

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

Espacio urbano y consumo cultural: el arribo de nuevos consumidores al circuito de la Calle Corrientes, 1945-1955.

Leonardi, Yanina Andréa.

Cita:

Leonardi, Yanina Andréa (2009). *Espacio urbano y consumo cultural: el arribo de nuevos consumidores al circuito de la Calle Corrientes, 1945-1955. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/447>

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>.

Espacio urbano y consumo cultural: el arribo de nuevos consumidores al circuito de la Calle Corrientes, 1945-1955

Yanina Andrea Leonardi (CONICET- UBA)

El proceso de transformación social acontecido durante los primeros gobiernos peronistas (1946-1955) produjo la delimitación de un nuevo perfil de país a partir de la reacomodación de los distintos sectores sociales en función de una nueva realidad. El Estado proporcionó un considerable empuje a la industrialización nacional, provocando significativas modificaciones en las grandes urbes, que recibieron a importantes contingentes provenientes de las zonas rurales, quienes acudían con el objeto de encontrar mejores oportunidades laborales. Si bien el traslado de los migrantes internos comienza a producirse durante la década del '30 y comienzos de la del '40, es en el transcurso del período del primer peronismo cuando las cifras de estos movimientos cobran una relevancia considerable en la vida cotidiana de las ciudades, entre ellas, Buenos Aires. Según los datos consignados por Juan Carlos Torre y Elisa Pastoriza (2002: 262), los 8000 provincianos que recibía anualmente Buenos Aires hasta 1936, pasaron a un promedio de 70.000 entre 1937 y 1943, y ascendieron hasta 117.000 entre 1944 y 1947, sumando un total de un millón de nuevos residentes a la ciudad y a su cinturón urbano, que creció de los 3.457.000 habitantes de 1936 a los 4.618.000 registrados en 1947.

En este marco, debemos señalar la importancia que tuvieron las modificaciones de las condiciones laborales. Medidas que produjeron hondas repercusiones tanto en los sectores medios como en los bajos, quienes al experimentar una mejora en su situación económica, modificaron considerablemente las pautas de su vida cotidiana.

En este trabajo nos interesa centrarnos en los cambios que afectaron a estos sectores, integrados tanto por migrantes internos así como también por residentes urbanos, específicamente en su acceso a los ámbitos de recreación centrados en determinados espacios de la ciudad de Buenos Aires, acontecimiento que se corresponde con la conformación de una cultura del ocio por estos años. En este sentido, en este

periodo se advierte la llegada de las masas populares a determinados ámbitos culturales, donde anteriormente no tenían una presencia significativa.

Si bien el peronismo había diseñado una política cultural a la que los sectores populares respondieron favorablemente, es en otros eventos culturales –en los que el peronismo no tenía incidencia alguna o al menos en forma directa–, donde nos interesa señalar la presencia de estos nuevos actores sociales. Es decir, es en el circuito de espectáculos de la “calle Corrientes”, donde su presencia habitual se vuelve notable y masiva, constituyéndose en un consumidor habitual de productos culturales preexistentes al peronismo, tales como el teatro perteneciente al circuito profesional-popular y el cine, al igual que de eventos deportivos, como por el ejemplo, el boxeo. Es así como, estas masas populares, entre fines de la década del '40 y comienzos de la del '50, practicaron una apropiación del ámbito paradigmático del espectáculo porteño, simbolizado en el centro de la ciudad y en la “calle Corrientes”, modificando por su sola presencia las características del mismo.

Con el fin de profundizar en estas modificaciones en el espacio público, nos centraremos en el desarrollo de una disciplina artística concreta, el teatro, de intenso consumo en la época y de gran importancia en el marco de las políticas culturales de este gobierno, cuya implementación también afectó al espacio urbano. La trascendencia de las mismas no sólo nos permitirá observar el uso estratégico que el peronismo llevó a cabo con respecto al espacio público, sino también las consecuencias culturales que afectaban a estos nuevos actores sociales.

Como señalamos anteriormente, durante los dos primeros gobiernos peronistas se incrementaron las posibilidades de acceso a la recreación y al consumo de actividades culturales y turísticas para los sectores populares, modificándose en consecuencia los ámbitos y las condiciones de sociabilidad. Si bien, la legislación sobre el ocio es anterior al peronismo, es durante este gobierno que se democratiza. Al respecto, Oscar A. Troncoso señala que:

“En 1932 se sancionó la ley de descanso en la tarde del sábado (ley del sábado inglés) y dos años después la de vacaciones pagas que, aunque aplicadas a

regañadientes y a menudo retaceadas, contribuyeron a aumentar el tiempo disponible para el ocio. Antes que fuera costumbre ‘ir al centro’, este era consumido en el propio barrio” (1983: 299).

Asimismo, estos cambios en la estructura social implicaron transformaciones urbanas y culturales en la ciudad de Buenos Aires. Es decir, la expansión y democratización del ocio hacia sectores sociales, que hasta el momento habían permanecido excluidos, implicaron nuevas formas de apropiación y uso del espacio.

La celeridad de los cambios socioeconómicos promovidos por el peronismo afectó principalmente la vida cotidiana urbana. La irrupción de las masas en la ciudad significó para los sectores altos y determinados sectores medios, una experiencia vivida en términos de “invasión”, que clausuraba el dominio y la exclusividad de la que habían gozado hasta el momento. La Buenos Aires europea ya era parte del pasado. Adrián Gorelik haciendo referencia a este proceso migratorio iniciado en la década del ’30 e intensificado durante los años ’40 y ’50, sostiene que el peronismo,

“en tanto le puso nombre y aliento a un fenómeno abierto con anterioridad, vino a igualarse a esa ‘masa oscura’ en la que ‘los pretextos locales de diversidad se desvanecen’: por primera vez en la historia, la idea de modernización en Buenos Aires tuvo que ver con la irrupción ‘imprevista y nunca deseada’ de la otredad latinoamericana” (2004: 121).

El ingreso masivo de los sectores populares significaba para la época, en cierto modo, “una toma simbólica de la ciudad, en la cual la ciudad funcionaba como metáfora de la sociedad” (Ballent, 2004: 318), a la vez que el inicio de un proceso de resignificación de determinados espacios, muchos de ellos, paradigmáticos de la cultura porteña.

Si entendemos por espacio al “lugar transitado” (de Certeau, 2007), es decir, aquel que se convierte en tal a partir de la intervención de un sujeto, esta metáfora de la “toma simbólica” y la resignificación de los espacios pueden trasladarse a las instituciones culturales, entre ellas, los teatros oficiales, que hasta el momento habían permanecido

prácticamente ajenas a la oferta cultural de las masas. De este modo, estos espacios simbólicos habitados por cuerpos que se posicionaban y transitaban de un modo determinado, alteraron su constitución y por ende sus jerarquías y valores.

Ámbitos como el Teatro Colón, el Teatro Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, el Enrique Santos Discépolo y el Teatro Nacional Cervantes, todos situados en el centro de la ciudad de Buenos Aires, albergarían asiduamente, durante estos diez años de gobierno peronista, a un nuevo público, integrado por los obreros y sus familias. Es así como estas entidades participarían activamente de un proceso de integración social, que implicaba la expansión y redistribución de su oferta cultural en un radio más amplio, y muchas veces, con contenidos seleccionados a partir de un perfil determinado¹.

La vinculación entre gestión pública y teatro tuvo una extensa permanencia durante este periodo, haciéndose más intensa en la ciudad de Buenos Aires a lo largo del mandato del Intendente Jorge Sabaté —entre los años 1952 y 1954—, quien inició numerosas obras que enriquecieron el patrimonio teatral porteño. Tal es el caso del Anfiteatro Popular Eva Perón construido en 1951, que fue proyectado y concretado por este Intendente a raíz del encargo de Evita. También se planificaron obras como la remodelación del Teatro San Martín y la construcción de la Casa del Artista (Ballent, 2005), pero esta última nunca fue concretada.

Pero la llegada de estos nuevos actores sociales no se restringió a los teatros oficiales, sino también al espacio público mediante la concreción de espectáculos masivos. Acontecimientos que permiten observar el uso estratégico que el primer peronismo hizo del espacio público. Desde la década del '30, distintas ciudades del país utilizaron sus calles y plazas para festividades vinculadas a eventos regionales, militares o religiosos, concretando así una participación masiva que tenía como fin el esparcimiento. Esta práctica creció notablemente durante las primeras gestiones peronistas, sistematizándose y complejizándose debido a su cruce con la política y el espectáculo.

¹ En nuestra tesis doctoral (2009) presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, titulada “Representaciones del peronismo en el Teatro Argentino (1945-1976), hemos estudiado las características de las políticas culturales teatrales del primer peronismo.

Por otra parte, el uso del espacio urbano para actos políticos data de fines del siglo XIX, intensificándose a comienzos del XX, ya sea por actos partidarios o protestas obreras². Pero la irrupción masiva de los trabajadores en la ciudad de Buenos Aires el 17 de octubre de 1945 se instituyó como un acontecimiento disruptivo para estas prácticas en el espacio público. A partir de allí, estos eventos sufrirían un proceso de resignificación y los lugares se constituirían en un espacio simbólico donde la experiencia peronista dejaría su impronta.

Si bien el 17 de octubre se concibió como un hecho espontáneo de las masas obreras, a posteriori, en los aniversarios de esta fecha, la celebración fue perdiendo las marcas de esa espontaneidad originaria, a la vez que se acercaba al ritual político, con una decidida intervención del Estado en la caracterización del evento. De este modo, se concretaba un dominio del mismo tanto en la organización como en el deseo colectivo sobre el plano simbólico.

Desde los estudios académicos se ha señalado el clima festivo que tuvo el 17 de octubre de 1945 y en menor medida el carácter carnavalesco del mismo (James, 1995; Plotkin, 2007; Vasallo, 2008), basado en la inversión de las jerarquías sociales, juntando en un mismo espacio los polos que cotidianamente permanecían opuestos. Pero esta categoría carnavalesca en el sentido bajtiano, donde no se conciben actores, espectadores, ni escenarios y se anula la distancia entre los sujetos, en los aniversarios posteriores de esta fecha fueron desapareciendo, dejando lugar solamente al clima festivo que se gestaba con pautas claras dictadas desde el Estado.

Sin embargo, una de las características de esa primera manifestación que perduró en las celebraciones del primer peronismo, fue la “toma simbólica de la ciudad” por parte de los sectores populares. Es decir, los eventos se efectuaban mayormente en espacios que anteriormente eran ajenos a la cotidianeidad de los obreros. Si toda ciudad es “la

² En el marco de esta tradición de las masas en la calle en Buenos Aires, Anahí Ballent señala las manifestaciones preelectorales de la Unión Cívica Radical y del Partido Socialista, durante la década de 1910; las celebraciones del 1° de mayo realizadas a partir de 1890; los sucesos de la Semana Trágica en 1919 y las manifestaciones anarquistas reprimidas por la policía en la primera década del siglo XX. Por otro lado, hubo otros acontecimientos en los años '30 y '40, con gran convocatoria como los sepelios de Yrigoyen (1933), los desfiles de la Legión Cívica, los mítines organizados por la Guerra Civil Española y los festejos de la liberación de París. Ajenos a la política fueron el Congreso Eucarístico Nacional (1934) y los sepelios de Carlos Gardel (1936) (2004: 316-317).

proyección de los imaginarios sociales sobre el espacio” (Baczko, 2005: 31), la Buenos Aires de mediados del siglo XX mantenía una organización y distribución espacial de sus edificios y habitantes que respondía a los imaginarios gestados por el proyecto liberal de los hombres del ‘80. En efecto, fue el centro porteño el espacio a resignificar a través de la ocupación masiva de sus calles (Ballent, 2004).

Es justamente allí, donde el peronismo irrumpe e instala a las masas obreras con el fin de democratizar un espacio urbano por medio de la concreción de espectáculos y actos políticos que adquirirían características de espectacularidad, ya sea desde su producción como desde la participación de sus asistentes. Entonces, por un lado, estos acontecimientos —que conllevaban desplazamientos— transgredían pautas urbanas y sociales propias de la época, y por otro, generaban una clausura simbólica del dominio del proyecto liberal sobre el espacio urbano.

Anahí Ballent sostiene que el peronismo combinada dos tipos de acciones, “la movilización política y el espectáculo público”, y que “ambos entrarían en relación y se modificarían mutuamente”. Es así como “los espectáculos públicos se incorporarían decididamente a los festejos políticos” (2004: 322). Un ejemplo claro, lo constituyen tanto los festejos del 1° de mayo como los de “la semana de la Lealtad” en 1950. El centro de la ciudad fue el espacio privilegiado para estos actos. Las fechas patrias y las conmemorativas de las luchas obreras como el 1° de Mayo, fueron las que mayormente se vieron afectadas, convirtiéndose en este caso, el antiguo espacio de lucha en un espectáculo.

De este modo, el carácter político del pasado era desplazado por el esparcimiento donde cobraba centralidad la difusión de la cultura: números musicales folklóricos, orquestas, el ballet del Teatro Colón o la presencia de figuras populares, eran recurrentes en estos eventos. La ornamentación o decoración del espacio tenía características similares a una escenografía teatral, donde la iconografía peronista era central. En efecto, en muchas oportunidades la realización de las mismas era encargada a escenógrafos profesionales.

Pero uno de los eventos donde se agudizó la resignificación del Día del Trabajo fue el de 1948, con la elección oficial de la Reina del Trabajo —con un jurado integrado por Perón y representantes sindicales—, que incluyó un desfile de carrozas alegóricas

que representaban los Derechos del Trabajador. Este fue uno de los acontecimientos más complejos en lo que respecta a la combinación de espectáculo, masas, cultura y política, donde el peronismo pudo escenificar su obra de gobierno con grandilocuencia. Mirta Zaida Lobato afirma que

“la fiesta del trabajo era un espectáculo y esto formaba parte del ‘inconsciente óptico del peronismo’, de las condiciones audiovisuales y cinemáticas de existencia que llenaban de contenido a su formación político-cultural” (2005: 95).

La presencia del peronismo no sólo estuvo presente en el espacio urbano con estos eventos, sino también con la construcción de escenarios. En 1951, se inauguró el Anfiteatro Popular Eva Perón, situado en el Parque Centenario de Buenos Aires. Se trataba de un teatro al aire libre, con un escenario y graderías, con capacidad para 10.000 personas, que era utilizado para eventos culturales masivos como el Festival de Teatro para Niños, los recitales de la Orquesta Sinfónica, espectáculos de ballets folklóricos, representaciones de óperas, entre otros. De este modo, se continuaba concretando este objetivo de difundir la cultura en términos masivos.

En lo que respecta específicamente a la programación teatral oficial, durante la celebración de la “Semana de la Lealtad”, en octubre de 1950, se incluyeron espectáculos llevados a cabo en el espacio público, como *El cantar de los gauchos*, de Alberto Vacarezza, en el cruce de la calle Moreno y la avenida 9 de Julio³, y *Electra*, de Sófocles⁴, en las escalinatas de la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires. Esta puesta, bajo la dirección de Eduardo Cuitiño, con la intervención del cuerpo de baile del Teatro Colón, y la actuación de figuras como Iris Marga —en el rol

³ El evento se complementó con un gran despliegue de la propaganda oficial por medio de imágenes, que ilustraban la obra de gobierno a la vez que constituían el fondo del escenario. Las imágenes exhibidas fueron: “Capacitación profesional”, “Nacionalización de los transportes”, “Constitución Justicialista”, “Independencia económica” (Gené, 1997: 189).

⁴ La adaptación de este texto dramático había sido realizada especialmente para este evento por Leopoldo Marechal.

protagónico—, Silvana Roth, Ángela Martínez, entre otras⁵, que contó con una asistencia masiva de 40 mil espectadores, se constituyó en uno de los más claros ejemplos del uso que hizo el peronismo del espacio urbano. Fue uno de los eventos de mayor espectacularidad del peronismo por la particularidad que éste le imprimió “al uso popular del espacio público” (Ballent, 2005: 250), que en este caso especial, se distinguía no sólo por la cantidad de actores, músicos y bailarines en escena, sino también por la escenografía montada en un escenario natural⁶.

Tanto la representación de los textos populares nacionales como la del texto clásico, constituyeron parte del proceso de “democratización de la cultura”, que modificaba al espacio urbano no sólo por el nuevo uso que se le brindaba, sino también por la presencia masiva de nuevos actores sociales, que precisamente en ese evento se convertían en público.

Este proceso de “democratización de la cultura” que se concreta a partir de la implementación de las políticas inclusivas del primer peronismo provoca una modificación de la estructura social que podríamos entender en términos de una modernización cultural, centrada específicamente en la formación de nuevos espectadores y consumidores culturales. De este modo, el consumo de la cultural oficial se vinculaba a lo que ocurría por fuera de la misma. Es decir, el desarrollo de una cultura popular, centrada en los espectáculos de la “calle Corrientes”, los que experimentaban una ampliación de su público.

Al respecto, Eduardo Romano observa que en la etapa de la cultura popular que se abre hacia 1943 y consolida en el lapso 1946-1955, se pueden distinguir dos formas diversas, pero igualmente importantes, de la cultura popular. Una es visible en las transformaciones que se producen dentro de la convivencia ciudadana: aparecen nuevas pautas de asociación colectiva, tanto en la vida laboral (agremiación masiva) como en la

⁵ Dirección: Eduardo Cuitiño. Escenografía: Mario Vanarelli. Música: Roberto Kinsky. Elenco: Iris Marga, Ángeles Martínez, Silvana Roth, Julio Renato, José de Angelis, Pedro Maratea. Ballet del Teatro Colón dirigido por Jorge Tomin y coreografía de Sergio Lifar.

⁶ Los diarios de la época lo consideraron como el espectáculo de mayor calidad entre los presentados en los festejos por “El Día de la Lealtad”⁶. La puesta de *Electra* significó el acceso de los sectores populares a zonas de la ciudad que no frecuentaban asiduamente —como el barrio de la Recoleta o la Facultad de Derecho— a la vez que la conexión con un texto perteneciente a la cultura clásica interpretado por un elenco, que conocían a través de su desempeño en el teatro, el cine y la radio.

política (manifestaciones multitudinarias, sobre todo en las conmemoraciones del 17 de octubre) y en las diversiones (1973: 34).

Estas nuevas pautas de entretenimiento, como los bailes de carnaval, las competencias deportivas, el cine, el teatro y el turismo social, conllevaban la configuración de “nuevos hábitos de consumo”. Se constituían en actividades altamente concurridas, que en muchos de los casos, como los espectáculos teatrales y cinematográficos, se complementaban con la intervención de los medios masivos de comunicación: diarios, programas radiales y revistas.

Entre estas actividades de esparcimiento, las teatrales significaron también la concreción de modificaciones en el espacio urbano. Es decir, aunque hubo una participación de estos nuevos actores sociales en los espectáculos organizados por el Estado, que respondían a los planes quinquenales y tenían “como finalidad suprema lograr la felicidad del pueblo y la grandeza de la Nación mediante la justicia social, la independencia económica y la soberanía política” y estaban motivadas por la “elevación espiritual del pueblo”, “la formación de una conciencia artística nacional” y “la elevación de la cultura social”, condensándose, por ejemplo, en las funciones teatrales o musicales organizadas en los teatros oficiales, es en el circuito de espectáculos de la “calle Corrientes”, donde su presencia se vuelve habitual, notable y masiva.

Entonces, la inserción de las masas como nuevos actores sociales en el centro de la ciudad, cuyo recorrido significaba el paseo del “buen porteño”, no sólo instauraba modificaciones en el espacio urbano -en tanto que la sociabilidad de estos sujetos ya no estaba restringida al barrio-, sino también el establecimiento de una “democratización de la cultura” que se concretizaba en la constitución de numerosos espectadores teatrales (y también cinematográficos) que se nutrían de productos culturales cimentados en décadas anteriores.

El gobierno peronista destacaba dentro de su aparato publicitario como una de las virtudes de su gestión, el acceso de la familia obrera argentina a la recreación y al consumo cultural. Así lo subrayaba en un artículo publicado en el diario *La Prensa* en marzo de 1954, bajo el título “Bienestar de las familias obreras”:

“Antes, pocos salían las madres con sus hijos. Tampoco las familias en pleno, porque lo que se ganaba apenas si alcanzaba para comer. (...) Hoy hay para vivir y pasear. Para salir y para veranear. Y como la preocupación del centavo no atosiga a nadie, pueden las madres vestir a sus chicos y sacarlos por las tardes a dar una vuelta al centro. (...) el bienestar de una familia se mide además por cómo se expande a las mujeres y a los chicos la posibilidad de pasear.”

La función de “consumidor cultural” brindada a las masas residía específicamente en el acceso de éstas a los ámbitos que anteriormente se establecían como patrimonio exclusivo de las clases medias y altas. A partir de estos años, los obreros acceden al paseo por el centro de la ciudad que se constituía en un ritual, que incluía no sólo una vestimenta especial y el consumo de sus espectáculos, sino también el ingreso a los bares y pizzerías de la zona. Nos interesa destacar que por estos años, según señala Juan José Sebreli en *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” (1964: 85).

Retomando esta constitución e incorporación de nuevos espectadores mencionada anteriormente, que se gestó durante este período, y centrándonos específicamente en el ámbito teatral, observamos que una gran cantidad de espectáculos anunciados en las carteleras respondían a las demandas estéticas y sociales de estos nuevos sujetos. Se trataba particularmente de los géneros que integraban el circuito profesional popular, como el sainete, la comedia asainetada y el teatro de Revistas. Por ejemplo, en 1950 los diarios de la época publicitaban en su cartelera los siguientes espectáculos:

Esposa último modelo, por la compañía de Paulina Singerman en el Teatro Apolo; *Cuando los duendes cazan perdices*, de Orlando Aldama, (permanece en cartel durante cinco temporadas consecutivas), por la compañía de Luis Sandrini, en el Astral; *Bodas de plata y soltera*, por la compañía de Olinda Bozán y Mario Fortuna, en el Teatro Cómico,

Blum, de Enrique Santos Discépolo y Julio Porter, por la compañía de Discépolo en el Teatro Gran Splendid; *¡Qué noche de casamiento!*, de Ivo Pelay, por la compañía de Francisco Charmiello, entre otros.

Cabe señalar que en cada uno de estos espectáculos se subrayaba los años consecutivos de éxito del mismo, al igual la realización de dos funciones diarias, durante cinco o seis días a la semana.

Estos espectáculos contaban con la participación de figuras ya consagradas en sus roles centrales, que también se destacaban tanto en el campo cinematográfico como en el radial, interpretando en todos los casos personajes de extracción popular que obtenían un alto nivel de aceptación en el público del mismo sector social. Tal es el caso, -por sólo mencionar algunos- de Luis Sandrini, con “Felipe”, y de Mario Fortuna, con “el Ñato Desiderio”. El humor de la época, caracterizado por una ingenua picardía, estaba basado en el procedimiento del equívoco y el guiño cómplice con el espectador a partir de la parodización de figuras conocidas como actores o políticos, o de personajes creados en función de determinadas tipologías, tales como el inmigrante, el cadete de oficina, el empleado, el ama de casa, todos integrantes de la sociedad de aquellos años. Se recreaban, de un modo costumbrista, ámbitos reconocibles para los espectadores oyentes, como la oficina, el hogar, el boliche o el patio⁷.

Es así como las modificaciones sociales implementadas por el peronismo determinaron cambios en la cotidianeidad y funcionamiento del centro del espacio porteño. Las actividades recreativas de la “calle Corrientes” se extenderían hacia nuevos sectores, quienes acudían a ellas con asiduidad. La masividad de estos nuevos actores sociales, a la vez que su consumo activo dentro de este espacio, generó la clausura de una etapa –donde la exclusividad era uno de los signos dominantes-, a la vez que la inauguración de una nueva dentro del centro porteño.

⁷ Se utilizaba por entonces la expresión “tener chispa” para referirse al ingenio, a la inventiva, a la creatividad de los actores populares para hacer reír. La temática de los monólogos y de los diálogos que estos personajes entablaban estaba relacionada generalmente con cuestiones cotidianas e irrelevantes que conformaban un humor local e ingenuo pero de gran eficacia. Se utilizaban procedimientos como el chiste intercalado, la insinuación, la canción intencionada y las frases de doble sentido, al igual que el empleo de un lenguaje popular, propio de las clases bajas, que también actuaba en función de un mayor acercamiento al público radial de la época.

De este modo, las consecuencias culturales generadas por la “democratización del bienestar” instaurada por el primer peronismo, se encuentran concretamente en la inserción de estos “nuevos consumidores culturales” y afectan no sólo a la estructura social sino también al espacio urbano.

Asimismo, el ingreso de los sectores populares y su constitución en sujeto político por estos años, implicó modificaciones en el panorama cultural, que hasta el momento se restringía a determinados sectores sociales. Entonces, la apropiación de los bienes culturales se expandió a un sujeto que se acercaba a éstos, con el fin de obtener fruición y divertimento, no impidiendo de este modo el desarrollo de su competencia cultural.

Bibliografía

Baczko, Bronislaw, 2005. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires, Nueva Visión.

Ballent, Anahí, 2004. “Perón en la ‘Ciudad sin esperanza’. La política y las políticas urbanas en Buenos Aires”, en Berrotarán, Patricia, Aníbal Jáuregui y Marcelo Rougier (Ed.), *Sueños de bienestar en la Nueva Argentina*. Buenos Aires, Imago Mundi: 301-325.

Ballent, Anahí, 2005. *Las huellas de la política*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.

Ciria, Alberto, 1983. *Política y cultura popular, la Argentina peronista 1946-1955*. Buenos Aires, Ediciones de La Flor.

Ciria, Alberto, 1990. “Introducción: Notas sobre cultura popular entre 1930 y 1955”, en *Treinta años de Política y Cultura*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor: 9-30.

De Certeau, Michel, 2007. *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer*. México, Universidad Iberoamericana.

Ford, Aníbal, Jorge Rivera y Eduardo Romano, 1985. *Medios de comunicación y literatura popular, Buenos Aires*, Legasa.

Gené, Marcela, 1997. “Política y espectáculo. Los festivales del primer peronismo: el 17 de Octubre de 1950”, en AAVV, *Arte y Recepción*. Buenos Aires, CAIA, 7º Jornadas de Teoría e Historia de las Artes: 185-192.

Goldar, Ernesto, 1980. *Buenos Aires, vida cotidiana en la década del 1950*. Buenos Aires, Plus Ultra.

Gorelik, Adrián, 2004. *Miradas sobre Buenos Aires. Historia cultural y crítica urbana*, Buenos Aires, Siglo XXI:

Guibourg, Edmundo, 1978. *Calle Corrientes*. Buenos Aires, Plus Ultra.

Gutiérrez, Leandro y Luis Alberto Romero, 2007. *Sectores populares, cultura y política*. Buenos Aires, Siglo XXI.

James, Daniel, 1995. “17 y 18 de octubre de 1945: El peronismo, la protesta de masas obrera argentina”, en Torre, Juan C. (Comp.), *El 17 de octubre de 1945*. Buenos Aires, Ariel: 83-129.

- Kruger, Clara, 2007. *La presencia del Estado en el cine del primer peronismo*. Tesis doctoral defendida en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.
- Lobato, Mirta (Ed.), 2005. *Cuando las mujeres reinaban. Belleza, virtud y poder en la Argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Biblos.
- Martin-Barbero, Jesús, 1993. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili.
- Martín-Barbero, Jesús, 2002. “Culturas populares” en Altamirano, Carlos (Dir.), *Términos críticos de Sociología de la cultura*. Buenos Aires, Paidós: 49-60.
- Pastoriza, Elisa, 2002. “Turismo social y acceso al ocio: el arribo a la ciudad balnearia durante las décadas peronistas (Mar del Plata, 1943-1955), en Pastoriza, Elisa (Ed.), *Las puertas al mar*. Buenos Aires, Biblos: 89-113.
- Plotkin, Mariano Ben, 2007. *El día que se inventó el peronismo. La construcción del 17 de octubre*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- Romano, Eduardo, 1973. “Apuntes sobre cultura popular y peronismo”, en AAVV, *La cultura popular del peronismo*. Buenos Aires, Cimarrón: 9-46.
- Romero, José Luis y Luis Alberto Romero (Directores), 1983. *Historia de Cuatro siglos*, vol. II. Buenos Aires, Editorial Abril.
- Sebreli, Juan José, 1964. *Buenos Aires vida cotidiana y alineación*. Buenos Aires, Siglo XX.
- Torre, Juan Carlos y Elisa Pastoriza, 2002. “La democratización del bienestar”, en Torre, J. C. (Dir.), *Nueva Historia Argentina. Los años peronistas (1943-1955)*, Buenos Aires: Sudamericana, 257-312.
- Torre, Juan Carlos, 2002. “Introducción a Los años peronistas”, en Torre, J.C. (Dir.), *Nueva Historia Argentina. Los años peronistas (1943-1955)*, Buenos Aires: Sudamericana, 11-124.
- Troncoso, Oscar, 1983. “Las nuevas formas del ocio”, en Romero, José Luis y Luis Alberto Romero (Dir.), *Buenos Aires. Historia de cuatro siglos. II*. Buenos Aires, Editorial Abril: 299-308.
- Ulanovsky, Carlos, 2005. *Paren las rotativas. Diarios, revistas y periodistas (1920-1969)*. Buenos Aires, Emecé.

Ulanovsky, Carlos, Marta Merkin, Juan José Panno y Gabriela Tijman, 2004. *Días de radio (1920-1959)*. Buenos Aires, Emecé.

Vassallo, María Sofía, 2008. “El diálogo de Perón con la multitud: el 17 de octubre de 1945 y el 31 de agosto de 1955”, en *Actas del Primer congreso de Estudios sobre peronismo; la primera década*. Mar del Plata, Universidad de Mar del Plata: 1-22.