

XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013.

Arte y militancia durante el primer peronismo: “El Ateneo Cultural Eva Perón”.

Leonardi y Yanina Andrea.

Cita:

Leonardi y Yanina Andrea (2013). *Arte y militancia durante el primer peronismo: “El Ateneo Cultural Eva Perón”*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/768>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

XIV Jornadas Interescuelas

Mesa n° 90: El peronismo político y la política durante el peronismo 1943-1955

Coordinadores:

Carolina Barry, Oscar Aelo, Mercedes Prol

Arte y militancia durante el primer peronismo: “El Ateneo Cultural Eva Perón”

Yanina Andrea Leonardi

CONICET-UBA

El vínculo entre el peronismo y el mundo del espectáculo fue forjado tempranamente, desde el arribo de Juan Domingo Perón a la Secretaría de Trabajo y Previsión en 1943. Desde Allí, éste se dedicó a entablar una relación fluida con las figuras que las capas medias y los sectores populares seguían a través de los medios artísticos y de entretenimiento como la radio, el cine, el teatro y los semanarios populares dedicados a las noticias del espectáculo.

Con la llegada del gobierno democrático en junio de 1946, este lazo entre Perón y los artistas se integró sistemáticamente a su proyecto cultural. En el marco de las políticas culturales, el peronismo consideró como agentes culturales de su gobierno a una cantidad de figuras populares, quienes contaban con amplias trayectorias forjadas en la radio, el teatro profesional-comercial y el cine. Esta medida polarizaba aún más las reacciones de actores y actrices frente a las políticas implementadas por el peronismo, definiendo un campo artístico totalmente escindido entre quienes adherían a las mismas y quienes practicaban una militancia anti-oficialista.

En 1950, se creó el “Ateneo Cultural Eva Perón”, organismo que se proponía en el marco del campo artístico conformar un nuevo polo de militancia femenina. Esta formación que contó con la presencia de la actriz Fanny Navarro en la presidencia y nucleó a numerosas y conocidas actrices, tuvo como intención realizar obras que beneficiaran directamente a la colectividad artística, a la vez que profundizar los lazos

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

entre el arte y el pueblo. Asimismo, se trató de concretar un núcleo de militancia en el marco de un campo artístico que se encontraba intensamente polarizado, al igual que la sociedad. En efecto, si bien el “Ateneo Cultural Eva Perón” se proponía ser un órgano cultural dentro del ambiente artístico, en la práctica se ajustó más a un ente difusor del ideario peronista dentro de ese espacio fragmentado, con el claro objetivo de ganar un mejor posicionamiento dentro del mismo.

Es nuestro propósito analizar la experiencia del “Ateneo Cultural Eva Perón” como formación militante dentro del ámbito de la cultura popular, considerando los vínculos que el peronismo forjó con ésta durante el periodo a través de su proyecto político. Además -y a partir de lo mencionado anteriormente-, nos interesa reflexionar en torno a las relaciones entabladas entre arte y política durante el primero peronismo; y comparar la militancia concebida dentro del “Ateneo Cultural Eva Perón” con las experiencias de militancia femenina conformadas por esos años.

Incipiente militancia en el campo teatral

Desde la conformación del campo teatral porteño en los inicios del siglo XX -con sus propios mecanismo de legitimación y circulación interna-, a raíz del asentamiento de la compañía de los Hermanos Podestá en Buenos Aires, los artistas y autores manifestaron la necesidad de luchar por la mejora de sus condiciones laborales. Esto se tradujo en la conformación de prácticas militantes que tuvieron como resultado la creación de asociaciones y entidades gremiales, tales como la Sociedad de Artísticas Líricos Dramáticos (1901), la Sociedad de Autores Dramáticos y Líricos (1907), la Sociedad de Autores (1910), la Sociedad Argentina de Actores (1919), entre tantas otras. Esta última surgió en el contexto de las huelgas realizadas en 1919, cuando actores y actrices adhirieron a los reclamos laborales conjuntamente con los reclamos de otros gremios. Este oficio presentaba una gran inestabilidad económica, con dificultades para lograr la continuidad laboral, sumado a condiciones de trabajo muy precarias. En consecuencia, sus pedidos en las huelgas puntualmente radicaron en la obtención de un sueldo mínimo, una jornada de descanso y el contrato único de trabajo. Pero ésto era solamente una incipiente militancia que de ningún modo alcanzaría homogeneidad y constancia en el futuro.

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

A lo largo de la década del '20 el teatro comercial popular experimentó un periodo de gran actividad, que aún demandaba muchos logros laborales para que actores y actrices alcanzaran una plena profesionalización. En la década del '30, con la fundación del movimiento del Teatro independiente -a partir de la creación del Teatro del Pueblo, por Leónidas Barletta- estas luchas por la profesionalización sufrirían cierto eclipsamiento, ya que este movimiento concebía a esta labor como una militancia que respondía a un ideario de izquierda. Es así como los actores populares -que pugnaban por la profesionalización del oficio- eran despreciados desde ese circuito del campo teatral, ya que se consideraba que su arte respondía a fines económicos, cuestionando así el valor del mismo. La rápida centralidad obtenida por el teatro independiente dentro del campo intelectual, y por consiguiente del predominio de sus postulados hasta casi la actualidad, determinó la marginación de estas figuras populares dentro de la cultura argentina.

La polarización del campo artístico ante la llegada del peronismo

Estos lineamientos culturales vigentes dentro del campo teatral, al igual que las luchas laborales de los actores cobrarían centralidad durante el primer peronismo. Con el fin de entender el rol de las figuras populares en el marco de las políticas culturales del primer peronismo, nos resulta necesario remarcar el progresivo acercamiento que éstas practicaron hacia el proyecto político del peronismo. Nos interesa destacar que es durante estos años, que actores y actrices concretaron una serie de derechos laborales y el incremento de sus fuentes de trabajo, madurando así el camino hacia la profesionalización.

Durante su gestión en la Secretaría de Trabajo y Previsión, Perón se acercó a los sindicatos vinculados al mundo del espectáculo -como SADAIC (Sociedad Argentina de Autores y Compositores) y la Asociación Argentina de Actores (A. A. A.)- y a los sellos cinematográficos (Argentina Sono Film), espacios donde conocería a figuras representativas de la cultura popular nacional, que en muchos casos serían adeptos al peronismo rápidamente. Pero esta relación entre el peronismo y los actores se tornó aún

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

más intensa con la participación directa de Perón en los eventos artísticos y en los conflictos surgidos dentro de este medio¹.

Pero no todo transcurrió pacíficamente dentro del campo artístico. En el caso particular del sindicato de los actores -(A.A.A.)-, durante la campaña presidencial de Perón a comienzos de 1946, se generó una fuerte división entre quienes apoyaban a la Unión Democrática y quienes simpatizaban con la fórmula integrada por Perón y Hortensio Quijano. Las autoridades de la A. A. A. hicieron explícita su oposición a la figura de Perón -quien era visto como la prolongación del gobierno militar instaurado desde 1943-, a la vez que su adhesión a la campaña presidencial de José Tamborini y Enrique Mosca, incluyendo la organización de actos políticos en su apoyo. Es decir, su apoyo a la Unión democrática podría ser comprendida como una intensa militancia antiperonista, que se estaba consolidando aún antes de la llegada de Perón a la Presidencia de la Nación.

Ya durante el primer mandato de gobierno, se produjo una escisión interna dentro de esta asociación gremial en el momento en el que debían realizar elecciones para renovar autoridades. Este desprendimiento estuvo encabezado por quienes simpatizaban con la gestión de Perón y se oponían a las actitudes de las autoridades vigentes en A.A.A., quienes hacían extensivo su antiperonismo a toda la entidad. Así se conformó la Gremial Argentina de Actores, que recibiría todo el apoyo de Perón, y estaba integrada por figuras como Enrique Muiño, Tito Lusiardo, Lea Conti, Malisa Zini, Eloy Álvarez, Pierina Dealessi, Virginia Luque, Pedro Aleandro, Pedro Maratea, entre otros².

Una vez que asumió a la Presidencia de la Nación, la relación con el ámbito artístico se intensificó debido a la participación de Eva, quien había pertenecido a dicho espacio como actriz de radio y teatro, y seguía manteniendo un fluido contacto con

1

Es conocida su participación como mediador, en diciembre de 1943, en el conflicto surgido entre tres entidades vinculadas con el teatro: Argentores (organismo que nucleaba a los autores de teatro y radio), la Asociación Argentina de Actores y la Sociedad Argentina de Empresarios Teatrales.

2

Una delegación se entrevistó con Perón con el fin de solicitarle “fuentes de trabajo, sin distinción de banderías políticas, religiosas, ni exclusión de actores extranjeros” (...) “El Presidente prometió beneficios para los trabajadores del espectáculo. Y sugirió que una comisión de cuatro actores podía reunirse con él para la rápida solución de los problemas. Resultaron designados Maratea, Cuitiño, Lanza y Cossa. Pronto, la Gremial sancionó su propio estatuto” (Maranghello - Insaurralde, 1997: 118).

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

algunas figuras del ambiente artístico, muchas de las cuales fueron convocadas para participar en distintos eventos organizados en el marco de las políticas culturales. Cabe señalar que Eva durante su carrera de actriz llevó a cabo una decidida militancia con los artistas de variedades.

Las políticas aplicadas por el peronismo y el rol ejercido tanto por Perón como por Eva brindaron una situación propicia para la colonia artística a causa de la intensa producción en el cine, el teatro y la radio. Si bien existen algunos casos de actores y actrices que no trabajaron durante este período, debido a su posicionamiento antiperonista o el encono de Apold hacia ellos, hubo muchos otros, que no manifestaban una posición política definida con respecto al gobierno, que continuaron con su labor normalmente.

Asimismo, cabe observar otro aspecto relevante que afectó la situación de estas figuras. El teatro popular transitaba por una progresiva remanencia causada no solamente por la aparición de las agrupaciones del teatro independiente, sino también por el surgimiento de nuevas propuestas culturales de entretenimiento como la radio, el cine y los eventos deportivos. La llegada del peronismo al poder significó para ambas la apertura de una nueva etapa dada a partir de la revalorización por parte del estado de estéticas tradicionalistas que para la centralidad del campo intelectual estaban ya perimidas. Es así como el teatro popular obtuvo visibilidad por parte de las políticas públicas y la oportunidad de conformar a un nuevo público –integrado por aquellos nuevos agentes sociales- por medio de sus representaciones. El teatro independiente -que demandaba nuevas textualidades modernas y universalistas-. encontró en el peronismo a su perfecto enemigo, quien indirectamente le permitió concretar su mejor etapa, que paradójicamente tuvo su repliegue con el golpe de estado del '55 y la correspondiente proscripción del peronismo³.

Es así como la situación de los actores populares, quienes se conformaron por estos años en “trabajadores del espectáculo”, conquistando nuevos espacios –como el circuito teatral oficial- y mejores condiciones laborales.

³

Asimismo, el peronismo ponía en evidencia algunas contradicciones de estas agrupaciones, concretamente su vinculación con los sectores populares y en particular con los obreros, cuestión que agravaría el resquemor hace éste.

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

Dentro de este grupo de artistas pueden distinguirse diferentes situaciones. Muchos de ellos, tenían una activa militancia dentro del Partido Justicialista, como Hugo del Carril; otros sólo manifestaban su adhesión al peronismo y en algunos casos los unía la amistad con el Presidente y su esposa Eva Perón; mientras que otros, no experimentaban ninguna de las dos situaciones mencionadas, pero tampoco expresaban abiertamente un posicionamiento anti-oficialista. La presencia de ellos dentro de la programación oficial y del aparato propagandístico del Estado operaba como un nexo de acercamiento con el pueblo. Es decir, en este proceso de “democratización cultural”, el Estado encontró en las figuras populares, elementos altamente valiosos y productivos para su proyecto, que funcionaban como estrategias de inclusión e identificación con respecto a las masas, en el marco de un complejo panorama social en el que éstas últimas se constituyeron en sujeto histórico. Precisamente, las estrategias de identificación residían en la labor artística que estos habían desarrollado en sus creaciones que gozaban de gran repercusión. Las figuras integradas por el peronismo conformaban parte de una cultura popular, que a lo largo de esta década experimentaría cierto resurgimiento ya sea desde el cine, la radio o el teatro perteneciente al circuito profesional-comercial conocido como el teatro de la “Calle Corrientes”.

Desde el aparato de propaganda y el Poder Ejecutivo se crearon distintas instancias en las que las figuras podían participar promocionando la obra del gobierno. Estas iban desde su participación en actos político-festivos -como podría ser el día del Trabajador o el 17 de octubre-, en reportajes realizados por la prensa escrita donde opinaban sobre la obra de gobierno, en cortometrajes ficcionales que tenían un carácter documental, audiciones radiales o entidades políticas como el Ateneo Cultural Eva Perón, que nucleaba al sector femenino del ámbito artístico.

Esta etapa de intensa actividad de las figuras populares fue acompañada por medidas que beneficiaban su condición de trabajadores. En 1948 se suprimió la función matinee y en 1950, la función vermouth. A partir del 1º de mayo de 1947, Día del Trabajo, y a raíz de gestiones de Eva Perón, los actores no realizaron por primera vez funciones, adhiriendo a una jornada conmemorativa, en la que sentían representada su condición laboral. Asimismo, se concretó la implementación de las jubilaciones dentro del gremio actoral, surgiendo los primeros actores jubilados en 1953⁴. Finalmente, una

⁴ Datos extraídos del documental *Historia de la Asociación Argentina de Actores* (2007).

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

vez derrocado el peronismo en septiembre de 1955, el sindicato de actores fue reunificado e intervenido por los militares⁵.

El “Ateneo Cultural Eva Perón” como formación militante

El panorama del campo artístico descripto anteriormente da cuenta de su grave escisión producida frente a la irrupción del peronismo. Desde el campo de poder, se intentó a lo largo de los diez años de gobierno ganar un mejor posicionamiento dentro del campo intelectual, sin nunca poder alcanzar resultados positivos⁶. En 1950, frente al próximo contexto electoral que permitiría la continuidad de Perón en el gobierno, Eva decidió crear una entidad política de incidencia dentro de este campo artístico. Se trataba del “Ateneo Cultural”, formación militante femenina que se anunciaba -desde los documentos oficiales- como difusora del ideario peronista y como un medio democratizador de las artes escénicas, función que cobraría mayor centralidad en el Segundo plan Quinquenal. También se proponía trabajar sobre la participación cívica de las mujeres, tema de intensa relevancia por aquellos días.

Es el propósito del Ateneo Cultural Eva Perón el desarrollo intenso de las actividades escénicas, poniendo al pueblo en contacto con las fuentes vivas del teatro universal. Luchará al mismo tiempo por la doctrina justicialista y por dar cauce a las nuevas formas de instrucción espiritual del pueblo, brindándole las máximas posibilidades de poner el arte al alcance de todos. (...) inculcando a sus afiliadas la necesidad de participar activamente en la vida nacional, mediante el ejercicio de los derechos de la mujer, consagrados por la legislación justicialista (*Democracia*, 2/08/1950).

Este órgano cultural -que comienza a planificarse desde mediados de 1950- pretendía nuclear a la mayor cantidad de actrices, incluyendo a aquellas que se habían mantenido reticentes al gobierno peronista. De ese modo, se expandía el vínculo que el peronismo ya había entablado con muchas figuras populares hacia otras, que también contaban con gran aceptación en el público de la época, conocidas mayormente a través

⁵ Estos aspectos sobre la situación laboral de los actores fueron desarrollados en Leonardi-Mauro (2012).

⁶ A lo largo de los dos mandatos de gobierno, el peronismo creó entidades, publicaciones culturales y convocó a diversas personalidades con el fin de concretar producciones que alcanzaran un mejor posicionamiento en el campo intelectual. Ejemplo de ello, es la publicación *Sexto Continente*, o la presentación de la obra *Antígona Vélez*, de Leopoldo Marechal, que escribió por encargo de Eva Perón.

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

del cine, disciplina de intensa actividad en esos años. El vínculo iniciado con las figuras populares ahora se organizaba y sistematizaba desde una entidad concreta, y su dirigencia saldría del mismo campo artístico.

A las actrices convocadas a integrar el Ateneo, se les proponía participar de un nuevo ámbito social, un espacio de intercambio entre pares, donde pudiesen obtener descuentos y beneficios en elementos propios de su profesión, como el vestuario y el maquillaje. Pero, estos rasgos mutualistas de la entidad no fueron plenamente implementados, cobrando exclusividad el desarrollo de la formación militante femenina.

El Ateneo Cultural intentó ser difundido como una creación surgida espontáneamente dentro del ambiente artístico, aunque era evidente que respondía a lineamientos oficiales⁷. Comenzó a gestarse en agosto de 1950, con una gran campaña de difusión desde los medios de comunicación, donde intervenía la Subsecretaría de Informaciones. Tuvo su fecha de inauguración oficial el 5 de octubre del mismo año, con un acto en su sede de la Avenida Roque Sáenz Peña 570 (Diagonal Norte y Florida). El Ateneo se albergaba en el 2º piso de un edificio que el Ministerio de Transporte había cedido a Evita para que funcionase allí el Partido Peronista Femenino.

La entidad se organizaba a partir de una estructura jerárquica, donde cobraba centralidad el rol presidencial ocupado por Fanny Navarro. La actriz había sido una recomendación de Juan Duarte a su hermana, como una persona de confianza indicada para cumplir dicho rol. El resto de los cargos estaban ejercidos por las siguientes actrices: Virginia Luque como Vicepresidente, Sabina Olmos -Secretaria Técnica-, Pierina Dealessi -Secretaria Administrativa-, Perla Mux -Secretaria General-, Silvana Roth -Tesorera-, Nelly Daren -Protesorera- y Malisa Zini, Iris Marga, Tulia Ciampoli, Rosita Contreras, Rosa Catá, Lea Conti y Adriana Alcock como vocales. Días después de la inauguración, se produjeron cambios: Silvana Roth pasó a la Vicepresidencia y Alcock a la Tesorería.

⁷ En las semanas previas y posteriores a la inauguración del Ateneo Cultural, sus integrantes y en especial Fanny Navarro dieron numerosas notas y entrevistas a la prensa con el propósito de difundir la obra de la institución. Decía la actriz a la revista *Radiolandia*, al respecto del origen de la entidad: "Se harán grandes obras, se darán grandes oportunidades. Estamos ahora en la tarea de realizar un plan de labor. Eva Duarte, gran amiga del pueblo y de los artistas, aceptó complacida la idea de este Ateneo. Y no encuentro palabras para decirles lo orgullosa que estoy de él y de mi cargo" (14/10/1950).

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

Si bien la inauguración del Ateneo fue a principios de octubre, desde agosto -cuando comenzaron los preparativos- sus integrantes ya tuvieron algunas presentaciones y actividades. Hubo una primera reunión en el despacho de Eva en Trabajo y Previsión, donde -frente a todas las actrices convocadas- la Primera Dama eligió a Fanny Navarro como presidente⁸. A partir de allí, la actriz se avocó de un modo intensivo a su formación política, que no la alejó de su carrera artística ni de las nuevas obligaciones públicas que este rol le demandaba. Por ejemplo, a comienzos de agosto, al cumplirse el primer año del Partido Peronista Femenino, las integrantes del Ateneo acompañaron a las delegadas censistas en una visita a la pareja presidencial. Después, Silvana Roth y Fanny Navarro concurren junto a Eva Perón a una reunión de la CGT y al posterior almuerzo de agasajo a sus integrantes en la quinta de Olivos. Fanny en esa oportunidad recitó poemas a los presentes, acción que se tornaría recurrente a lo largo de su labor en el Ateneo.

El evento inaugural realizado en la sede del Ateneo puede considerarse como el nacimiento oficial de la militancia política de Fanny, tema en el que profundizaremos más adelante. El acto mantenía la impronta de los rituales políticos propios del peronismo: entonación del Himno Nacional y luego de la Marcha Peronista, vivir los nombres de Perón y Evita, discurso alusivo por parte de la presidente de la entidad -que era retransmitido por la radio del Estado-, presencia de la prensa, toma de fotografías oficiales que luego se reproducirían en los principales medios.

En lo que respecta al funcionamiento rutinario del Ateneo Cultural, podríamos distinguir un área interna desarrollada dentro de la sede de la entidad, y otra externa, fuera del edificio, cuando las integrantes del Ateneo realizaban tareas de modo eventual en fechas concretas. Es decir, en primer término, consideramos la asistencia de las actrices durante algunas horas al día y, principalmente de su presidente, quien se entrevistaba con distintas personas por diferentes motivos, que no referían -en general- estrictamente a cuestiones del ambiente artístico. En muchos casos, por ejemplo, la labor de Fanny Navarro se constituía en la prolongación del trabajo que Eva desarrollaba en la Fundación que llevaba su nombre, recibiendo a todos aquellos que necesitaban una ayuda social. Asimismo, Fanny también era la encargada de recibir a

⁸ Previamente a la designación de Fanny como presidente, Eva Perón preguntó acerca de ella a algunas actrices obteniendo opiniones favorables, tal como ocurrió con Pierina Dealessi, figura que adhería al peronismo.

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

las personalidades que visitaban el Ateneo, dándoles a conocer la obra del gobierno, y también a Perón, quien asistió a la entidad el 3 de septiembre de 1952, es decir, unos meses después de la muerte de su esposa.

También, dentro de la sede del Ateneo Cultural -y como una acto público que era difundido por la prensa-, se llevaban a cabo actividades que respondían a las políticas oficiales. Por ejemplo, se integraba a las actrices al Ateneo, por medio de una afiliación pública, tal como ocurrió con la actriz Lola Membrives, entre otras, retratando esa imagen que sería difundida posteriormente en los medios gráficos. Otra de las tareas tuvo un perfil cívico-pedagógico destinado a las mujeres: durante los 15 días previos a los comicios electorales de 1951, cuando se practicaría por primera vez el voto femenino, se realizaron reuniones informativas en el Ateneo Cultural, para que las actrices supieran cómo votar. Además se citó a muchas afiliadas de la entidad para que fueran fiscales en el día de las elecciones⁹.

En la misma línea y en el marco del inminente contexto electoral, las integrantes del Ateneo difundieron un documento en septiembre de 1951, que apoyaba la reelección de Perón y era firmado por una gran cantidad de personalidades de la colonia artística. Fanny Navarro -en tanto autoridad máxima de la institución- había trabajado incansablemente para obtener la mayor cantidad de adhesiones de los artistas argentinos, ganándose en algunos casos la antipatía de sus colegas debido a la insistencia de ésta y a que no estaban de acuerdo con el objetivo buscado. Finalmente, el documento -donde las integrantes del Ateneo se comprometían a trabajar por la reelección y ser fiscales en las elecciones del 11 de noviembre-, contenía tres mil firmas de artistas del espectáculo local.

Por otro lado, en el marco de una labor externa, las actrices integrantes del Ateneo Cultural realizaron una serie de apariciones públicas en eventos políticos o en actividades de orden social, que también podrían ser consideradas como una intervención política. En el primero de los casos, podemos mencionar su asistencia a los festejos del 17 de octubre, o al Cabildo Abierto del Justicialismo el 22 de agosto de 1951, cuando marcharon junto a otras actrices que no integraban esta formación militante, con pancartas, hacia la avenida 9 de Julio en su intersección con Moreno. En

⁹ Entre ellas, Jovita Luna, Leonor Rinaldi, María Esther Gamas, Sofía Bozán, Rosita Contreras. Observamos, que en su mayoría, eran actrices populares y muy reconocidas.

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

el segundo, podemos considerar las actividades que realizaban en nombre de la Fundación Eva Perón, llevando presentes a hospitales, hogares o a la Casa del Teatro para fechas como Navidad o fin de año. Asimismo, ante determinados acontecimientos de relevancia, el Ateneo Cultural emitía comunicados oficiales, tal como ocurrió frente a la muerte de Eva o la implementación del Segundo Plan Quinquenal.

El Ateneo Cultural fue una formación pensada por Eva y creada a su pedido, y como tal, su existencia se vio supeditada a su presencia física. Es decir, con la muerte de Eva Perón, la institución comenzó a transitar por una etapa de repliegue, en la que surgieron tensiones internas, denuncias, y su actividad fue observada desde el poder con atención. Con la sorpresiva muerte de Juan Duarte -pareja de Fanny Navarro-, la institución -tal como había sido concebida- llegó a su fin. Hacia fines de 1953, ésta experimentaría una serie de cambios y pasaría a denominarse “Unidad Básica Cultural Eva Perón”, dependiente del Partido Peronista Femenino. Delia Parodi estaría al frente de la misma. Si bien mantuvo el perfil de entidad cultural, su labor varió notablemente. Se trataba de una institución que brindaba una serie de instancias de formación cultural (Arte Escénico, Cine, Folklore, Coro) destinadas a toda la comunidad, dictadas por artistas, en forma gratuita. Esta entidad dejaba de lado el perfil militante dentro del campo artístico que había adoptado su predecesora desde su nacimiento, incluso en su variante de género, ya que la “Unidad Básica Cultural Eva Perón” congregaba en su equipo artístico-docente y en su público a ambos sexos.

Actriz y militante

Como pudimos observar anteriormente, la labor del Ateneo Cultural Eva Perón se circunscribía a cuestiones netamente políticas, constituyéndose así en una formación militante femenina dentro del campo artístico, donde Fanny Navarro se erigía como ejemplo paradigmático de la misma. Ahora bien, consideramos que para comprender la relevancia de semejante empresa resulta necesario observar una serie de cuestiones centrales para la época que afectan directamente a esta experiencia. El interrogante posible para guiarnos en este recorrido podría ser ¿qué significaba en la década del '50 constituirse como una mujer militante peronista desde el campo artístico? o ¿qué repercusiones acarrearía en la sociedad de la época ser actriz, militante y peronista?

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

En principio, cabe destacar que la militancia de las mujeres dentro del campo artístico ya estaba presente en décadas anteriores. Concretamente en las huelgas de 1919 y en las manifestaciones de los años siguientes, cuando la gremial de actores luchaba por mejores condiciones laborales. En ese momento, ellas ocuparon un lugar destacado en las protestas y dentro de la organización gremial. Allí dentro, los cargos relevantes eran ejercidos por los hombres, dejando a las actrices lugares secundarios. Éstas debían combinar los tiempos de la militancia, con los de la actuación y la familia (Lobato, 2007), tarea difícil de concretar. Resulta meritoria la participación política de las actrices muchos años antes de poder obtener el derecho al sufragio.

El movimiento del Teatro independiente surgido en la década del '30, que consideraba a la labor artística como una militancia, también incorporaba a las mujeres a sus filas, aunque nuevamente los roles centrales eran cubiertos por hombres, a excepción de la actriz Alejandra Boero, quien lideraba la agrupación Nuevo Teatro¹⁰, y se constituyó en “la maestra de actuación” del movimiento, reconocimiento incuestionable que mantiene hasta la actualidad. Pero la experiencia de militancia de Fanny Navarro -al igual que de otras actrices peronistas-, se mantuvo distante de los casos de militancia de izquierda de las actrices del teatro independiente, al igual que de las militantes feministas de principios del siglo XX, como Julieta Lanteri, Alicia Moreau de Justo o Cecilia Grierson.

Consideramos que el rol de militante de Fanny se vuelve significativo debido a que allí convergen dos representaciones relevantes para aquellos años: por un lado, la militancia de una mujer dentro del campo artístico ajena a una ideología de izquierda, y por otro, la de la figura de la militante femenina dentro del peronismo, que se define en estrecha vinculación con la presencia y desempeño políticos de Eva Perón.

Precisamente, los parámetros de formación de militancia de Fanny hay que buscarlos en la figura de Eva -actriz que había militado con los artistas de variedades en los inicios de su carrera- y en la concepción de la militancia femenina del peronismo, en el modelo de mujer que este movimiento político postulaba. Los años del primer peronismo son enriquecedores para el rol social ejercido por la mujer ya sea por sus conquistas en el mercado laboral como por la obtención del derecho al voto. En este

¹⁰ La agrupación Nuevo Teatro, liderada por Alejandra Boero fue fundada el 16 de junio 1950 y se constituyó en uno de los bastiones culturales opositores al gobierno de Juan Domingo Perón.

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

período, “el peronismo logró reconocer a las mujeres como sujetos políticos de pleno derecho – ciudadanas y trabajadoras” (Barry, 2009: 342). Pero estos avances alcanzados por las mujeres se desarrollaban en el marco de una concepción tradicional del género, que estaba presente en el discurso oficial: el peronismo privilegió para la mujer los roles de madre y esposa, pilar fundamental de la familia y ángel tutelar de la casa (Girbal-Blacha, 1997).

Fanny Navarro respondía en gran parte a este modelo tradicional de mujer, sobre todo al estereotipo de la clase media, donde la participación política era una cuestión pendiente. En efecto, conoció la política abruptamente a partir de su inserción en el Ateneo. Pero también, se alejaba de dichos parámetros tradicionales por su rol de actriz, donde determinadas conductas en el terreno amoroso y sexual eran más permisivas que para una mujer común y se mantenían en un terreno totalmente privado. Por estos años, Fanny se había constituido en una star local y cuidaba su imagen de acuerdo a las leyes del mercado artístico porteño. En las notas que realizaba para los medios gráficos, siempre destacaba los valores familiares por sobre todas las cosas, conjuntamente con la dedicación a su carrera artística.

La formación política de Fanny Navarro se produjo a partir de la convocatoria de Eva designándola como presidente del Ateneo. Precisamente es ella quien la forma en términos políticos. Fanny aprendió observando a Eva, incluso imitándola. Desde agosto de 1950 hasta octubre de ese año -mes en el que se inaugura la entidad- la actriz realizó un curso intensivo de formación política junto a Eva Perón: estudió sus discursos, la acompañó a los actos, la observaba parada a su lado mientras trabaja en la Fundación. Todo esto, sin abandonar su trabajo en el teatro y el cine. En cierto modo, Fanny aplicó en su militancia dos técnicas propias de su profesión de actriz, observar e imitar, y con ellas construyó su faceta política. Pero ésta era inescindible de la figura de Eva. Todo se fundaba en el lazo de admiración y lealtad que entablaba con la Primera Dama.

A la hora de elegir y formar a Fanny políticamente, Eva aplicó los mismos criterios usados para seleccionar a las delegadas del Partido Peronista Femenino. Esta tarea se realizó:

(...) a partir del establecimiento de lazos personales, otra de las características del liderazgo carismático, lo que obligó a desarrollar actitudes fuertemente conformistas y reverenciales para

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

obtener su favor. Estas conductas iban desde el exceso en los ditirambos hasta la constante y detallada información sobre el PPF y el PP, los gobiernos provinciales, comunales, etc. Evita buscó que estas mujeres se adecuaran a su voluntad y que le fueran absolutamente leales (Barry, 2009: 337).

De este modo, Fanny se constituyó en una mediadora entre Eva y el campo artístico, proveyéndola de información, intercediendo por la situación laboral de algunos colegas, y ganando espacio en un terreno que seguía siendo hostil al peronismo. La lealtad y amor hacia Eva la condujo al punto de asistirle en los momentos de crisis cuando comenzaban a manifestarse los síntomas de su enfermedad, abandonando su lugar de trabajo (filmaciones u ensayos teatrales), con las consecuencias negativas que ésto le acarrea.

Fanny se entregó a esa causa política sin límites, teniendo como referente exclusivo a Evita¹¹. En efecto, estos lazos identificatorios en la actriz se tornaron imprescindibles para la concreción y permanencia de su militancia, a la vez que para la constitución de su identidad peronista. Esta mediación se volvió aún más evidente con la muerte de Eva. Como desde un comienzo, ésta se había representado como la protección maternal, llegado el momento de su desaparición física, Fanny no pudo sostener su militancia, no sólo por la hostilidad del entorno que advertía su orfandad, sino también, porque la misma se sustentaba principalmente en ese lazo afectivo.

Su militancia había abarcado todos los aspectos de su vida, incluso su carrera artística. Fanny se había convertido en la voz oficial que recitaba poemas laudatorios hacia la figura de Eva y su obra de gobierno, haciendo uso de sus conocimientos y formación en el arte de la declamación. Su presencia en los actos oficiales cumpliendo este rol era constante. Incluso después de la muerte de Eva Perón, en agosto de 1952 pudo concretar un proyecto anhelado: protagonizar una audición radial emitida por Radio El Mundo, donde recitaba fragmentos del libro *La razón de mi vida*, personificando a Evita en distintas etapas de su vida. Esto le permitía exaltar la figura de

¹¹ “No ya como presidenta, sino como integrante del mismo, quisiera hacer más. Muchísimo más de lo que hago. Tener el don de la ubicuidad. Eva Perón ha repetido la bíblica frase ‘Dejad que los niños vengan a mí...’, y los niños tienen en ella, a su hada buena, su hada de ensueño... Nunca descansaré. Hay mucho que hacer, máxime contando con el apoyo y la simpatía de Eva Perón, cuya labor es abrumadora. ¿Cómo podemos sentirnos cansadas, fatigadas, sabiendo cuánto hace ella? No. Nada de descansar. ¡Trabajar, y trabajar bien y para el pueblo, es la orden! Estamos haciendo muchísimas cosas, para ser dignas representantes de quien lo ha inspirado. Cumplimos un ideal de arte, de generosidad, de belleza. Eso no cansa. Eso, por sobre todas las cosas, enorgullece” (*Radiolandia*, 14/10/1950).

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

quien se había erigido como la figura fundamental no sólo dentro de su militancia, sino también de su rol femenino.

Pero la militancia que la actriz había forjado no pudo sobrevivir a la ausencia física de su líder, y sobre todo a la presión de sus detractores en el campo político y el campo artístico. Una vez fallecidos los hermanos Duarte, Fanny no sólo culminó su militancia política, sino también su carrera artística, padeciendo graves consecuencias después de septiembre de 1955¹².

La militancia peronista de Fanny Navarro y el triste final de su carrera dan cuenta de la hostilidad dentro del campo artístico hacia el peronismo, y sobre todo hacia una actriz militante. Una vez destituido el gobierno peronista, la calidad artística de Fanny fue vapuleada, juzgándose su figura solamente desde aspectos morales, tal como había ocurrido con las actrices en décadas anteriores.

Algunas consideraciones finales

La creación del Ateneo Cultural da cuenta del lugar periférico que ocupaba el peronismo en el mundo de la cultura y de sus numerosos intentos por alcanzar un mejor posicionamiento dentro del campo intelectual, siempre con resultados negativos. El caso puntual de esta entidad política dentro del campo artístico tuvo consecuencias aún más graves, ya que significó la marginación de sus agentes, concretamente de Fanny Navarro. Asimismo, esta experiencia también permite observar las dificultades de concreción de la militancia peronista dentro del campo de las artes escénicas, más aún si se trata de mujeres. Estas tensiones perdurarán en el tiempo, estableciéndose como constantes.

También, pensamos que la construcción de una formación en torno a la figura exclusivamente de Eva, o por extensión de Fanny produjo los mismo resultados que en otras áreas: una vez desaparecida físicamente Eva, las mismas experimentaban su ocaso.

Por último, consideramos que el primer peronismo al crear esta formación militante -que tuvo resultados fallidos- dejó de lado una vinculación con los artistas

¹² En la última etapa de su carrera predominó el aislamiento y la enfermedad. Trabajó esporádicamente en teatro, cine y televisión, muchas veces gracias a la intervención de sus amigos que querían ayudarla. Su militancia peronista tuvo un costo muy alto para su carrera y su vida en general. Falleció en Buenos Aires el 18 de marzo de 1971, a los 51 años, tras graves problemas de salud.

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

populares que venía llevando a cabo desde los inicios de su gestión. Quizás, era el momento de una segunda etapa, donde se hubiera podido integrarlos a la planificación cultural no ya como estrategias de identificación popular, sino como generadores de contenidos culturales, tarea sumamente compleja que no podría concretarse sin la intervención del Estado.

Yanina Andrea Leonardi CONICET-UBA

Bibliografía

Barrancos, Dora, 1999. "Moral sexual, sexualidad y mujeres trabajadoras en el periodo de entreguerras", en Fernando Devoto y Marta Madero (dir.), *Historia de la vida privada en la Argentina 3*. Buenos Aires, Taurus: 198-225.

Barry, Carolina, 2009. *Evita Capitana. El Partido Peronista Femenino 1949-1955*. Caseros, EDUNTREF.

Girbal-Blacha, Noemí, 1997. "El hogar o la fábrica. De costureras y tejedoras en la Argentina peronista (1946-1955)", en *Revista de Ciencias Sociales*, 6, Quilmes: 217-230.

Insaurralde, Andrés y César Maranguello, 1997. *Fanny Navarro o Un melodrama argentino*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero.

Leonardi, Yanina y Karina Mauro, 2012. "Los trabajadores del espectáculo durante el primer peronismo", en *Actas del Tercer Congreso de Estudios sobre Peronismo* (en CD-Rom), Universidad Nacional de Jujuy, 18, 19 y 20 de octubre de 2012. ISBN: 1852-0731.

Lobato, Mirta Zaida, 2007. *Historia de las trabajadoras en la Argentina (1869-1960)*. Buenos Aires, Edhasa.

Pellettieri, Osvaldo (Dir.), 2002. *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires. Vol. II. La emancipación cultural (1884-1930)*. Buenos Aires, Galerna.

Pellettieri, Osvaldo (Dir.), 2004. *Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires. Vol. IV. La segunda modernización (1949-1976)*. Buenos Aires, Galerna.