. Artistas representativos de la cultura argentina, muchos de los cuales eran afines al peronismo, fueron convocados para participar en estas iniciativas. Este proceso contemporáneo incluyó a figuras de renombre y representantes de la cultura popular, lo que subraya la intención del estado de construir una cultura obrera que, aun preservando algunos rasgos del pasado, desarrollaba imaginarios y rituales innovadores (Leonardi, 2012).

En este contexto, el arte se convirtió en un canal accesible para que los trabajadores expresaran su creatividad y participaran activamente en la vida cultural del país. La participación de trabajadores en producciones teatrales ilustra este fenómeno, destacando su capacidad para interpretar personajes de obras significativas. Este cambio en la percepción del arte y la cultura en la Nueva Argentina Justicialista representa una transformación profunda en el acceso y aprecio de las expresiones artísticas dentro de la sociedad (Leonardi, 2012).

Historia del Teatro Colón en la Época Peronista

Breve revisión histórica del Teatro Colón antes del peronismo

El Teatro Colón, uno de los teatros de ópera más prestigiosos del mundo, tiene una rica historia que es anterior a la era peronista en Argentina. Sus orígenes se remontan a la segunda mitad del siglo XIX, un período marcado por un importante desarrollo cultural y artístico en Buenos Aires. La creación del Teatro Colón fue una respuesta a la creciente demanda de representaciones operísticas y también un reflejo de las aspiraciones de Argentina de posicionarse como un centro cultural en Sudamérica. Esta breve reseña histórica explorará la evolución del Teatro Colón, su importancia arquitectónica y su papel en el panorama cultural de Argentina antes del surgimiento del peronismo.

El primer Teatro Colón fue inaugurado el 25 de abril de 1857 y se ubicó en la Plaza de Mayo. Este teatro fue un espacio importante para la cultura porteña, donde se presentaron numerosas obras de ópera y teatro. Sin embargo, debido a su estructura y limitaciones, fue cerrado en 1888. (Holubica, 2020).

El actual Teatro Colón se inauguró el 25 de mayo de 1908, tras 20 años de construcción., pero no fue hasta la construcción del edificio actual, terminado en 1909, que el teatro obtuvo reconocimiento internacional. El nuevo Teatro Colón fue diseñado por el arquitecto italiano Francesco Tamburini, cuyo objetivo era crear un lugar que pudiera competir con los grandes teatros de ópera de Europa. El diseño arquitectónico del teatro se caracteriza por su estilo neoclásico, con una gran fachada, un interior opulento y una acústica de última generación. Esta atención al detalle y el compromiso con la excelencia ayudaron a establecer al Teatro Colón como un símbolo del orgullo nacional y la sofisticación cultural (Holubica, 2020).

Fue sede de numerosas actuaciones de artistas y orquestas de renombre internacional, que atrajeron a públicos de todos los ámbitos de la vida. Según informa Holubica (2020), la programación del teatro incluyó un repertorio diverso de óperas, ballets y conciertos, con obras clásicas y contemporáneas. Esta variedad no solo enriqueció el panorama cultural de Argentina, sino que también fomentó un sentido de comunidad entre sus ciudadanos, quienes veían el teatro como un espacio para la expresión artística y el compromiso social.

La importancia del Teatro Colón se extendió más allá de sus contribuciones artísticas; también desempeñó un papel crucial en la dinámica política y social de la época. El teatro sirvió como lugar para reuniones y debates políticos, reflejando los cambios en la sociedad argentina. A medida que el país se enfrentaba a cuestiones de identidad, nacionalismo y modernización, se convirtió en el punto focal de estos debates, ilustrando la intersección de la cultura y la política en la historia de Argentina. En los años previos a la era peronista, el Teatro Colón enfrentó varios desafíos, incluidas las dificultades financieras y los cambios en la administración. A pesar de estos obstáculos, el teatro mantuvo su reputación de excelencia, continuó atrayendo a los mejores talentos y produciendo actuaciones de alta calidad. El compromiso con la integridad artística y la innovación durante este período sentó las bases para el éxito futuro del teatro bajo el peronismo, ya que más tarde se convertiría en un actor clave en las políticas culturales del nuevo gobierno (Holubica, 2020).

Las políticas culturales de la era pre peronista se caracterizaron por centrarse en el arte superior y la promoción de los valores culturales europeos. El Teatro Colón, como bastión de la tradición operística, encarnaba estos ideales y, a menudo, atendía a un público de élite. Sin embargo, esta exclusividad también provocó debates sobre la accesibilidad y la democratización de la cultura. Los críticos argumentaron que la programación del teatro favorecía a las clases altas, dejando poco espacio para que la población en general se dedicara a las artes. Esta tensión entre el elitismo y la inclusividad se convertiría en un tema central del discurso cultural de la era peronista, ya que el nuevo gobierno buscaba redefinir el papel del Teatro Colón en la sociedad argentina (Holubica, 2020).

Cambios estructurales y programáticos (1946-1955)

El Teatro Colón vivió transformaciones significativas, tanto en términos estructurales como en su programación artística, reflejando las aspiraciones políticas y culturales de ese tiempo (Holubica, 2020). La administración del teatro estuvo fuertemente influenciada por el gobierno peronista, evidenciando una centralización del poder donde los intendentes eran designados directamente por el presidente Juan Domingo Perón. Este sistema permitió al gobierno ejercer un control considerable no solo sobre las operaciones del teatro, sino también sobre su programación, alineando sus actividades con los objetivos más amplios del régimen (Leonardi, 2023).

Un rasgo distintivo de esta gestión fue la notable expansión de la financiación destinada a las instituciones culturales, incluido el Teatro Colón. Este respaldo financiero del Estado facilitó la modernización de las instalaciones y la ampliación de su oferta cultural, contribuyendo a una escena cultural vibrante en Buenos Aires y más allá. Gracias a este impulso, se fundaron nuevas orquestas, como la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires y la Orquesta Sinfónica de Radio Nacional, las cuales aportaron recursos y diversidad al repertorio del Colón, permitiendo así una programación más rica y variada (Holubica, 2020).

El repertorio presentado en el Teatro Colón durante este período se diversificó notablemente. No solo se llevaron a cabo óperas tradicionales, sino que también se introdujeron obras que reflejaban la identidad nacional y abordaban temáticas contemporáneas. Este fenómeno buscaba resonar con las aspiraciones culturales de la población, fomentando un sentido de orgullo y pertenencia dentro del contexto argentino (Holubica, 2020; Leonardi, 2023). En este sentido, la programación del teatro se convirtió en un vehículo para articular la experiencia colectiva y responder a las demandas sociales de una sociedad en proceso de transformación.

Uno de los cambios programáticos más significativos fue el desafío a las prácticas elitistas que antes habían caracterizado al teatro. El Colón comenzó a implementar un enfoque más inclusivo en su programación, diseñando espectáculos que atraían a la clase obrera y promovían la participación comunitaria (Leonardi, 2023). Este esfuerzo formaba parte de una estrategia más amplia del gobierno peronista que buscaba utilizar la cultura como herramienta para la cohesión social y la reafirmación de la identidad nacional.

A pesar de estos esfuerzos hacia una mayor inclusión, las nuevas direcciones programáticas no estuvieron exentas de críticas. La inclusión de actividades no tradicionales, como eventos políticos y funciones organizadas por entidades gubernamentales, despertó inquietudes entre algunos sectores culturales. Se argumentaba que esta tendencia podía desdibujar las fronteras entre el arte y la política, poniendo en riesgo la integridad artística del teatro. Sin embargo, el periodo fue testigo de un aumento en la producción de óperas locales y de representaciones de artistas argentinos, lo que ilustró el enfoque del gobierno en la promoción de una identidad artística nacional que, a la vez, respondía a las realidades sociales y políticas del momento (Holubica, 2020).

El gobierno tenía como objetivo cultivar una cultura que reflejara las vivencias cotidianas de los argentinos, por lo que el énfasis en presentaciones que abordaran temas sociales y políticos

se volvió fundamental para conectar el teatro con un público más amplio (Leonardi, 2023). Este enfoque buscaba no solo entretener, sino también educar y movilizar a las masas, enfatizando el papel del teatro en el complejo entramado cultural de la nación.

La evolución estructural del Teatro Colón incluyó la implementación de nuevas prácticas administrativas y la creación de comités destinados a mejorar su eficacia operacional. Estos cambios significaron un esfuerzo por garantizar que el teatro pudiera satisfacer las expectativas del público y cumplir con las demandas del régimen (Holubica, 2020). La creciente participación de la comunidad en las actividades del teatro también fue una respuesta que se alineaba directamente con el ideario peronista, que promovía el empoderamiento de la clase trabajadora y la equidad social (Leonardi, 2023).

El legado de las transformaciones en el Teatro Colón sigue influyendo en las percepciones sobre su rol en la cultura argentina y su relevancia como emblema cultural. Los cambios estructurales y programáticos durante la era peronista representaron un giro significativo en la relación entre las artes y el estado, generando interrogantes sobre la autonomía de las instituciones culturales y la manera en que la influencia política puede moldear la expresión artística (Holubica, 2020).

A medida que el gobierno peronista intentaba promover su visión de la identidad argentina, el Teatro Colón se convirtió en un espacio tanto de celebración cultural como de contienda política. La programación del teatro reflejó esta compleja realidad, donde las demandas del gobierno debían equilibrarse con la necesidad de preservar la integridad artística (Leonardi, 2023). La mayor accesibilidad a las artes alcanzada durante este periodo fue un logro significativo, pero también destacó las tensiones inherentes entre la libertad artística y el control político que caracterizaban el panorama cultural de la Nueva Argentina Justicialista.

El gobierno de Juan Domingo Perón buscó implementar un nuevo paradigma cultural que subrayara la importancia de la educación, la recreación y la capacitación de los trabajadores como elementos esenciales para la cohesión social. Esta visión cultural no debía ser considerada un aspecto secundario; en realidad, se convirtió en una dimensión fundamental de la agenda peronista, integrando un enfoque inclusivo que reflejaba la aspiración de construir una sociedad donde se priorizara la participación ciudadana. Las políticas educativas se diseñaron con el objetivo de empoderar a los trabajadores, garantizando su derecho al acceso cultural y al ocio, lo cual fomentaba el desarrollo de un sentido de comunidad (Leonardi, 2023).

Las políticas culturales se edificaron sobre una serie de valores tradicionalistas que reinterpretaron elementos culturales ya existentes a través de la perspectiva peronista. Esta estrategia implicaba la integración de valores cristianos y nacionalistas que fueron esenciales para construir la narrativa cultural de la época (Leonardi, 2023). De este modo, el Estado procuraba promover un arte nacional que conectara profundamente con la población, distanciándose de influencias culturales extranjeras que se percibían como amenazas a la identidad nacional.

Además, el régimen peronista introdujo una representación más inclusiva de la clase trabajadora, lo que contrastaba con las representaciones comúnmente encontradas en otras ideologías autoritarias. En lugar de centrar su enfoque en un ideal singular de fuerza y juventud, el peronismo fomentó una representación más diversa que incluía a mujeres, ancianos y otros sectores de la sociedad. Esta nueva representación tenía el objetivo de articular una narrativa más abarcadora que reflejase las realidades cotidianas de la población (Leonardi, 2023).

La implementación de políticas culturales también estimuló diversas experiencias artísticas, en las cuales los trabajadores no solo eran receptores pasivos de la cultura, sino también productores activos. Este enfoque participativo fue fundamental para desarrollar nuevas costumbres educativas y recreativas que promovieran la integración de la fuerza laboral en la vida cultural de la nación (Leonardi, 2023).

Los derechos de acceso a la educación y a la cultura fueron detallados en el Manual del Peronista, donde se enfatizó el papel del Estado en garantizar estos beneficios. Esta estructura

institucional no era meramente un formalismo; formaba parte de una estrategia más amplia para empoderar a la clase trabajadora y asegurar su participación en la vida cultural y social del país (Leonardi, 2023).

A pesar de las críticas que sugerían la falta de un plan cultural estructurado durante los primeros gobiernos peronistas, se evidencia que existía un proyecto definido con objetivos concretos. La convocatoria a figuras representativas de la cultura argentina, muchas de las cuales se alineaban con los ideales peronistas, fue fundamental para llevar a cabo esta iniciativa, destacando la intención del Estado de construir una cultura obrera que, aunque mantenía rasgos del pasado, también fomentaba nuevos imaginarios y prácticas culturales (Leonardi, 2023).

Educación Superior musical en el Teatro Colón

Desde la creación de las primeras Academias de Coro y Baile del Teatro Colón en 1919, se estableció el fundamento para la formación artística en el emblemático coliseo argentino, que sigue activo como bastión cultural en la actualidad. Bajo la dirección de Carlos López Buchardo, estas academias respondían a la necesidad de cultivar talentos locales que pudieran participar en la vida operística del país y reflejaban el compromiso del Teatro Colón con la educación artística desde sus inicios (Teatro Colón, n/d).

En la década de 1920, específicamente en 1925, la Orquesta Estable del Teatro Colón fue creada para proporcionar una agrupación sinfónica que apoyara las producciones operísticas y de ballet. Esta incorporación es crucial, ya que no solo se dedicaba a las interpretaciones de las temporadas, sino que también comenzaba a poner de relieve el potencial de la música en el fortalecimiento de la identidad cultural argentina (Teatro Colón, n/d). Estas iniciativas sentaron las bases para lo que posteriormente se consolidaría como un enfoque integral hacia la formación en las artes, integrando diversos componentes de la actividad cultural en el Teatro.

La creación del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón (ISATC) en 1960 representa un hito significativo en la institucionalización de la educación artística en Argentina. Este instituto fue concebido con la misión de formar profesionales altamente calificados en el ámbito de las artes líricas, vocales y coreográficas, así como en la música sinfónica, de cámara y prácticas experimentales. Esta visión de la formación artística continúa dándole al ISATC una relevancia importante en el desarrollo de nuevas generaciones de artistas (Teatro Colón, n/d).

Teatro Colón (n/d) aclara que en el ISATC se elige un enfoque académico que no se limita a la mera técnica, sino que se enfoca en el desarrollo integral de los artistas, integrando aspectos creativos y de expresión personal en su currículo. Actualmente, las carreras que ofrece el instituto abarcan Danza, Canto, Academia Orquestal, Dirección Escénica de Ópera, Preparación Musical de Ópera y Caracterización, cada una dirigida a dotar a los estudiantes de las habilidades necesarias para enfrentarse a las exigencias del mundo artístico contemporáneo.

Teatro Colón (n/d) destaca la relevancia de la Academia Orquestal, en la que los estudiantes reciben formación integral que se entrelaza con la rica tradición musical de Argentina. La creación de este programa se alinea con la historia de la Orquesta Estable y refleja el objetivo del instituto de formar músicos que no solo posean habilidades técnicas, sino que también estén comprometidos con el desarrollo cultural del país.

La carrera de Canto del ISATC también tiene un papel fundamental. Con un currículo enfocado en la interpretación operística, esta carrera capacita a los estudiantes en formación vocal, estilística y de repertorio, así como en aspectos escénicos y teóricos (Teatro Colón, n/d). Los alumnos tienen la oportunidad de participar en proyectos académicos que involucran el montaje de producciones operísticas, lo que les permite aplicar en escenarios reales lo aprendido en sus clases.

El enfoque del instituto en la Dirección Escénica de Ópera es particularmente notable. Esta carrera está diseñada para preparar a los directores escénicos, quienes son responsables de

la conceptualización y ejecución del diseño dramático de las obras que se presentan (Teatro Colón, n/d). Los estudiantes adquieren conocimientos tanto teóricos como prácticos esenciales para la creación de producciones operísticas que resuenen con el público y que reflejen la visión narrativa del teatro.

La carrera de Artes Escenotécnicas complementa esta formación al especializar a los alumnos en oficios teatrales, particularmente relacionados con la Ópera y el Ballet. Este programa no solo formaliza las prácticas escénicas tradicionales, sino que se erige como un centro de referencia para aquellos que desean dedicarse a las artes escénicas en un contexto profesional (Teatro Colón, n/d). Es emblemático el enfoque del ISATC en la educación integral, que busca cultivar no solo artistas, sino también los técnicos y especialistas necesarios para las producciones de gran escala.

Además, el programa de Danza en el ISATC se ha posicionado como fundamental para dotar al Teatro Colón de los bailarines que serán parte de sus producciones de ballet. Aquí, se fomenta la participación en diversas actividades, incluyendo funciones y talleres, lo que permite a los estudiantes adquirir experiencia en un entorno profesional desde el principio de su formación (Teatro Colón, n/d). Esta carrera, que se extiende a lo largo de ocho años con un año de perfeccionamiento, tiene como objetivo formar bailarines versátiles y capacitados.

Adicionalmente, la Preparación Musical de Ópera se centra en equipar a los estudiantes con las herramientas necesarias para colaborar en el desarrollo musical de los cantantes durante las etapas previas a su encuentro con la orquesta (Teatro Colón, n/d). Este enfoque permite una integración efectiva entre los distintos componentes de la producción operística, garantizando que todos los aspectos se unan en una experiencia armoniosa para el público.

Desde sus inicios con las Academias de 1919 hasta la actualidad, este instituto demuestra un compromiso inquebrantable con la excelencia en la formación de artistas y técnicos en el ámbito de la música y las artes escénicas.

Repertorio Musical y Producciones en el Teatro Colón

Repertorio y Obras significativas en su relación con el contexto político.

El período de 1946 a 1955 ofreció un panorama transformador para el Teatro Colón, donde se gestaron cambios significativos que reflejaron el ambiente político y la dinámica cultural de la época. Holubica (2020) argumenta que el Teatro Colón no solo fue un espacio para la alta cultura, sino también un escenario donde se buscaba forjar una identidad nacional abrazando obras que resonaban con el sentir popular.

Un destacado compositor de estos años fue Alberto Ginastera, cuyas producciones operísticas comenzaron a ocupar un lugar central en la programación del Teatro. La obra "Don Rodrigo" fue una de las más representativas, siendo interpretada frecuentemente. Esta elección no solo enfatizaba el talento local, sino que también simbolizaba un apoyo claro a las voces argentinas en un contexto donde el nacionalismo cultural era altamente valorado (Holubica, 2020). A través de su música, Ginastera logró integrar elementos folclóricos argentinos, lo que, como señala Leonardi (2008), coincidía perfectamente con el propósito de construir una identidad artística que trascendiera las influencias extranjeras.

La inclusión de un repertorio variado en el Teatro Colón también abarcó producciones de óperas tradicionales de compositores europeos. Así, la soprano Margherita Grandi, figura destacada en el escenario durante este periodo, se convirtió en una embajadora de estas obras, aportando su talento a piezas como "La Traviata" y "Tosca". Panella et al. (2014), observa que este equilibrio en la programación permitió al Teatro Colón alinearse con las aspiraciones tanto culturales como políticas de la nación.

A medida que el ambiente artístico fue evolucionando, también surgieron críticas sobre la influencia del Estado en la dirección del Teatro. Algunos críticos expresaron su preocupación por la incorporación de actividades que se desdibujaban con lo político y que podían socavar la autonomía creativa de la institución (Leonardi, 2008). No obstante, el auge de las producciones argentinas también fue visto como un avance, ya que fomentaba un sentido de pertenencia y orgullo dentro de la población (Holubica, 2020).

En este contexto, “El conventillo de la Paloma” de Alberto Vacarezza, representada en diciembre de 1953 y organizada por la Unidad Básica Eva Perón, se convierte en un ejemplo significativo del uso del teatro para promocionar la cultura nacional y reflejar los valores del peronismo (Panella et al., 2014). Esta obra, que captura las costumbres y la vida cotidiana de los argentinos, se alineó con los esfuerzos del gobierno por utilizar las artes como un medio para educar e integrar a la población, reafirmando la narrativa oficial.

Por otro lado, los directores artísticos, como Vittorio Gui, jugaron un papel crucial en la curaduría de un repertorio que equilibraba las óperas tradicionales con las innovaciones argentinas. Holubica (2020) resalta que esta estrategia no solo celebró el patrimonio cultural del país, sino que se articuló como parte del enfoque del régimen hacia una identidad cultural única, donde las producciones locales cada vez ocupaban un lugar más destacado.

El periodismo crítico, sin embargo, no dejó de señalar las complejidades de la relación entre el arte y el poder. La tensión entre el control estatal y la libertad creativa se volvió un tema recurrente, reflejando la necesidad de equilibrar las ambiciones del régimen en términos de cultura popular con la autonomía de los creadores (Leonardi, 2008). Así, las directrices artísticas del Teatro no solo representaban una adaptación a los anhelos del gobierno, sino que también planteaban cuestionamientos sobre la viabilidad de mantener la integridad artística en un entorno tan regulado.

Al mismo tiempo, el contexto de la época permitió que emergieran voces y talentos que, de otro modo, podrían haber permanecido en la sombra. Ginastera y Vacarezza, entre otros, se convirtieron en embajadores de la cultura argentina, haciendo resonar sus obras en los corazones de un público que buscaba identificarse con su identidad nacional. Este intercambio entre artistas y la comunidad se convirtió en un fenómeno cultural significativo que propició la participación de un espectro más amplio de la sociedad en la experiencia artística (Holubica, 2020).

En consecuencia, el repertorio del Teatro Colón durante el periodo del peronismo constituyó un escenario donde la cultura y la política se entrelazaban estrechamente. No solo se enfatizaba la identidad nacional a través de la programación, sino que también se invitaba a un diálogo continuo acerca de la función del arte en un contexto más amplio. Las obras presentadas, tanto locales como internacionales, sirvieron como vehículos para explorar y expresar la realidad social y política de Argentina, ofreciendo una plataforma para reflexionar sobre la identidad cultural de la nación. (Panella. et al., 2014).

Casos Músicos: Daniel Barenboim y Martha Argerich

Según nos relata Couto (2005), La relación de Daniel Barenboim con el peronismo se caracteriza por una ambivalencia compleja moldeada por sus antecedentes familiares y su contexto social. Reconoce la naturaleza «popular» del gobierno de Perón y sugiere que se trataba de un movimiento genuinamente constituido, pero él y su familia, en particular su padre, formaban parte de la oposición, lo que influyó en su percepción del régimen. Los recuerdos de Barenboim sobre el peronismo están entrelazados con las experiencias de su infancia, donde la dinámica familiar desempeñó un papel crucial en la formación de sus puntos de vista. Sus recuerdos reflejan una dualidad; si bien reconoce que los valores del peronismo no son intrínsecamente negativos, también se siente desapegado de él y lo ve como algo ajeno a sus propias creencias. Esta ambivalencia se complica aún más por las tensiones políticas entre el gobierno peronista y la universidad, una institución con la que su familia tenía una relación conflictiva. Por lo

tanto, los recuerdos de Barenboim sobre el peronismo no son solo personales, sino que están profundamente influenciados por el entorno político y social en el que creció, lo que marca un aspecto importante de su identidad como artista e individuo en Argentina.

El músico, hoy una celebridad internacional como pianista y director, dirigió, entre otras orquestas, la English Chamber Orchestra (1970-75), la Orchestra de Paris (1975-89) y la Chicago Symphony Orchestra (1991-), quien pasó su infancia en Buenos Aires (su ciudad natal) apunta en sus memorias autobiográficas, (Barenboim, 1991) lo siguiente:

Creo que la última vez que la argentina tuvo lo que podría llamarse un gobierno democrático fue en los años treinta. Más tarde vino Juan D. Perón, que fue quien sembró las semillas de la caótica historia moderna de ese país. Argentina era entonces un país muy rico – autosuficiente en un noventa por ciento – y lo único que le faltaba era petróleo. Perón, que era un hábil demagogo, trató de transformar este país exclusivamente agrícola en otro industrial, alentando, mediante subsidios, el éxodo de la gente del campo a Buenos Aires. Aún hoy, un tercio de la población argentina vive en Buenos Aires y sus alrededores. En las cuestiones internacionales, Perón era diestro y muy versátil. Recibía con las puertas abiertas tanto a las víctimas judías de la persecución nazi como a los nazis mismos. Bariloche, en el sur argentino, era un bastión nazi, y durante los últimos años de la Segunda Guerra Mundial no era raro ver a algunas personas saludarse ostensiblemente con el típico ademán hitleriano. Al mismo tiempo, la inmigración judía era bien acogida, y existía una aceptación general hacia esa comunidad. Cuando vivía en la Argentina debía haber cerca de 700.000 judíos, lo cual significa que, por su magnitud, era la tercera comunidad judía en el mundo, después de la de la Unión Soviética y los Estados Unidos. Recuerdo que el rabino mayor de Buenos Aires estaba en estrecho contacto con el régimen de Perón. Las posiciones políticas se controlaban hábilmente. Era una dictadura en el estricto sentido del término, pero no existía verdadero antisemitismo. Jamás advertí, como niño, actitudes antisemitas, ya sea en el ámbito privado u oficial. La vida de la comunidad judía era muy libre y estaba bien organizada. (Yo) iba a un colegio a un club judíos – Macabeo se llamaba este último – donde hacía gimnasia y deportes (Barenboim, 1991:13-14).

En una entrevista -Pozzi (2023)¹-, Martha Argerich (Buenos Aires 1941), pianista de fama mundial, en 1954, tras un recital en el Teatro Colón, tuvo la oportunidad de conocer a Perón, quien le preguntó sobre sus aspiraciones. Argerich cuenta que, en una entrevista entre ellos y su madre, se produjo el siguiente diálogo: “Perón me preguntó: “¿Adónde querés ir, ñanita?” “Yo quiero ir a Viena, para estudiar con Friedrich Gulda”, le respondió. Una sonrisa del líder confirmó una intuición que ella tenía. “A él le gustó que no quisiera ir a Estados Unidos”, relata la pianista. “Lo más cómico fue que mi mamá que era antiperonista y lo disimulaba, pues quería congraciarse le dijo que a mí me encantaría tocar en un concierto en la peronista Unión de Estudiantes Secundarios (la UES). Y parece que yo debo haber puesto una cara bastante reveladora de que la idea no me gustaba. Perón le empezó a seguir la corriente a mamá, diciéndole que “lo iba a organizar”, recuerda.

El encuentro con Perón resultó crucial, Designó a sus padres en la embajada argentina en Viena, lo que le permitió a Argerich estudiar con el renombrado pianista Friedrich Gulda y otros maestros destacados. Este apoyo estatal fue fundamental, ya que le proporcionó la oportunidad de formarse en un entorno musical de alto nivel y desarrollar su talento en un contexto internacional. Su éxito posterior no solo la ha consagrado como una de las mejores pianistas del mundo, sino que también ha puesto de relieve la importancia del apoyo estatal en el desarrollo de las artes en Argentina. (Couto, 2005).

¹ Página 12 <https://www.pagina12.com.ar/553467-la-magia-del-talento-y-la-mano-del-estado>

Las experiencias de Martha Argerich y Daniel Barenboim en su infancia comparten una raíz común, donde la influencia familiar juega un papel decisivo en sus respectivas memorias. Ambos músicos reflejan una relación ambivalente con el peronismo, describiéndolo como una presencia ajena que, aunque no necesariamente negativa, está marcada por la complejidad de sus contextos familiares y sociales. En sus relatos, el entorno familiar se destaca como fundamental: la familia de Argerich, especialmente su padre, se alineaba con la oposición al peronismo, siendo educadores universitarios en una institución que mantuvo históricamente relaciones tensas con el régimen de Perón.

A pesar de esta oposición, tanto Argerich como Barenboim reconocen el carácter “popular” del gobierno peronista, aludiendo a un régimen que, a su juicio, buscaba genuinamente representar las aspiraciones del pueblo argentino. Esta dualidad de sus recuerdos podría atribuirse a la fuerte influencia política que caracterizaba su hogar, lo que resulta determinante en la construcción de su memoria, en un contexto en el que el legado del peronismo todavía provoca debate y reflexión.

La conexión que ambos artistas establecen con el peronismo se manifiesta en su actitud hacia los valores del régimen; aunque no los suscriben completamente, tampoco sienten que deban ser rechazados de manera tajante. Además, el rol de la religión en sus narrativas es notablemente menor en comparación con lo que se observa en otros relatos históricos sobre la época, destacando que su formación se resolvía más en el ámbito de la música y la política que en un contexto espiritual. De este modo, las vivencias de los músicos ofrecen una visión compleja y matizada de cómo la política y la familia confluyeron para moldear su comprensión de una de las etapas más significativas de Argentina (Couto, 2005).

Críticas en el Sistema Cultural y Musical Universitario Periodo 1946-1955

Durante el periodo 1946-1955, el Estado argentino promovió activamente la cultura popular, enfocándose en la representación del “color local” y la celebración de las tradiciones nacionales (Fiorucci, 2008). Sin embargo, esta estrategia provocó un amplio espectro de críticas que cuestionaron la interferencia del gobierno en las artes y la posible erosión de la autonomía artística (Leonardi, 2008). Los detractores argumentaron que la cultura se utilizaba como herramienta de propaganda, señalando que el régimen favorecía a artistas cuyas obras alineaban con el discurso oficial. Según Fiorucci (2008), la exigencia de incorporar un porcentaje de música nacional en los espectáculos se percibía como un mecanismo de manipulación cultural, que, a pesar de la intención de democratizar la cultura, restringía la variedad de expresiones artísticas disponibles.

Las críticas también se centraron en la forma en que el peronismo abordó la cultura popular. A pesar de que el folclore y la música tradicional recibieron un impulso, había un escepticismo respecto a la postura elitista y paternalista del Estado hacia estas expresiones culturales. Esta percepción fue reforzada por el deseo del gobierno de llevar “alta cultura” a las masas, lo que se interpretó como un intento de estandarizar y homogenizar la cultura, sin la debida valoración de su rica diversidad (Fiorucci, 2008).

Otro aspecto notable fue la censura sobre la producción artística, donde se denunciaba que el gobierno intentaba silenciar voces disidentes mientras apoyaba a aquellos que respaldaban su ideología. Este control cultural generó una “guerra cultural” enfocada en imponer una visión hegemónica, excluyendo la pluralidad que caracteriza a la cultura argentina (Fiorucci, 2008). Las tensiones entre la autonomía cultural y el papel del Estado siguieron intensificándose, lo que plantea interrogantes sobre cómo separar la cultura de los intereses políticos y fomentar la creación artística sin la influencia ideológica que predominaba en ese momento (Fiorucci, 2008).

Las políticas culturales del primer gobierno de Perón se convirtieron en un campo de batalla entre diversas visiones de la cultura en la sociedad. Detractores provenientes de la oligarquía, intelectuales liberales y la Iglesia Católica se opusieron a estas iniciativas. Padula (2020)

señala que la oligarquía, con un modelo cultural elitista, veía la cultura popular como una forma de “barbarie” que podía desplazar las tradiciones europeas valiosas para ellos. Asimismo, la Sociedad Rural Argentina se opuso tanto al Estatuto del Peón Rural como a la promoción de la cultura popular, percibiendo ambas como amenazas a su dominación.

Intelectuales influenciados por el liberalismo europeo también se unieron a la oposición, considerando que las políticas culturales peronistas eran “totalitarias” y manipulativas. Argumentaban que la cultura debía ser universal y no centrada en lo nacional, criticando el enfoque del gobierno sobre la “cultura oficial” (Padula, 2020). Revistas como “Sur” surgieron como bastiones de esta crítica, defendiendo una cultura menos atada a ideologías contemporáneas.

Aunque inicialmente la Iglesia Católica apoyó a Perón, más adelante adoptó una postura crítica, argumentando que las políticas culturales se alejaban de los valores tradicionales. La inclusión de elementos considerados profanos y la desregulación de la moral llevaron a la Iglesia a establecer alternativas culturales, como escuelas y centros culturales católicos (Padula, 2020).

La prensa desempeñó un papel fundamental en la difusión de estas críticas, controlada por sectores opositores, que reflejaban una perspectiva adversa hacia las políticas culturales del peronismo. Esto generó un clima de tensión, donde los esfuerzos por establecer una política cultural inclusiva fueron obstaculizados (Padula, 2020). Es crucial señalar que la oposición al peronismo no fue homogénea; los críticos provenían de diferentes sectores con intereses variados, lo que resultaba en una fuerte resistencia a las políticas culturales y contribuyó a la polarización de la sociedad (Padula, 2020).

Asimismo, las políticas culturales del gobierno enfrentaron tanto apoyo como rechazo desde el sector intelectual. Los críticos argumentaban que las iniciativas culturales eran un intento de controlar y manipular el discurso artístico, utilizando el arte y la educación para propagar una ideología específica y sofocar la pluralidad cultural (Leonardi, 2017). Este debate incluía la “homogeneización de la cultura,” un objetivo que el régimen buscaba a través de los ámbitos de educación, cine y teatro. Según Leonardi (2017), esta política cultural no solo procuraba expandir el acceso a la cultura en términos democráticos, sino que también intentaba auto-representar los postulados y logros del gobierno, alineándose con un contenido popular, humanista y cristiano que reflejara las expresiones universales y la rica tradición cultural argentina, siempre que estuvieran en consonancia con los principios de la doctrina nacional.

La controversia en torno al teatro fue especialmente manifiesta, particularmente en el contexto del Teatro Nacional Cervantes, que se utilizó para divulgar la cultura oficial. Esto generó tensiones sobre la independencia de las instituciones culturales y su capacidad para representar una diversidad de voces (Camps, 1983). Un ejemplo de esta mezcla entre popular y oficial es la producción de “El conventillo de la Paloma” de Alberto Vacarezza, presentada en 1953. Aunque la obra analiza con eficacia las costumbres argentinas, fue vista negativamente por las élites culturales, que cuestionaron su representación de la cultura nacional desde una perspectiva más accesible y de la participación de artistas populares en un espacio reservado a la “alta cultura” (Leonardi, 2008).

Las políticas culturales del peronismo, aunque buscaban consolidar el control cultural, revelaron una fuerte oposición entre distintos sectores de la sociedad. La discordancia entre la “alta cultura” defendida por las élites y la “cultura popular” promovida por el régimen puso de relieve las tensiones sociales y los desafíos de construir una identidad cultural común. Torre y Pastoriza (2002) observan que estas tensiones no solo marcarían la relación cultural de la época, sino que también sentarían las bases para futuros debates sobre la identidad cultural en Argentina.

A través del peronismo, el campo cultural se convirtió en un espacio donde diferentes fuerzas sociales luchaban por su interpretación de lo que significaba ser argentino. Aunque las políticas estaban destinadas a democratizar el acceso a la cultura, frecuentemente chocaban con intereses tradicionales y la demanda de un nuevo público que el gobierno intentaba atender (García

Canclini, 1995). La cultura popular fue promovida, pero también surgieron preocupaciones sobre la manipulación y la falta de diversidad en la producción artística.

A pesar de las críticas que enfrentaron, las políticas culturales del primer gobierno peronista lograron un impacto significativo en la sociedad argentina. La expansión de las artes y el acceso a la cultura se interpretaron como medidas para brindar a los sectores populares experiencias estéticas que reforzaran su identidad y sentido de pertenencia (García Canclini, 1995). No obstante, las luchas que emergieron revelaron disputas más profundas sobre la definición de la cultura nacional y el papel del arte en la vida política.

Estas complejas dinámicas delinearon el panorama cultural argentino bajo el peronismo, un periodo en que la aspiración hacia un arte comprometido y popular se convirtió en un objetivo político, mientras emergían flujos críticos que evidenciaban la pluralidad social. Las críticas sobre el control estatal de la cultura y la promoción de una narrativa unidimensional por parte del gobierno resaltaron la necesidad de abordar la cultura como un espacio no solo de sumisión, sino de resistencia, donde la sociedad podría debatir y definir su identidad (Padula, 2020).

Finalmente, el legado de las políticas culturales implementadas durante el primer gobierno de Perón presenta una herencia compleja y multifacética en la historia cultural de Argentina. Este legado continúa alimentando la discusión sobre los límites entre cultura, política e identidad nacional, en un contexto donde coexisten y dialogan diversas voces y perspectivas en la construcción del imaginario colectivo argentino (Torre & Pastoriza, 2002). El intercambio entre diferentes interpretaciones de la cultura y el arte durante este periodo sienta las bases para un análisis crítico de los vínculos entre poder y expresión artística que sigue siendo relevante en el clima cultural contemporáneo.

Conclusión y Reflexión.

A modo de reflexión, como ya sea comentado en el trascurso del trabajo, el periodo del peronismo en Argentina analizado que abarcó entre 1946 y 1955, representa un momento clave en la historia cultural y social del país, un tiempo en el que se gestaron cambios profundos y transformadores que repercutieron en todos los niveles de la vida artística. En este contexto, el Teatro Colón emerge como un símbolo; no solo refrendó su estatus como una de las instituciones culturales más importantes de América Latina, sino que también se convirtió en un escenario clave donde se entrelazaron la cultura y la política. La administración de Juan Domingo Perón promovió una narrativa cultural que buscaba hacer accesibles las artes a un público más amplio e integrar a la clase trabajadora en la vida cultural de la nación.

La educación y la creación artística, bajo el amparo del Estado, experimentaron un auge. Instituciones como el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón fueron fundadas con el objetivo de formar a una nueva generación de músicos, cantantes y artistas, enfatizando una educación que no solo priorizaba la técnica, sino también la integridad artística y la expresión personal. Las políticas educativas impulsadas durante este tiempo buscaban democratizar el acceso a la cultura, permitiendo que los sectores laborales accedieran a espacios que antes habían estado reservados para las élites. Esto resultó en un florecimiento de la creatividad artística, en el que se integraban voces diversas y se reivindicaban las tradiciones folclóricas del país.

En este marco, las producciones operísticas comenzaron a diversificarse y a incorporar elementos locales. Compositores como Alberto Ginastera jugaron un papel fundamental en este proceso. Su música, rica en folklore y en simbolismo nacional, resonaba con las aspiraciones de un pueblo que buscaba su voz en un mundo de cambios. La obra "Don Rodrigo", por ejemplo, no solo proporciona un vistazo a la música argentina, sino que también actúa como un espejo de las inquietudes sociales y políticas que caracterizaban la época del peronismo. Este reconocimiento

del talento local regaló al Teatro Colón un enfoque programático que entrelazaba la tradición con la modernidad, y que reflejaba la identidad cultural emergente del país.

Sin embargo, la relación del peronismo con el arte y la cultura se manifestaba también en tensiones y controversias. La crítica a la política cultural del régimen no tardó en emerger desde diversos sectores, quienes denunciaban que la cultura servía como un medio de control social. Tal como argumenta Fiorucci (2008), el campo cultural se convirtió en un espacio de batalla ideológica, donde algunos artistas y críticos temían que la propaganda del gobierno desdibujara los límites entre el arte y la política, afectando la libertad creativa que tradicionalmente había caracterizado al teatro y a las artes en general.

A lo largo de la década de 1950, el Teatro Colón vivió un proceso de internalización y expansión cuyo propósito era resiliente; esto se tradujo en la inclusión de figuras internacionales en su programación, y aun así, se mantuvo firme en la promoción de artistas nacionales. Las tensiones entre la “alta cultura” que el teatro tradicionalmente había representado y la “cultura popular” que el gobierno promovía se intensificaron, visibilizando la lucha por establecer una narrativa cultural que resonara con todos los sectores de la población.

Las políticas culturales implementadas por el gobierno también reflejaron un deseo de democratizar las prácticas culturales a través del acceso a las artes. Este impulso, que indudablemente promovió la participación de sectores mayoritarios, se contraponía a las críticas que sostenían que se trataba de una manipulación y control de la cultura misma. Las iniciativas de acercar la cultura a las masas, aunque habían traído consigo un sentido de pertenencia y orgullo nacional, también propiciaron un discurso en el que la pluralidad y la diversidad estaban en riesgo de ser sacrificadas en favor de un relato hegemónico (Leonardi, 2008).

Las críticas hacia la homogeneización de la cultura fueron contundentes. Muchos artistas e intelectuales argumentaron que la política cultural del peronismo intentaba imponer una “cultura oficial” que limitaba la libertad de expresión. Esta estrategia de consolidación del control cultural trajo consigo la noción de que el arte solo podía existir si se ajustaba a la visión estatal, lo que impactó negativamente en la diversidad de las expresiones culturales argentinas. Como Leonardi (2023) resalta, la verdadera esencia del arte reside en su diversidad y en su capacidad de dar voz a diferentes relatos y perspectivas.

Además, la censura fue un elemento recurrente en el análisis de la cultura peronista. Al silenciar o marginar a aquellos artistas que no se alineaban con el discurso del régimen, el gobierno evidenció su voluntad de controlar la narrativa cultural, afectando la producción artística y limitando así la riqueza que esta podía ofrecer (Leonardi, 2008). Este oscuro panorama evidenció el peligro de una política cultural que, aunque pretendía democratizar el acceso al arte, a menudo caía en la trampa del autoritarismo.

El legado de esta época, marcada por una combinación de impulso cultural y control estatal, crea un escenario donde la tensión entre la libertad artística y la intervención política todavía resuena en el presente. La experiencia del peronismo y su relación con el Teatro Colón puede ser entendida también como un microcosmos de los debates contemporáneos sobre la relación entre cultura y poder. En este contexto, la historia cultural argentina continúa siendo un campo fértil para la reflexión crítica, donde la intersección entre arte y política nada más que ha hecho que las identidades culturales sean más ricas y complejas.

El Teatro Colón, a lo largo del tiempo, ha enfrentado retos que han definido su rol como un baluarte de la cultura, así como un espacio de resistencia. Las manifestaciones artísticas que se han presentado en sus escenarios han sido reflejos de un país que, a pesar de sus divisiones y tensiones, busca constantemente su voz. Este proceso de búsqueda se mantiene en la vanguardia de las discusiones sobre la identidad cultural argentina, evidenciando que la cultura es un aparato en constante evolución, condicionado por su entorno social, político y económico.

Este repaso a la historia cultural del peronismo no solo invita a un análisis profundo de las dinámicas del pasado, sino que alienta también a los contemporáneos a ser conscientes de que

el arte y la cultura tienen el poder de inspirar el cambio y moldear el sentido de pertenencia. En la Argentina moderna, donde la diversidad es una característica distintiva de la sociedad, se hace indispensable valorar y fomentar las narrativas que emergen desde las bases, buscando así una representación auténtica y rica de la cultura nacional.

La reflexión sobre el impacto del peronismo en el ámbito cultural subraya la relevancia de entender cómo las políticas han configurado experiencias artísticas y qué implicaciones tienen para el futuro de la cultura en el país. Este legado sigue impulsando tanto discusiones académicas como prácticas artísticas, donde el Teatro Colón y otras instituciones culturales tienen un papel clave en la promoción de la pluralidad y en la resistencia a la uniformidad impuesta por narrativas hegemónicas.

La historia del Teatro Colón, ante todo, se presenta como un monumento a la búsqueda de una cultura inclusiva y contracorriente en un Estado que, si bien buscó imponer un orden, no pudo evitar que las voces múltiples de su pueblo resonaran en el arte. A medida que el país avanza, estas narrativas deben continuar siendo exploradas, cultivadas y exaltadas, ya que ofrecen no solo un espejo donde la sociedad puede mirarse, sino también una ventana hacia un futuro donde cada voz, en su diversidad, pueda encontrar un lugar.

Referencias Bibliográficas.

- Bressi, H. (2023). *La Universidad Obrera Nacional: "Educar con la certeza de formar hombres buenos que sepan hacer"* (1a ed.). Teseo; Universidad Abierta Interamericana.
- Couto, C. D. (2005). *El peronismo: De músicos, artistas y memoria*. En X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.
- Fiorucci, F. (2007). *La administración cultural del peronismo: Políticas, intelectuales y estado* (Working Paper No. 20). Latin American Studies Center, University of Maryland. <https://doi.org/10.1535-0223>
- Fiorucci, F. (2008). *Reflexiones sobre la gestión cultural bajo el Peronismo*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.24372>
- García Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos: Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo.
- Holubica, C. F. (2020). *Historia del teatro Colón y una nota sobre los dos primeros gobiernos peronistas*. Soluciones Editoriales. ISBN 978-987-23077-1-4.
- Leonardi, Y. (2012). *Experiencias artístico-educativas para los obreros durante el primer peronismo*. Nuevo Mundo Mundos Nuevos. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.63699>
- Leonardi, Y. (2023). *Experiencias colectivas artísticas obreras durante el primer peronismo*. En *Arte en colectivo. Autoría y agrupación, promoción y relato de la creación contemporánea* (pp. 270–279). Consejo Superior de Investigaciones Científicas (España).
- Leonardi, Y. A. (2008). *El teatro oficial durante el primer peronismo: Nuevos espacios para un nuevo público*. En V Jornadas de Sociología de la UNLP, 10, 11 y 12 de diciembre de 2008, La Plata, Argentina (pp. 1–10). *Memoria Académica*. Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6181/ev.6181.pdf
- Leonardi, Y. C. (2019). *Teatro y propaganda durante el primer gobierno peronista: La difusión de los imaginarios sociales*. En *Primer Congreso de estudios sobre el peronismo: la primera década* (pp. 1–5). Eje temático: Sociedad y Cultura.

- Lindenboim, F. (2020). Peronismo y espectáculo (1949-1951): El desarrollo de la División de Acción Radial y su intervención política. *Revista Pilquen Sección Ciencias Sociales*, 23(3). <http://revele.uncoma.edu.ar/htdoc/revele/index.php/Sociales/article/view/2753/PDF>
- Maidana, Enzo L. (2019). El teatro colón desde una perspectiva histórica. formación de un modelo de desarrollo institucional 1920-1930. XVII Jornadas Inter escuelas/ Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.
- Padula, G. (2021). La cultura del peronismo: El origen y la construcción del Ser Nacional (1946-1955) [Tesina de grado, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales].
- Página 12. (2023). La magia del talento y la mano del Estado. Página 12. <https://www.pagina12.com.ar/553467-la-magia-del-talento-y-la-mano-del-estado>
- Panella, C., & Korn, G. (2014). Ideas y debates para la nueva Argentina: Revistas culturales y políticas del peronismo (1946-1955) (Vol. II). Ediciones EPC. http://biblioteca.clacso.edu.ar/Argentina/fpys_unlp/20171102042628/pdf_1414.pdf
- Teatro Colón. (n.d.). Instituto Superior de Arte. Teatro Colón. <https://teatrocolon.org.ar/instituto-superior-de-arte/>
- Torre, J. C., & Pastoriza, E. (2002). La democratización del bienestar. En J. C. Torre (Ed.), *Nueva Historia Argentina. Los años peronistas (1943-1955)* (pp. 257–312). Sudamericana.
- Villanueva, E. (Comp.). (2019). La conquista de un derecho: Reflexiones latinoamericanas a 70 años de la gratuidad universitaria en Argentina. CLACSO.
- Villanueva, E., & Recalde, A. (2020). *Los cuatro peronismos universitarios (1a ed.)*. Editorial FEDUN.