

Ocio y arte para los obreros durante el primer peronismo (1946-1955)*

Yanina Andrea Leonardi**

Resumen: En la planificación cultural de los dos primeros gobiernos de Perón (1946-1955) la educación, el esparcimiento y la capacitación de los obreros conformaban núcleos centrales, complementando así el objetivo de la inserción social. Con ese fin, se planificaron desde el Estado una serie de experiencias concebidas en el cruce del arte y la política, que se erigían en el campo de tensión entre la educación y el entretenimiento, entre la concreción de postulados pedagógicos y el esparcimiento de los trabajadores. Muchas de ellas, en algunos casos, se encontraban a cargo de los sindicatos, quienes funcionaban como agentes intermediarios del Estado. Considerando esta conjunción entre el arte y el ocio, nos proponemos analizar la concepción del ocio adoptada por el Estado peronista en el proyecto cultural destinado a los trabajadores.

Palabras claves: ocio; obreros; peronismo

Resumo: A educação, a recreação e a capacitação dos trabalhadores conformavam núcleos centrais no planejamento cultural dos dois primeiros governos de Perón (1946-1955), sendo complementos do objetivo da inserção social. Para isso, a partir do Estado foi planejada uma série de experiências concebidas no cruzamento entre a arte e a política, que surgiam no campo de tensão entre a educação e o entretenimento, entre a concretização de postulados pedagógicos e a recreação dos trabalhadores. Em alguns casos, elas se encontravam a cargo dos sindicatos, que funcionavam como agentes intermediários do Estado. Considerando esta conjunção entre arte e lazer, propomos analisar a concepção de lazer adotada pelo Estado peronista no projeto cultural destinado aos trabalhadores.

Palavras-chave: lazer; operários; peronismo

En la planificación cultural de los dos primeros gobiernos de Juan Domingo Perón (1946-1955), la educación, el esparcimiento y la capacitación de los sectores populares – y en particular de los obreros – conformaban núcleos centrales, complementando así el objetivo de la inserción social que se estaba llevando a cabo en otros órdenes de la sociedad. Con ese fin, se planificaron desde el Es-

* El presente trabajo forma parte del proyecto de investigación llevada a cabo como investigadora de Carrera del CONICET, bajo el título de “Prácticas y formaciones artísticas de intervención política destinadas a los obreros en la Argentina del siglo XX”.

** Sede de la investigación: Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

tado una serie de experiencias concebidas en el cruce entre el arte y la política, que se erigían en el campo de tensión entre la educación y el entretenimiento, entre la concreción de postulados pedagógicos y el esparcimiento de los trabajadores. En algunos casos, ellas se encontraban a cargo de los sindicatos o de la Confederación General del Trabajo (CGT), quienes funcionaban como agentes intermediarios del Estado; en otros, dependían directamente de organismos gubernamentales como la Subsecretaría de Informaciones. Estas experiencias se centraban en diversas expresiones artísticas – como la música, la literatura, las artes plásticas, la danza, el teatro, entre otras – que tenían como finalidad no sólo otorgarle al obrero el derecho a la recreación, al ocio y al consumo cultural, sino también a la capacitación.

Considerando esta conjunción entre el arte y el ocio, que se presenta como una constante en la planificación estatal del periodo abordado, nos proponemos en este artículo analizar la concepción del ocio adoptada por el Estado peronista (1946-1955) en el proyecto cultural destinado a los trabajadores. Esto nos permitirá reflexionar sobre la incidencia de estas prácticas y formaciones artísticas en las pautas de sociabilidad vigentes en los sectores obreros, a la vez que las características de la cultura del ocio promovida por el Estado y las creencias, conductas e imaginarios presentes en la conformación de una identidad obrera en el marco del primer peronismo.

La planificación cultural

240

La existencia de la planificación como uno de los roles centrales en la labor del Estado local fue una de las innovaciones implementadas por estos dos periodos democráticos liderados por el peronismo. Ésta era pensada – según Patricia Berrotarán – como un medio para operar con eficacia y en el largo plazo, otorgando al gobierno una imagen de coherencia y a la vez reforzando el rol de liderazgo de quienes lo impulsaban. Es decir, el plan se presentaba como una herramienta de trabajo y, al mismo tiempo, como un medio de comunicación política y de construcción de poder¹.

Esta planificación – que comprendía la elección de organismos especializados y centralizados a la vez que el personal adecuado y los lineamientos a ejecutar – también incursionaba en la esfera cultural con el objeto de alcanzar la “homogeneización de la cultura” a partir del uso de distintos medios como la educación, el arte, el deporte y los medios de comunicación, tal como señalamos anteriormente.

En efecto, las políticas culturales de los primeros gobiernos peronistas, inscriptas en una concepción reformista del arte, tenían como objetivo la inclusión de nuevos sectores sociales hasta el momento marginados, que operarían como factores determinantes a la hora de construir un consenso en una sociedad reticente a la incorporación de las masas a la vida social, política, e incluso cultural.

En su intento de “democratización de la cultura”,² el gobierno peronista promovía el acceso de la familia obrera a la recreación y al consumo cultural – activi-

1 BERROTARÁN, Patricia. “La planificación como instrumento: políticas y organización en el Estado peronista (1946-1949)”. En: *Sueños de bienestar en la Nueva Argentina*. Primera edición. Buenos Aires: Imago Mundi, 2004, p. 15-45.

2 TORRE, Juan Carlos y PASTORIZA, Elisa. “La democratización del bienestar”. En: *Nueva Historia Argentina*. Vol. XIII. *Los años peronistas (1943-1955)*. Primera edición. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002, p. 257-312.

dades que hasta el momento le habían sido vedadas –, destacando este objetivo dentro de su aparato publicitario. Esta función de “consumidor cultural” brindada a las masas residía específicamente en su ingreso a los ámbitos que anteriormente se habían establecido como patrimonio exclusivo de las clases media y alta, accediendo, de este modo, a una oferta cultural que hasta el momento les había sido ajena. Es decir, los obreros no sólo accedían al paseo por el centro de la ciudad de Buenos Aires, que se había constituido por aquellos años en un ritual – que incluía una vestimenta especial³ y el consumo de sus espectáculos –, sino también, al repertorio de los teatros oficiales, incluyendo el del Teatro Colón, ámbito paradigmático de la alta cultura.⁴

La política cultural del peronismo inscribió sus bases “en el mapa de la cultura occidental y latina, a través de su vertiente hispánica”, considerando a la cultura anterior como un elemento elitista y extranjerizante. De este modo, se instituía como “lo auténticamente nacional”. Es así como la oferta cultural del gobierno desde su primer mandato se centró en la postulación de un arte nacional en desmedro de lo foráneo, entablando cierto paralelismo entre la dependencia económica – que el peronismo cuestionaba – y la dependencia cultural.

A raíz de la existencia de esta planificación cultural, donde se incluía a grupos sociales concretos – como los obreros o los niños –, se generaron cambios notables en lo que respecta al uso del tiempo libre y las ofertas culturales planificadas, que impactaron fuertemente en los ámbitos urbanos. Podríamos decir que el diseño de la planificación cultural conllevaba una determinada planificación del ocio, que consistía principalmente en alcanzar su democratización, a la vez que se ofrecían actividades artísticas como posibles opciones recreativas para ese tiempo libre. Esta planificación del ocio actuaba de un modo complementario con las mejoras sociales y laborales que beneficiaron a los trabajadores, como el aumento del salario, el aguinaldo, las vacaciones pagas, el cumplimiento de la jornada de sábado inglés, entre otras.

Consideramos que esta articulación y sistematización de una política del uso del tiempo libre por parte del Estado construía una estrategia de inclusión social, donde el arte se desempeñaba como una de sus herramientas. En décadas anteriores, determinadas agrupaciones políticas – tal es el caso de los comunistas, socialistas y anarquistas – establecieron proyectos – desarrollados de un modo periférico – que comprendían el uso del tiempo libre de los obreros como un lapso ganado al trabajo, utilizado con fines recreativos y de adoctrinamiento ideológico. La planificación cultural ideada por los primeros gobiernos peronistas destinada a los obre-

3 Por estos años, según señala Juan José Sebreli en su libro *Buenos Aires, vida cotidiana y alienación*, “la clase media usaba cuello y corbata en una época en que no se permitía caminar por el centro sin saco, sutil disposición municipal que convertía a las principales calles de la ciudad en terreno vedado para el obrero, quien muy difícilmente podía comprarse un traje”. SEBRELI, Juan José. *Buenos Aires vida cotidiana y alineación*. Buenos Aires: Siglo XX, 1964.

4 El Teatro Colón ofrecía características que lo diferenciaban notablemente con respecto a los otros teatros oficiales de Buenos Aires. Desde la inauguración de su edificio actual, el 25 de mayo de 1908, se constituyó en el escenario destinado a manifestaciones artísticas como el ballet, la ópera y la música clásica. Las mismas, que gozaban de cierta tradición en el Río de la Plata, encontraban en este teatro un ámbito exclusivo, de prestigio internacional, al que acudían los sectores dominantes de la sociedad porteña. En efecto, la élite porteña liberal, que desde fines del siglo XIX tenía dentro de su consumo cultural a estas disciplinas artísticas entre sus preferidas, convirtió al Colón en un espacio de exclusividad que la proveía de prestigio a la vez que de un arte que la conectaba con la cultura europea. Es decir, a través de la asistencia a este ámbito y a esta práctica de consumo, en cierto modo, definió su identidad dentro del mapa social. En dicho perfil ideológico, radican las reacciones negativas dentro de los agentes dominantes del campo intelectual, ante los usos de la sala por parte de la gestión peronista en el proceso de “democratización de la cultural”.

ros retomaba en cierta forma algunas características de esas experiencias, despojándolas de su marginalidad para otorgarles centralidad al convertirlas en políticas públicas. No obstante, se le brindaba un espacio considerablemente mayor a la recreación que a las instancias de adoctrinamiento.

Estas características le otorgaban a la planificación cultural un carácter innovador dentro de la trayectoria del Estado argentino. De todos modos, estas experiencias reiteradamente fueron leídas como similares a las emprendidas por el nazismo y el fascismo, a la vez que determinados estudios académicos consideraron a la planificación del ocio solamente como meras estrategias de control por parte del Estado, en desmedro de todo proyecto social. Tal es el caso de la investigadora Eugenia Scarzanella, quien evalúa este proceso de “democratización cultural” del siguiente modo:

La declaración de no querer limitar a la fábrica su área de competencia, sino de querer ‘vigilar’ también los espacios del descanso se vio inmediatamente confirmada en una serie de decretos que reducían el tiempo de trabajo. (...) diez o quince días de vacaciones anuales pagadas y un horario de ocho horas por día son los otros hitos de la ‘reforma’ peronista. (...) Pero el tiempo que se quita a la fábrica aumenta también gracias a las nuevas festividades introducidas en el calendario por el presidente Perón.⁵

Los cambios en el ocio y las nuevas formas de sociabilidad

242

Con el fin de llevar a cabo nuestro propósito y comprender cómo era el acceso al tiempo libre antes de la llegada del peronismo, nos resulta relevante considerar algunos aspectos de la vida cultural de la sociedad porteña de aquellos años, lo que nos permitirá comprender la dimensión de los cambios dados a partir de mediados de la década del ‘40. Transformaciones que afectaron – en su acceso a los ámbitos de recreación – a los obreros y a los sectores populares en general, integrados tanto por migrantes internos como por residentes urbanos, y también a los sectores medios que se beneficiaron por estas reformas económicas y sociales concretadas por el primer peronismo. Para comprender los alcances de estas nuevas políticas, nos centraremos en las formas de sociabilidad de la ciudad de Buenos Aires, considerando que es la capital del país y que no siempre su realidad puede ser extensiva a otras ciudades provinciales.

La Legislación sobre el ocio data de 1932, cuando se sancionó la ley de descanso en la tarde del sábado – conocida como la “ley del sábado inglés” – y dos años más tarde, la de las vacaciones pagas. Pero según señala el historiador Oscar Troncoso, éstas eran “aplicadas a regañadientes y a menudo retaceadas”.⁶ Es recién durante los dos primeros gobiernos peronistas cuando esta legislación se cumple y democratiza. Ese proceso implicó la elaboración de nuevas pautas del ocio, es decir, en términos de Alain Corbin, “una nueva forma de apropiación del tiempo y del espacio”⁷. Es así como se inauguraba una nueva etapa, que com-

5 SCARZANELLA, Eugenia. “El ocio peronista: vacaciones y “turismo popular” en Argentina (1943-1955)”. *Entrepasados. Revista de Historia*. Buenos Aires, año VII, nº14, p. 65-84, 1998.

6 TRONCOSO, Oscar. “Las nuevas formas del ocio”. En: *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos. II*. Primera edición. Buenos Aires: Editorial Abril, 1983, p. 299-308.

7 CORBIN, Alain. *L’Avenement des Loisirs, 1850-1960*. París: Aubier, 1995.

prendía la llegada en forma masiva de estos actores sociales, tanto a los centros vacacionales por medio del turismo, como a las zonas recreativas urbanas, donde se incluían actividades artísticas.

En ese sentido, cabe destacar que previamente a la implementación de estas medidas, el ámbito del ocio para los sectores populares quedaba restringido al barrio o a determinadas zonas de la ciudad, tal es el caso, por ejemplo, de Retiro o Plaza Italia⁸ mientras que a partir de la primera gestión peronista se establece el paseo “al centro” de la ciudad de Buenos Aires como una de las principales salidas, en particular, la visita a la “Calle corrientes”, con sus espectáculos (cine y teatro), bares y restaurantes. Estos desplazamientos conllevan variadas consecuencias. Por un lado, la llegada de los sectores populares en forma masiva provocó un fuerte impacto en esa parte del espacio urbano; por otro, la implementación de estas políticas públicas le otorgó a dichos sectores gran visibilidad en tanto sujetos consumidores de las propuestas de ocio de la urbe porteña.

Los barrios de Buenos Aires habían desarrollado a lo largo de las primeras décadas del siglo XX una cultura con sus propias instancias de sociabilidad e instituciones como los clubes, las sociedades de fomento, las bibliotecas populares pertenecientes a agrupaciones de izquierda, los comités, las salas de teatro-cine, las asociaciones de inmigrantes, entre otras entidades barriales. La construcción de esa sociabilidad barrial se encuentra directamente ligada al proceso inmigratorio que afectó al país entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX.

Los investigadores Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero⁹ en su libro *Sectores populares, cultura y política* distinguen etapas dentro de la sociabilidad barrial, reconociendo en cada una de ellas la construcción de una identidad de los sectores populares. La primera de esas etapas, sostienen, se acuñó en conventillos,¹⁰ talleres o asociaciones mutuales, en el marco de las grandes huelgas, y construyó una identidad centrada en el trabajo, fue crítica y contestataria y recibió el influjo de las ideas de los militantes anarquistas. La segunda, caracterizada como “popular, conformista y reformista”, comprendía el proceso de argentinización de los hijos de inmigrantes que pugnaban por una pronta movilidad social. Esta identidad más popular que trabajadora, mediada por el impulso industrializador de la Segunda Guerra Mundial fue la identidad con la que se encontró el peronismo cuando arribó al poder, convirtiéndose rápidamente en una identidad obrera, con una población asentada preferentemente en determinadas zonas de la ciudad de Buenos Aires y su alrededores, espacio denominado conurbano bonaerense.

Ahora bien, cabe observar y agregar que en los barrios porteños entre los últimos años del siglo XIX y los comienzos del XX, se concretaron una serie de prácticas y formas de pensamiento que los sectores populares crearon para sí mismos, para concebir y manifestar su realidad, su lugar subordinado en la producción, la

8 Las zonas de Plaza Italia y Retiro conforman espacios de intenso tránsito en la ciudad de Buenos Aires. Ambas nuclean una gran cantidad de transporte público (líneas de colectivos, trenes y subterráneos) y espacios verdes, a la vez que ofertas de esparcimiento, que en las décadas del '30, '40 y '50 eran frecuentados por los sectores populares, muchos de ellos, migrantes internos.

9 GUTIÉRREZ, Leandro y ROMERO, Luis Alberto. *Sectores populares, cultura y política*. Buenos Aires en la entreguerra. Primera edición. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007.

10 Recibían la denominación de “conventillo” en la ciudad de Buenos Aires, entre fines del siglo XIX y comienzos del XX, aquellas viviendas colectivas, de inquilinato, habitadas por los inmigrantes que llegaron a la Argentina en ese periodo. Se trataba de antiguas casonas con problemas sanitarios y edificios, donde las familias rentaban habitaciones, que mayormente eran pequeñas para la cantidad de huéspedes, padeciendo así el hacinamiento. Los espacios de la cocina, el baño y el patio eran compartidos.

circulación y el consumo.¹¹ Esta “cultura popular porteña” se hacía presente en los festejos de carnaval y en una gran cantidad de publicaciones – informativos, folletines, cancioneros, dramas, periódicos y semanarios ilustrados¹² –, representaciones teatrales como sainetes y revistas criollas, espectáculos circenses y de variedades que se ofrecían en el espacio público, entre tantos otros, que también formaban parte del consumo cultural de los sectores populares. Todas estas manifestaciones y prácticas asentarían las bases de una cultura popular urbana, que sería en términos de Aníbal Ford,¹³ la “matriz cultural” que conforma una de las bases de la cultura argentina.

Más allá de los cambios acontecidos con el paso del tiempo, el basamento de la cultura popular barrial seguiría vigente en las formas de sociabilidad de los nuevos sectores sociales recientemente incorporados a mediados de los años ‘40, ya sea en sus contenidos, sus formas o sus agentes, incluso experimentando una mayor visibilidad a raíz de su traslado a la instituciones oficiales.

Tanto la asistencia a la “Calle Corrientes” – ámbito paradigmático del espectáculo porteño – como a la peatonal Florida – que hasta este periodo debía ser transitada de saco y corbata, restringiéndose así la cantidad de visitantes –, conforman parte de la nueva oferta recreativa de ese momento, a la vez que implica importantes transformaciones urbanas y culturales en la ciudad. A lo largo de la década del ‘30, el centro porteño se vio afectado por un proceso de modernización basado en la demolición de edificios y ensanchamiento de las avenidas más importantes, entre ellas, Santa Fe, Corrientes y 9 de julio. Sin embargo, ni esta modernización edilicia, ni la masividad de sus visitantes en los años ‘40 y ‘50 significaron la pérdida de su atractivo. Según observa Anahí Ballent, los sectores altos nunca abandonaron el centro de Buenos Aires, y éste jamás perdió ni su prestigio ni su poder simbólico.¹⁴ Al contrario, estos sectores populares también fueron cautivados por su atracción y se sumaron al consumo de su oferta de esparcimiento.

De este modo, el centro porteño se vio resignificado a partir de la masividad de sus nuevos visitantes, que para los sectores altos y determinados sectores medios se tradujo en una experiencia vivida en términos de “invasión”, que clausuraba el dominio y la exclusividad que se había dado hasta ese momento.

Experiencias artístico-políticas para los obreros como instancias de esparcimiento

En el proceso de la “democratización del bienestar”, el Estado peronista promovió instancias directas e indirectas del uso del tiempo libre. Consideramos

11 GARCÍA CANCLINI, Néstor. *Las culturas populares en el capitalismo*. Primera edición. La Habana: Casa de las Américas, 1982.

12 El programa de alfabetización – implementado por en el marco del proceso de modernización del país – tuvo resultados positivos dando lugar a una rápida inserción de los contingentes de inmigrantes. Según Adolfo Prieto, la prensa periódica, previsiblemente, sirvió de práctica inicial a los nuevos contingentes de lectores. Pero también se constituyó un nuevo sistema literario, popular en su producción y circulación, integrado por los folletines, poemas, cancioneros de circunstancias, dramas. Este aparato editorial precario circuló fuera de las librerías, en quioscos, barberías y lugares de esparcimiento, y a muy bajo precio. PRIETO, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Primera edición, Buenos Aires: Sudamericana, 1988.

13 FORD, Aníbal. “Cultura dominante y cultura popular”. En: *Medios de comunicación y cultura popular*. Primera edición, Buenos Aires: Legasa, 1990, pp. 20-23.

14 BALLENT, Anahí. *Las huellas de la política: Viviendas, ciudad, peronismo en Buenos Aires, 1843-1955*. Primera edición, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2005.

indirectas a aquellas prácticas recreativas adoptadas por los sujetos a raíz del incremento de su poder adquisitivo – obtenido por medio de las reformas sociales y laborales (salarios, aguinaldo, jubilación, vacaciones pagas) – y el tiempo libre disponible a partir del establecimiento de las vacaciones obligatorias y la jornada del sábado inglés. Es decir, a raíz de los beneficios laborales los sectores populares accedieron a espectáculos artísticos, deportivos y musicales, visitaron ámbitos recreativos en las afueras y en el centro de Buenos Aires o viajaron por el país en el lapso de sus vacaciones.¹⁵

Pero existieron otras formas de apropiación del tiempo y del espacio, donde observamos una intervención directa del Estado en lo que respecta a la producción de actividades en las que el arte jugaba un rol protagónico y los obreros se constituyeron en sus exclusivos destinatarios. Se trata de las distintas formaciones y experiencias artísticas de intervención política implementadas en este periodo, conformando así una parte relevante de las políticas culturales.

Estas series de experiencias, prácticas y formaciones artísticas – que se fundaban en una concepción social del arte – recurrían frecuentemente a disciplinas artísticas como la música, la danza, la literatura, el teatro y las artes plásticas. Todas ellas – en mayor o menor medida – se caracterizaron por generar formas asociativas a la vez que establecer nuevos hábitos educativos y recreativos entre los trabajadores.

En algunos casos, determinados organismos oficiales eran los encargados de organizar estas actividades, tal como ocurría con la Subsecretaría de Informaciones, bajo cuya tutoría se realizaban recitales, funciones de teatro, ballet, óperas y conciertos. En otros casos, los sindicatos administraban la organización de diversas actividades y entidades destinadas a la capacitación y formación cultural de los obreros tales como la Universidad Obrera, las escuelas sindicales, el Coro Obrero de la Confederación General del Trabajo, el Deporte Obrero, la Orquesta Sinfónica de la Confederación General del Trabajo, los certámenes de literatura, la danza folklórica, las funciones de teatro para obreros en las salas oficiales, los espectáculos al aire libre, el Teatro Obrero de la Confederación General del Trabajo, entre otras.

Los contenidos artísticos presentes en todas estas actividades y experiencias respondían a los fundamentos ideológicos de las políticas culturales del primer peronismo. Los mismos eran difundidos en innumerables comunicados oficiales y llegaban a la prensa periódica, revistas, semanarios ilustrados y noticieros cinematográficos por medio del aparato propagandístico del estado.

En esos documentos y en el relato que propagaba los fundamentos ideológicos prevalecía como objetivo central la democratización de una cultura preexistente, al igual que el protagonismo de la clase trabajadora, que era impulsada a “ser artífice de su propia cultura”. Se acudía de modo recurrente al tópico “negatividad del pasado vs. presente promisorio” como un eje central que definía y avalaba la obra de gobierno. En el pasado, el pueblo experimentaba relegamiento y explotación, situación que se revertía en el presente.¹⁶

15 PASTORIZA, Elisa (ed.). *Las puertas la mar. Consumo, ocio y políticas en Mar del Plata, Montevideo y Viña del mar*. Primera edición. Buenos Aires: Biblos, 2002.

16 En el documento oficial *Cultura para el pueblo*, se definía el panorama cultural del pasado del siguiente modo: “De acuerdo con las oscuras definiciones de ciertos círculos ilustrados, la cultura constituía el patrimonio exclusivo de una clase social, que excluía de sus contactos todo cuando fuera popular. (...) El monopolio de la cultura estuvo en manos de reducidos cenáculos argentinos que no eran sino una réplica de centrales europeas (S/F: pp. 5-6). Bajo el título “La cultura es un bien común”, el mismo documento se refería a la cultura en el presente como reverso de la situación: “... el Estado desarrolla una

El Segundo Plan Quinquenal abrió una etapa en la que se pretendía profundizar en los aspectos culturales de la planificación emprendida en el primer mandato de gobierno. De todos modos, el objetivo siempre era “conformar una cultura nacional de un contenido popular, humanista y cristiano, inspirada en las expresiones universales de las culturas clásicas y modernas y de la cultura tradicional argentina, en cuanto concuerden con los principios de la doctrina”.¹⁷ El Estado en este segundo mandato se asumía como “responsable del patrimonio cultural de la Nación” y por ende autor del proceso de democratización del mismo. Esta obra encontraba como destinatarios – desde las documentaciones y discursos oficiales – al pueblo, a la familia obrera, a los trabajadores. Esta distinción en tanto cuerpo social diferenciado que experimentaban los sectores obreros, y los cambios sociales y culturales experimentados por estos años, también tuvieron una presencia recurrente en los medios de comunicación.¹⁸

La parte de la planificación cultural destinada a los trabajadores comprendía diferentes instancias del uso del tiempo libre, que podrán clasificarse según su instrumentación y su extensión temporal.

1. En primer lugar, podríamos considerar a aquellas actividades que consistían en la asistencia a espectáculos artísticos de instituciones oficiales que eran abiertos a la comunidad, pero que en un día determinado realizaban funciones para los obreros. Se trataba en general de días pertenecientes al fin de semana o fechas patrias, que eran conmemoradas y celebradas a partir del disfrute del patrimonio cultural. Consistía en una jornada parcial, donde los trabajadores asistían en forma grupal, disfrutando entre pares, hecho que resaltaba el carácter comunitario del evento. Los espectáculos ofrecidos eran representaciones teatrales, óperas, ballet, conciertos, entre otros. Eventualmente, alguno de ellos podría tener un contenido directamente político, es decir, ser un espectáculo difusor de la doctrina peronista.
2. En segundo lugar, podríamos distinguir a los certámenes literarios o de artes plásticas y los concursos¹⁹ de obras dramáticas destinados a los obreros – que en algunos casos se circunscribían a un gremio concreto y en otros se dirigían a todos los trabajadores del país²⁰ –, cuyo premio consistía en la difusión de la obra y una suma de dinero. Estas experiencias apuntaban al desarrollo de las capacidades artísticas de los obreros, que los mismos debían desarrollar en un tiempo externo al trabajo, convirtiéndose en una especie de hobby o esparcimiento. De este modo, la actividad adquiriría perdurabilidad en el tiempo y en muchos casos podría convertirse en un hábito cultural.
3. Por último, reconocemos aquellas formaciones culturales, que son las que ocupaban una mayor cantidad del tiempo libre de los trabajadores. En esos momentos, los sujetos realizaban actividades ligadas a la instrucción y a la

labor encaminada a promover el acceso libre de todos los trabajadores a las fuentes de cultura creando organismos culturales en los sindicatos y fomentado toda actividad individual de carácter artístico en los trabajadores” (p. 19).

17 *Segundo Plan Quinquenal*, Presidencia de la Nación, Subsecretaría de Informaciones, 1953, pp. 96-106.

18 Resultan recurrentes en las revistas de la época ligadas al estado notas sobre la vida cotidiana de los obreros, detallando en material fotográfico los cambios experimentados durante el primer peronismo. Entre ellos siempre cobra relevancia el acceso al esparcimiento. Tal es el caso de la nota “24 horas en la vida de un obrero argentino” publicada por la *Revista Argentina* (1/10/1949).

19 Algunos concursos tenían una temática que respondía al ideario peronista o eran denominados “Eva Perón”, “Juan Perón”, o “17 de octubre”.

20 Tal es el caso de los concursos literarios organizados por el Ministerio de Trabajo y Previsión.

recreación con un propósito netamente formativo en aspectos artísticos y comunitarios, llevadas a cabo en un tiempo ajeno a la jornada laboral, cuya dedicación demandaba cierta constancia temporal. No obstante, al estar realizadas dentro del ámbito gremial, se inscribían directamente en un proceso de construcción de una identidad obrera. Existieron varias formaciones como el Coro Obrero de la CGT, El Teatro Obrero de la CGT, la Orquesta Sinfónica de la CGT, agrupaciones de danzas folklóricas, entre otras. En todos los casos, se trataba de una labor inserta en un espacio comunitario, donde el obrero encontraba en su ámbito laboral una oferta de actividades que podía realizar junto a sus compañeros en un tiempo externo al trabajo. Nos encontramos con ámbitos donde comulgaban la educación con el esparcimiento, el trabajo colectivo con el arte y las ideas políticas. En ciertas ocasiones, estas formaciones realizaron giras por distintos lugares del país, ofreciendo espectáculos artísticos para la comunidad en salas oficiales. Esto implicaba una mayor disposición temporal en los trabajadores, quienes a su vez intervenían con sus creaciones artísticas en la planificación del tiempo libre de sus pares. En los periódicos de la época quedaron numerosos testimonios de las distintas presentaciones realizadas por estas formaciones en espacios oficiales. Tal es el caso de la fotografía de obreros integrantes de un coro, publicada en el diario *La Razón* (15/10/1951), acompañada del siguiente epígrafe: “El Coro Obrero de la C.G.T. Que hizo su primera presentación en público, en el Teatro Colón, de acuerdo con lo anunciado en el programa del primer festival para conmemorar la jornada del 17 de octubre”.

Esta planificación del ocio realizada por el primer peronismo tenía como base la observación y adopción de otras formaciones y actividades anteriores que sirvieron como modelos: tal es el caso de los proyectos culturales ideados por el comunismo, el anarquismo y el socialismo. El peronismo adoptó de ellas las formas organizativas y de funcionamiento, a la vez que una concepción del arte basada en la comunicación, que le permitía construir y difundir representaciones e imaginarios sociales. En este sentido, se produjo un proceso de resignificación de la cultura obrera vigente por estos años y en consecuencia de la identidad obrera.

A través de los imaginarios sociales difundidos por el peronismo, se redefinió esa identidad obrera, en tanto identidad colectiva, centrando sus parámetros determinantes dentro de la situación de la clase obrera en la historia argentina y no en el plano internacional, como ocurría con el anarquismo, el socialismo y el comunismo. La apropiación de los bienes culturales, a la vez que el acceso a determinadas prácticas sociales y culturales por parte de los sectores obreros sería uno de los factores fundamentales que operarían en la definición de la identidad obrera peronista por estos años.

Una de los aspectos a considerar, en el marco de estas experiencias artístico-educativas que introdujeron a los sectores obreros a la esfera del consumo, es el “uso” que de la misma realizaron estos sujetos de modo individual. Estas formaciones culturales gremiales ofrecieron una cantidad de contenidos culturales que provienen en su mayoría de la “alta cultura”. Siguiendo la noción de “uso” planteada por Michel de Certeau,²¹ observamos que los usuarios realizan sobre esos contenidos una serie de manipulaciones u operaciones que les son propias, que

21 DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano*. I: Artes del hacer. Traducción de Alejandro Pescador. Primera edición en español, México D.F: Universidad Iberoamericana, 2007.

responden a sus propias prácticas. De estas acciones se desprende, por un lado, la adquisición de una competencia cultural que el sujeto irá modificando a partir de los usos realizados sobre los conocimientos dados, y por otro, la obtención de una “conciencia práctica”²² que se genera a partir de lo que se está viviendo, donde cobran relevancia la elaboración de nuevas pautas de sociabilidad.

A partir del análisis hasta aquí realizado, podemos decir que el concepto de ocio de los trabajadores para el peronismo consistía en un tiempo ganado al trabajo destinado a la recreación donde se accedía a actividades culturales formativas a la vez que frutivas. Consideramos que a la hora de planificar el ocio para los obreros, el Estado peronista optó por un ocio instructivo, que pretendía hacerles llegar a ese grupo un acervo cultural de índole nacional y universal hasta el momento vedado. De este modo, observamos que la planificación del tiempo libre pretendía “civilizar” y “educar” recurriendo a un “ocio racional”, pero sin desvalorizar la diversión o el entretenimiento.

Cabe señalar que todas aquellas actividades culturales – como el cine, el teatro y la radio, entre otras – a las que accedieron los sectores populares gracias al acceso al tiempo libre y que no pertenecían directamente a la planificación cultural, en algunos casos se inscribían en un ocio concebido como placer en si mismo, donde se satisfacía el deseo y alimentaba la distracción. El Estado peronista no argumentaba juicios negativos hacia este tipo de manifestaciones artísticas ni hacia esa concepción del ocio, al contrario, la cultura popular nacional fue revalorizada e integraba parte de los contenidos a difundir desde la planificación estatal.

Algunas consideraciones finales

En este proceso de democratización del ocio – en el marco de la “democratización del bienestar”, donde se perfilaba una nueva estructura social que pretendía ser móvil e igualitaria –, se conformó una cultura del ocio en los sectores obreros, fundada predominantemente en una concepción del ocio racional, que respondía a parámetros formativos, pero que no encontraba en el entretenimiento aspectos negativos. Los sectores obreros se constituyeron en nuevos consumidores culturales, que se asimilaban a un consumo preexistente, incluyéndolos en determinados ámbitos culturales, donde anteriormente no tenían una presencia significativa.

En consecuencia, a partir de las modificaciones económicas y culturales que afectaron a los sectores populares, donde se incluían los obreros, éstos se constituyeron en consumidores habituales de productos culturales preexistentes al peronismo. El Estado peronista no promovió modelos culturales propios, sino que postuló la inclusión de las masas a un sistema de consumo cultural ya existente ligado en algunos casos a otros sectores sociales. Las masas participaron – de esta manera – de costumbres y estilos de vida de los sectores medios, incluyendo los modos y conductas del consumo cultural propias de este sector social. De este modo, los primeros gobiernos peronistas a partir de la inclusión de nuevos agentes culturales en forma masiva al campo cultural llevaron a cabo un proceso de modernización cultural, que ponía en riesgo los mecanismos de distinción de los sectores sociales, en particular, de las clases medias. Como consecuencia de este

22 WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y literatura*. Traducción de Pablo di Masso. Segunda edición, Barcelona: Ediciones Península, 2000.

proceso de homogenización cultural, se observan entre los distintos agentes sociales la realización de prácticas en función de alcanzar una igualación o diferenciación con respecto al otro.

Recebido em 09/09/2013

Aprovado em 05/12/2013

