

# **Proyecto y espacio público. Escenografías expresionistas para el Festival Cinematográfico de Mar del Plata. Jorge Sabaté, 1954**

*Arq. Claudio G. Erviti*

## **RESUMEN**

El artículo aborda las intervenciones destinadas a las actividades al aire libre del Primer Festival Cinematográfico de Mar del Plata (1954), proyectadas por Jorge Sabaté, evento emergente del cruce de estrategias culturales y políticas del primer peronismo (1946-55). Las particularidades funcionales, lingüísticas y paisajísticas de la obra remiten al estudio de dimensiones urbano-arquitectónicas y político-culturales de aquella coyuntura, siendo además relevante la experiencia previa del autor en escenografías urbanas e instalaciones en espacios públicos destinadas a eventos populares. En tanto la estructuración funcional resuelve demandas propias de un evento internacional de envergadura, sus características expresivas -de tenor expresionista- se ligan a cuestiones que van desde la escala del paisaje ribereño de la Bahía Bristol, hasta la funcionalidad política de discursos estéticos afines a la abstracción, propios de la modernidad arquitectónica. La hipótesis de nuestro trabajo plantea que estas espectaculares y efímeras instalaciones constituyeron un eslabón en el proceso de resignificación y creciente apropiación popular de los espacios ribereños marplatenses, que culminaría, en la década siguiente, en el turismo de masas.

## **PALABRAS CLAVE**

Espacio público; escenografías urbanas; expresionismo

## Project in Public Space. Expressionist scenery for Mar del Plata Film Festival. Jorge Sabaté, 1954

### ABSTRACT

The article examines the interventions, that was designed by Jorge Sabaté, for the outside publics activities during Mar del Plata Film Festival, developed in 1954, an event that emerged of the intersection of political and cultural strategies, in the government of Juan Perón (1946-55). The functional, stylistics and landscapes characteristics refer to the study of architectural, politics and cultural dimensions in those years. The previous experience of the architect in the urban scenery and the installations in public spaces designed to popular events is very important. The organization of activities in space refers to demand a prominent international event. The esthetic characteristics of the amphitheater and the scenery –with *expressionist* features- are related to the scale of the landscape of the Bristol Bay and the relevance of the abstract esthetic in the discourses of modern architecture. The hypothesis of work refers that these spectacular and ephemeral installations are an example of the growing process of appropriation popular of the health resort in Mar del Plata and the development of mass tourism in the next years.

### KEYWORDS

Public space; urban scenery; expressionism

---

### DATOS DEL AUTOR

Claudio G. Erviti es Arquitecto por la Universidad Nacional de Mar del Plata, ha realizado formación de posgrado en la Facultad Latinoamericana de Ciencias sociales. Realiza tareas de docencia en la Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño de dicha casa de estudios, en las áreas Diseño Arquitectónico e Histórico Social, es profesor de Sociología del diseño en esta última. Ha desarrollado actividades de investigación desde 1994 en el marco del Centro de Estudios Arquitectónicos Urbanos (CEHAU). En este sentido ha sido becario y

## INTRODUCCIÓN

En el marco de las políticas del *Primer Peronismo* (1946-55) la actividad cinematográfica recibió una consideración especial en vistas a que, junto a la radiofonía y la gráfica, constituyó una herramienta para la construcción de un imaginario social y cultural “peronista”<sup>1</sup>. Las modalidades predominantes de fomento a la cinematografía local fueron dos: la implementación de normas de defensa de la actividad -por ejemplo aplicando porcentajes para la proyección de producciones nacionales- y la utilización de estrategias de impulso directo, como el otorgamiento de créditos a las producciones. Esto redundó, hacia 1950, en el crecimiento de la producción cinematográfica en sus diferentes expresiones: cortos, documentales y largometrajes<sup>2</sup>.

En este contexto se realizó en nuestra ciudad, entre el 8 y el 14 de marzo de 1954, el **Primer Festival Cinematográfico** -que constituyó una muestra y no una competencia como actualmente- cuyo antecedente fue el Primer Encuentro Cinematográfico Nacional realizado en 1948. Su organización y programación estuvo a cargo de la Subsecretaría de Informaciones de la Nación y de la Dirección de Festejos y Ornamentaciones de la Municipalidad de Buenos Aires. El proyecto del Teatro al aire libre -objeto de estas líneas- correspondió al arquitecto Jorge Sabaté.

La elección de Mar del Plata<sup>3</sup> como sede puede vincularse con diversos aspectos: las connotaciones del balneario como ámbito del ocio y el entretenimiento -registro afín al de un festival cuyos

---

participado en diversos proyectos de investigación en carácter de integrante y de codirector. En la actualidad es director del proyecto *Modernización urbano-arquitectónica para el turismo de masas. Producción y transformación del espacio público y privado en el área Bahía Bristol. 1948 – 1978*, en cuyo desarrollo se inscribe el artículo aquí presentado sobre la intervención de J. Sabaté para el primer Festival de Cine de Mar del Plata.

principales protagonistas pertenecían al *star system*-, como también cierta afinidad de rasgos con aquella ciudad en la cual se realizaba el principal certamen internacional de cine de esos años: el Festival de Cannes, cuya primera edición se realizó en el antiguo Casino de dicha ciudad en 1946.

Contaba además el balneario con una infraestructura adecuada - varias salas cinematográficas, una sede hotelera de la jerarquía del Hotel Provincial, etc.- para los requerimientos de una muestra que convocaría numerosas delegaciones extranjeras. Es verosímil suponer también que la realización de un Festival de Cine en Punta Del Este (1951) representó un acicate importante, ya que las playas uruguayas eran, desde antaño, fuertes competidoras de nuestro balneario.

El festival, cuya principal representación fue la estadounidense, se inscribió en una estrategia política de acercamiento hacia los Estados Unidos, verificable en el transcurso de la presidencia de D. Eisenhower. Se apuntaba a revertir las consecuencias negativas de la distante relación entre ambos países desde la segunda contienda mundial. En este sentido cabe señalar el impacto en nuestra industria cinematográfica, que encontraba dificultades para la obtención de material virgen desde años atrás, o el apoyo de Estados Unidos a otras cinematografías latinoamericanas como la mexicana, en desmedro de la nuestra.

La muestra se realizó en simultáneo con la *apertura de campaña* de las elecciones legislativas de ese año, en una estrategia de articulación de hechos culturales y políticos propia del gobierno peronista<sup>4</sup>. Diversos escenarios urbanos dieron cabida a las múltiples actividades que requerían ambos eventos: el área balnearia ribereña, el área central comercial, los barrios y, en el caso del festival, también establecimientos extraurbanos.

Si bien con ceremonias y rituales específicos, las dos actividades coincidieron en determinados sectores urbanos, como Bahía Bristol, y algunos de sus protagonistas estarán presentes en ambas, articulándolos simbólicamente, tal como sus organizadores tuvieron por objetivo. Se contó con numerosas locaciones específicas para las proyecciones: los cines *Opera*,

*Gran Mar, San Martín y Ambassador*, a los que se añadieron dos salas especializadas para las novedades tecnológicas que se presentaron al público por primera vez en nuestro país: en el cine *Atlantic* se realizó la primera proyección en tres dimensiones, y en el cine *Ocean Rex* se proyectaron películas en *Cinemascope* - innovación que tendría entonces superior relevancia e implicaba pantallas de mayor superficie y sonido de mayor intensidad<sup>5</sup>.

El festival contó con instalaciones en el espacio urbano, destinadas a un público amplio, en línea con experiencias análogas realizadas por entonces en Buenos Aires<sup>6</sup>. Se propiciaron allí, a partir de la exaltación de lo masivo y de la apropiación popular de los espacios, formas de consumo cultural que conjugaban en las mismas funciones representaciones y puestas de obras cultas y populares. El discurso de Perón en el acto central de apertura de campaña evidencia estas intensiones<sup>7</sup>. No solo resignificó el tradicional balneario destacando una especie de “*toma simbólica*” por parte de grupos populares -oponiendo así al “*balneario de la oligarquía*” un nuevo “*balneario popular*”- sino que además, en vistas a su carácter crecientemente inclusivo, lo definió como *síntesis de la Argentina*.

### **Jorge Sabaté: escenografías para el espacio público.**

Jorge Sabaté, entonces Intendente de la ciudad de Buenos Aires, fue el encargado de proyectar las instalaciones al aire libre para el festival. Arquitecto formado en la segunda década del siglo XX en el academicismo de la Escuela de Arquitectura de Buenos Aires mantuvo una impronta ecléctica durante el desarrollo de su importante obra.

Si bien a diferencia de otros academicistas de renombre, reacios a la emergencia y desarrollo de las corrientes modernistas, no solo dio impulso a estas expresiones desde la gestión pública —ejemplo de ello son las Ferias Municipales Modelo (Casasco, 1952) o el Teatro General San Martín (Álvarez, Ruiz, 1953) en Capital Federal—, sino que también proyectó y realizó obras en clave moderna, entre las cuales se destaca la casa de renta en Scalabrini Ortiz 2910 (1941) de dicha ciudad.

Resulta relevante para una mejor comprensión de su efímera instalación marplatense la experiencia previa de Sabaté en el proyecto y organización de exposiciones públicas tendientes a profundizar el uso masivo del espacio público. El caso más significativo fue el proyecto para la Exposición “*La Nueva Argentina*” en calle Florida (1951).

Esta exposición fue resuelta con una estructura tubular sobre la que se dispusieron paneles, fotografías, textos y dibujos, complementándose con un sistema de pantallas para proyección de películas en el Obelisco. Al igual que la instalación en nuestra ciudad se llevó a cabo en consonancia con una campaña electoral, en ese caso la elección presidencial. Aspectos de esta obra, oportunamente señalados<sup>8</sup>, son en nuestra opinión antecedentes de la instalación local: una sabia elección del lugar más apropiado para la intervención, una búsqueda de espectacularidad que se sitúa mas allá de lo monumental, un proyecto de iluminación pensado para exaltar los contenidos de la exposición cuando estos se convertían en protagonistas, esto es, en la noche urbana.

Por su parte *La Nueva Argentina* había sido precedida por varias escenografías urbanas que incluyeron anfiteatros al aire libre, por ejemplo el proyecto para la *Primera Feria del Libro* (1943) o la *Exposición de Producción, Industria y Comercio del Noroeste* (1947).

La temática de los anfiteatros públicos y abiertos encontró ocasión destacada de proyecto por parte de Sabaté en el Anfiteatro del Parque Centenario de la capital, que tenía capacidad para diez mil personas, con graderías en abanico y un escenario cubierto a partir de tres arcos parabólicos, materializado casi íntegramente en madera. El anteproyecto de esta obra, en la que se realizaron numerosas puestas del Teatro Colón para el disfrute masivo, incluyó un escenario en dos niveles, concepto que retomaría en el caso marplatense<sup>9</sup>.

En la mayoría de sus proyectos de exposiciones Sabaté incluyó elementos plásticos y escultóricos, relacionándose a tal efecto con referentes de la Escuela de Bellas Artes “*Ernesto de la Cárcova*” para la realización de los paneles de *La Nueva Argentina*. Esto ha

permitido a Beitía hablar del desarrollo de un “*arte público ciudadano*” en la obra de este profesional<sup>10</sup>.

La habilidad de este arquitecto para concretar “*escenografías urbanas*” se inscribe también en su experiencia como escenógrafo<sup>11</sup>. Recordemos que por entonces se consolidaba en nuestro país la primera generación de escenógrafos argentinos vanguardistas y de nivel internacional.

Tal el caso de M. Vanarelli, autor de trabajos en los cuales se aprecia el carácter nocturno y la deformación expresionista de la imagen. En este sentido el interés de Sabaté por los aspectos morfológicos, lumínicos y simbólicos incluyó diferentes obras y proyectos, desde los dibujos que realizara para el anteproyecto del Mausoleo del Circulo de la Prensa (1942) hasta los bocetos para el *Mundo de la Infancia* (1951) -un “*parque temático*” realizado para la Fundación Eva Perón-. Este fue resuelto espacialmente de modo escenográfico a partir de una secuencia de ámbitos abiertos caracterizados por edificios historicistas que, según palabras del arquitecto, pretendían “*encerrar el mundo irreal de los sueños y cuentos infantiles*”. Estas relaciones con la escenografía, que tiene la luz como material primordial, son fundamentales a la hora de entender la obra marplatense.

## **El teatro al aire libre en Playa Las Toscas.**

El programa a resolver para dar satisfacción a las necesidades simultaneas del festival y de la campaña, y el sitio en el cual debían realizarse, presentó a sus organizadores, en aquella temporada de 1954, desafíos urbanísticos, paisajísticos, funcionales y estéticos. Las instalaciones destinadas para las instancias de apertura de campaña y del festival se localizaron respectivamente al norte y al sur de la *Urbanización de Playa Bristol*.

Los equipamientos requeridos para las actividades políticas se ubicaron inmediatamente próximos al área central comercial -la calle San Martín- disponiendo de un amplio espacio urbano, frente al antiguo Bristol Hotel, destinado a la concentración masiva de público. Era habitual que el gobierno peronista seleccionara para

estas actividades espacios urbanos de valor histórico y simbólico. Sobre la cara norte el Edificio Casino, alineada con calle Rivadavia, fue instalado el palco principal desde donde el Presidente realizó el discurso central del acto del miércoles 10 de marzo. Un volumen cúbico, de una altura equivalente a la recova del edificio, ubicado en el eje de simetría de esta fachada y presidido por las imágenes de Eva y de Perón -aplicadas junto a algunos escudos y banderas-, resultaron suficiente y austera escenografía. El acto -según surge de los registros periodísticos y filmicos de entonces- resultó verdaderamente multitudinario y la concurrencia se extendió hasta Punta Iglesia. Entendemos que la amplia superficie del sector, su inmediatez con el área central comercial, y los requerimientos de una concentración masiva –accesibilidad, líneas de transporte, disponibilidad de áreas para la desconcentración- debieron resultar determinantes en la elección.

Sabaté reservaría para su *Teatro al aire libre* el sector sur del conjunto bustillense y su concreción -destinada, en rigor, una actividad complementaria- se relaciona con aquel criterio de dotar a los eventos, como exposiciones y ferias, de un teatro para espectáculos y representaciones que intensificaran la difusión y el consumo masivos. En este caso el teatro abría el festival a nivel popular, con gran impacto y multitudinaria asistencia, y permitía ceremonias donde se articulaban el mundo de la cultura y el de la política.

Entendemos que al menos tres criterios parecen dar fundamento a esta decisión de localización, al sur la bahía Bristol:

- En primer término responder a requerimientos funcionales. En este sentido la instalación del escenario y el sector de platea oficial debía relacionarse adecuadamente con sectores de servicio y con el Hotel Provincial en el que se alojaban los protagonistas de este evento.
- Por otro lado la riqueza paisajística de la Bahía Bristol se acentúa en este sector, a partir de sus barrancas verdes y sus visuales al mar, aproximándose a la configuración de un anfiteatro “natural”.
- Por último un argumento de tipo simbólico: la ocupación y

resignificación de la Playa Bristol adyacente al *Barrio de la Loma*, que conservaba sus espectaculares villas y chalets.

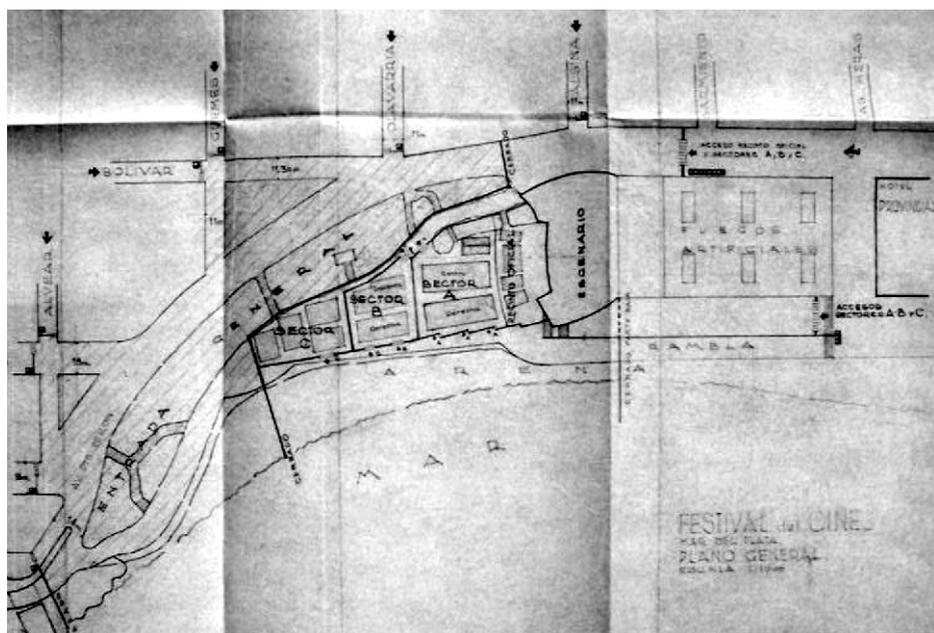


La primera de estas variables –la necesidad de proximidad y conexión del escenario con el Hotel y la concreción de camarines debajo de la recova- indujo a ubicar el escenario adyacente a la rambla y la pileta, determinando que los sectores de plateas no se desarrollaran sobre la pendientes de las barranca -lo que hubiera resultado razonable espacialmente, pero más complejo técnicamente-.

Los sectores de plateas se ubican en la zona plana entre la barranca y la playa -un espacio de usos vehiculares y paseo- extendiéndose por más de 200 metros hacia el sur, dando cabida -según las planimetrías- a más de 8 mil espectadores sentados. Su esquema de distribución propone una platea oficial –para unos 500 espectadores- y tres plateas sucesivas, diferenciadas y sectorizadas y con accesos desde el Boulevard Marítimo a la altura

de calle Sarmiento y desde la Rambla superior del conjunto de Bustillo.

Más allá de las plateas -sobre las barrancas y el Boulevard- se extiende una amplia zona en que se ubicaron las entradas generales, con accesos controlados desde las bocacalles respectivas. Cabe destacar que la delimitación entre la playa (con el sistema de carpas aun instalado) y las plateas, que aporta al teatro una cierta “interioridad”, fue resuelta con una secuencia de planos verticales exentos. (Figura 1)



**Figura 1** Arriba Teatro al aire libre en Playa Las Toscas. Planta general (fecha 03-03-54) e imagen fotográfica desde el escenario La planta indica accesos a plateas y controles del área, desde Boulevard Marítimo. Se observan en la imagen los planos exentos de delimitación con la playa. Fuente: Archivo Jorge Sabaté. Biblioteca del Instituto Nacional Eva Perón.

El punto culminante de toda esta instalación estuvo dado por el *escenario*, en el sector de rambla adyacente a la pileta cubierta, destinado a albergar las presentaciones de las figuras del *star system*, las puestas de “alta cultura” y también representaciones de índole popular. Pueden mencionarse las interpretaciones de la Orquesta Sinfónica de Buenos Aires (dirigida en la ocasión por Kinsky), la presentación del tenor Schipa y la representación de *El lago de los Cisnes*, a cargo del Ballet del Teatro Colón, especialmente apreciada por la crítica de entonces.

El escenario se resolvió en dos planos horizontales, uno a 2,50 m y el otro a 5,00 m apoyado en la rambla, encontrándose por delante el espacio destinado a la orquesta y lateralmente accesos a camarines por medio de escaleras.

El espacio escénico se estructura a partir de cuatro grandes planos curvilíneos, inclinados e irregulares –con puntos altos y bajos-: los dos laterales cierran el escenario, delimitándolo con respecto al Boulevard y a la playa, configurando una boca de escenario de 45 metros de ancho.

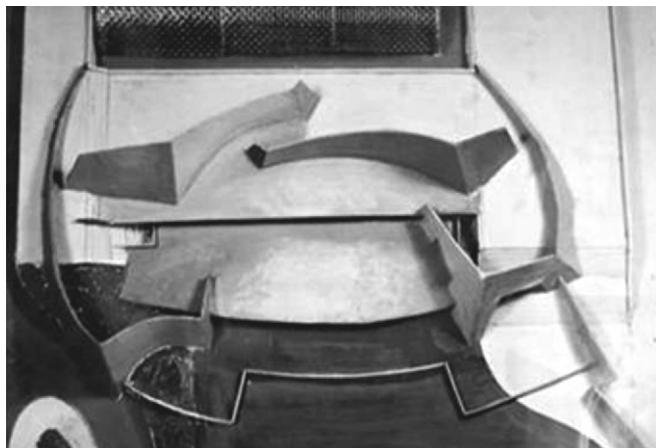
Los otros dos definen el fondo de escenario ocultando la pileta que se encuentra por detrás, llegando sus puntos más altos a 18 y 16 metros respectivamente. Las maquetas – realizadas para estudiar los efectos de profundidad o de iluminación- permiten reafirmar la utilización, por parte de Sabaté, de una estrategia proyectual más afín a lo escenográfico que a lo arquitectónico. Por su parte el trabajo de planos curvados y quebrados redundará, en términos de una lectura espacial, en importantes volúmenes y masas en “movimiento”.

Entendemos que Sabaté no se sustrajo al *locus* urbano-arquitectónico pintoresquista de la bahía. Lejos de las geométricamente regulares y simétricas instalaciones habituales en él -desde la Feria del Libro hasta La Nueva Argentina mencionadas- propuso un conjunto de formas orgánicas y abstractas, generó envolventes para unas “terrazas” de actuación destinadas a cobijar las presentaciones durante tres noches. En este caso prescindió por completo de elementos figurativos o escultóricos, limitándose a la colocación de una sencilla indicación

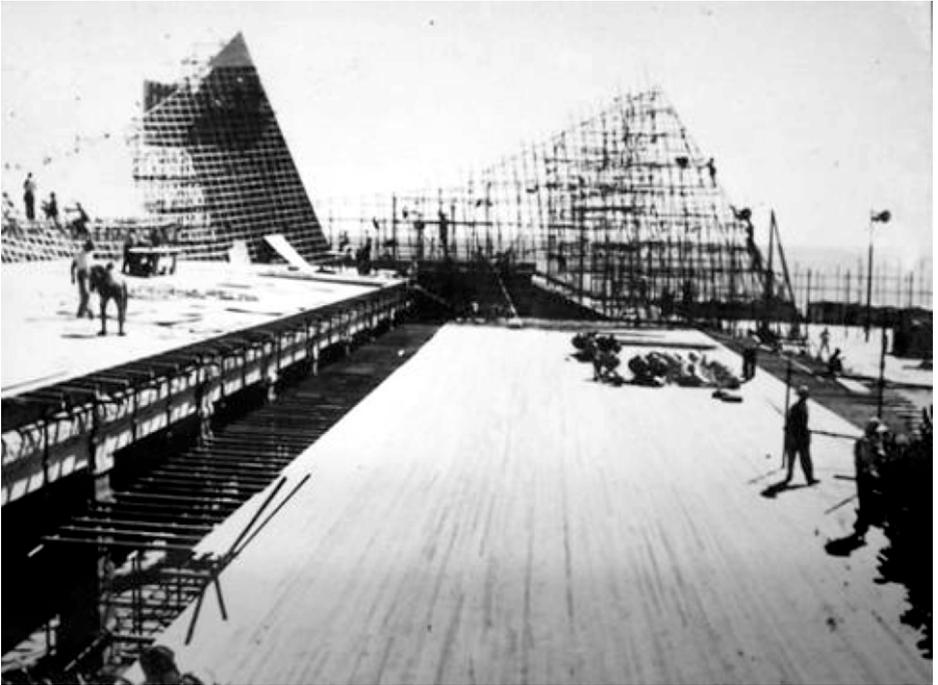
sobre el Boulevard Marítimo, que explicitaba la participación de la Intendencia de Buenos Aires y de la Subsecretaría de Informaciones en la organización. Sobre el mismo Boulevard, en la esquina de calle Sarmiento y sobre una sencilla estructura tubular se colocaron banderas de los países participante, dando la bienvenida a las delegaciones invitadas.

Esta voluntad formal fue resuelta tecnológicamente por medio de una estructura espacial construida con un sistema tubular con nudos (solución que utilizara previamente en La Nueva Argentina) que le permitiría en este caso configurar los planos inclinados imaginados en bocetos y maquetas. Sobre estas estructuras unas grillas clavaderas fueron, a su vez, revestidas con chapas aislantes lisas y flexibles de fibrocemento, que dieron por resultado grandes “volúmenes” curvilíneos irregulares. El proyecto marplatense gana libertad formal con respecto a sus instalaciones anteriores y, consecuentemente, mayor ambigüedad significativa: el escenario y sus límites -masas orgánicas en movimiento- parecen remitir a la vez a lo ondulante de oleaje marino y a las curvaturas y pendientes de las barrancas ribereñas. (Figuras 2 y 3)

Resulta en este sentido legítima la interpretación que referencia esta obra con experiencias del expresionismo<sup>12</sup> europeo de entreguerras. Dos aspectos de la instalación en Playa Las Toscas nos remiten este filón de la experiencia moderna:



**Figura 2** Maqueta de estudio. Se evidencia el aprovechamiento de la Rambla para general un escenario de dos niveles y los planos irregulares p l e g a d o s configuradores del espacio escénico Fuente: Archivo Jorge Sabaté. Biblioteca del Instituto Nacional Eva Perón

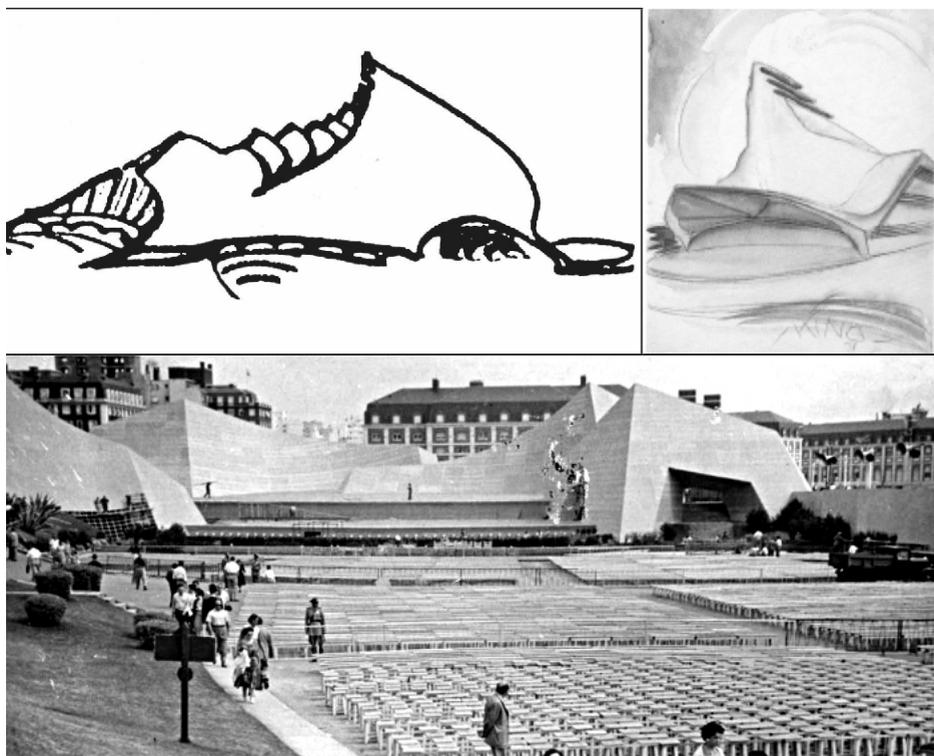


**Figura 3** Fotografía del proceso de construcción del escenario y las estructuras sobre las que se colocaron las placas “DURALIT. Fuentes: Archivo Jorge Sabaté. Biblioteca del Instituto Nacional Eva Perón; publicación de la Editorial Construcciones Sudamericanas. N° 161, año XV. Octubre, 1954.

En primer término el empleo de una estrategia proyectual afirmada en morfologías orgánicas y en una acentuada asimétrica del conjunto, que rememora croquis mendelsohnianos, como aquellos realizados en el curso de sus viajes por las costas prusianas (*“Arquitectura de las Dunas”*, 1920) y acuarelas de H. Scharoun de la misma época. (Figura 4)

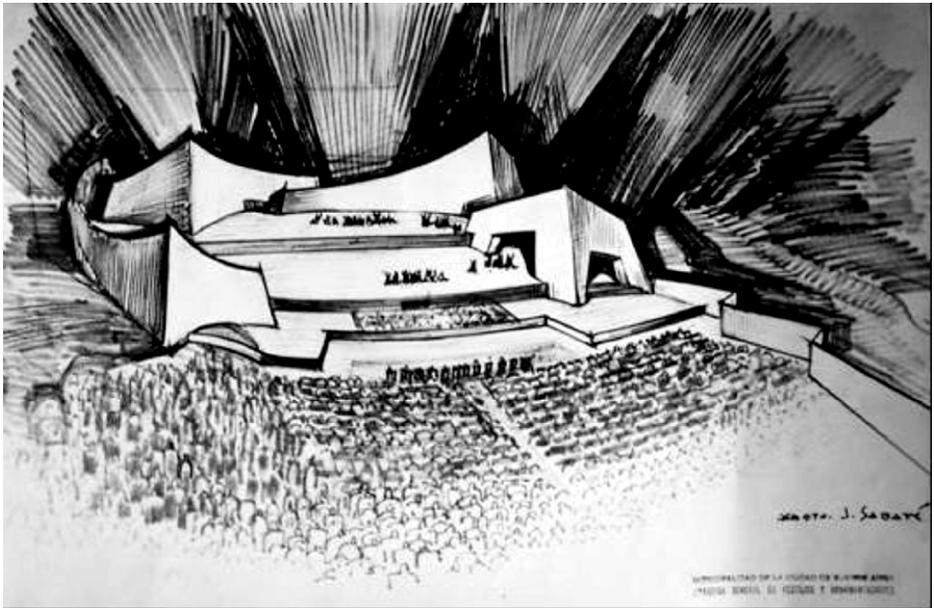
En segundo lugar la utilización de la *luz como material de proyecto* -interpretación proyectual posibilitada por el uso nocturno de las instalaciones- es clara estrategia expresionista. Recordemos que el proceso de electrificación de la ciudades -desde principios de

siglo en el caso europeo- habilitó una percepción del espacio urbano, fundada en una contraposición día/noche. Esto permitió - en esa fase de la modernización arquitectónica- la utilización de la luz como material. En la experiencia del expresionismo, algunos de sus proyectos y obras adquieren su mayor significación en la noche, cuando sus fachadas vidriadas devienen planos de luz, de diversa escala y forma, reconfigurando el espacio urbano. Cabe mencionar aquellas obras de Mendelsohn que Zevi, en su edición sobre el arquitecto alemán, ilustra con imágenes *diurnas* y *nocturnas*<sup>13</sup>.



**Figura 4** Arriba bocetos de E. Mendelshon (1917) y H. Scharoun (1922). Abajo fotografía del teatro al aire libre. Fuente: Diario La Capital de Mar del Plata (versión digital), proyecto “Fotos de familia”.

La instalación aborda la problemática de la luz en varios registros. Por una lado la iluminación del escenario del teatro al aire libre - desde la iluminación escenográfica hasta la iluminación rasante sobre los volúmenes curvos-; Por otro lado el uso de reflectores que inundan la noche con haces verticales y, finalmente la programación de espectáculos de fuegos artificiales como cierre de las representaciones. Las perspectivas de estudio más significativas son aquellas en que la noche genera una bóveda indefinida (en azul o negro), diluyéndose los límites urbanos existentes (el Hotel Provincial y los edificios sobre el boulevard) y, por sobre la multitud, el escenario, como un promontorio rocoso, resplandece, mientras haces luminosos inundan el ambiente. La obra debió brindar en el transcurso de las representaciones nocturnas un, por así decir, cinematográfico y algo “irreal” esplendor, verificable en las fotografías que se conservan. (Figuras 5 y 6)



**Figura 5** Perspectiva de estudio (tinta) Fuente: Archivo Jorge Sabaté.  
Biblioteca del Instituto Nacional Eva Perón

## A modo de cierre: Espacio público, escenografía y política.

La instalación de Sabaté para el Festival Cinematográfico de 1954 ha sido en estos últimos años, objeto de varios análisis e interpretaciones urbano-arquitectónicas, algunos enmarcados en lecturas sociopolíticas.

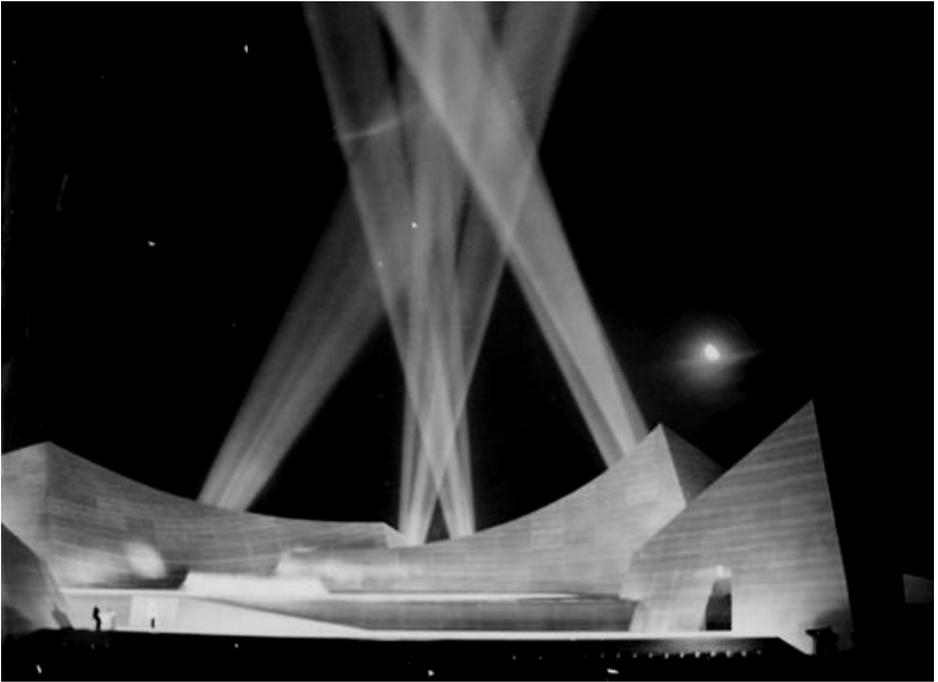
Una de las primeras aproximaciones es la de Ballent<sup>14</sup>, quien destaca la articulación mencionada entre el festival y la campaña, los que a partir del intercambio de roles de los diferentes actores sociales -Perón, las estrellas de cine, el público del cine, los militantes políticos- se potenciaron mutuamente, combinando política, cultura y espectáculo.

En esta dirección el teatro al aire libre es considerado la *obra cumbre* entre las escenografías urbanas de Sabaté: obras tendientes a dar sustento material a la intención del peronismo de intensificar el uso y apropiación masivos del espacio público -y su consecuente resignificación en términos políticos-, a partir de eventos de esparcimiento.

En términos estéticos destaca la austeridad del escenario y la imponentia del mismo. Este último aspecto es retomado por Méndez<sup>15</sup> señalando en la obra una escala fuera de lo habitual -“*casi colosal*”- lograda a partir de la utilización de todo el ancho de la playa<sup>16</sup> y una voluntad de proyecto tendiente a “*no fragmentar el paisaje ribereño*”. Más relevante nos parece la asociación que hace esta autora entre la utilización de formas libres y curvas -que relacionan la escenografía con el oleaje marino y su movimiento- con una interpretación del festival como hecho cultural, relacionado a la *vanguardia cinematográfica*.

Beitía y Centeno, en los textos citados, asocian las formas libres del proyecto -que perciben también afín al expresionismo- con la particular geografía ribereña del balneario, lo que le permitió a Sabaté alejarse de las referencias eclécticas o *art decó* de sus instalaciones precedentes. Destacan la utilización del *teatro a la griega*, la realización de una escenografía de “*volúmenes puros de escala monumental, únicos protagonistas junto a la iluminación*” y la emergencia de estrategias propias del escenógrafo. Afirman que

la instalación contemplaba una *estética de masas* como parte de la composición -verificable en las perspectivas y dibujos del proyecto-



**Figura 6** Fotografías del escenario y su plan de iluminación. Fuente: Archivo Jorge Sabaté. Biblioteca del Instituto Nacional Eva Perón.

Entendemos que un abanico de factores permitieron y sugirieron a Sabaté los rasgos estético-expresivos apuntados: el paisaje ribereño marplatense y su geomorfología de bahías limitadas por lomas irregulares parece estar presente en la concepción del escenario y sus volúmenes envolventes, como así también la posibilidad que otorga una ciudad balnearia -al ser lo diferente del mundo metropolitano- de utilizar estéticas “exóticas”. Lo “moderno” más de una vez ocupó ese lugar en el balneario marplatense.

Un festival cinematográfico parece conjugar dos series de atributos: aquellos que remiten a su carácter festivo, informal y a sus asociaciones con el *star system* –lo que habilita la utilización de formas menos contenidas- y, simultáneamente, su condición de evento inserto en el mundo de la cultura -rasgo que apunta en dirección a la utilización de cierto vanguardismo estético-.

Recordemos que, en aquellos años, tenía como centro de los debates plásticos el abstractismo en sus diversos registros. A nivel nacional desde años anteriores nuestro país era ámbito de relevantes expresiones del arte concreto-invencción, y, a nivel internacional, se vivía la preeminencia del expresionismo abstracto norteamericano. Podemos interpretar los rasgos expresionistas y la fuerte abstracción volumétrica de las formas propuestas por Sabaté -en un festival que presentaría la Argentina al mundo- en consonancia con lo afirmado por Giunta al analizar el envío argentino a la Bienal de San Pablo de 1953:

*“Para un país que buscaba abrir su economía, atraer capitales extranjeros y orientarse en el sentido que marcaban las nuevas formas del progreso (...) el arte abstracto era un instrumento político coyuntural que el gobierno utilizaba para su presentación en la escena internacional”<sup>17</sup>”*

Interesa, finalmente, destacar la afirmación de lo masivo en las representaciones de Sabaté. En sus imágenes el público que ocupa su teatro resignifica el espacio ribereño en términos de apropiación masiva. En una ciudad que ingresaba paulatinamente -gracias a un conjunto de transformaciones estructurales y conquistas sociales- en su fase de balneario de masas, la que sería alcanzada plenamente en la década siguiente.

## NOTAS BILIOGRÁFICAS

<sup>1</sup>Las imágenes que el *primer peronismo* difundió en relación al trabajo y el desarrollo industrial –en vistas a otorgar identidad al movimiento- han sido relacionadas con la propaganda política norteamericana durante la gestión Roosevelt y con representaciones sobre el trabajo industrial cercanas a las de la Rusia revolucionaria. Al respecto Marcela Gené (2005) *Un mundo feliz. Las representaciones de los trabajadores en el primer peronismo (1946-1955)*. FCE, Universidad de San Andrés, Buenos Aires.

<sup>2</sup>Kruger, C. (2009), *Cine y Peronismo. El estado en escena*. Siglo XXI editores, Buenos Aires.

<sup>3</sup>Los datos correspondientes a la temporada 53/54 indican que el volumen de viajeros totales para esa temporada fue de 741.964. Al respecto “*El ritmo febril de la ciudad pulsa su progreso excepcional*”, Diario La Capital de Mar del Plata, edición del 06/03/1954.

<sup>4</sup>Un relato de las diversas actividades políticas en Mar del Plata durante esta semana se encuentra en el artículo de Marcela López publicado en la Revista “*Todo es Historia*” (Número 379, año 1999) “*Perón y el Festival de Cine de Mar del Plata*”.

<sup>5</sup>Al respecto “*El cinemascopio y el tridimensional*”. Diario La Capital de Mar del Plata, edición del 17/03/1954.

<sup>6</sup>Ballent, Anahí (2005): *Las huellas de la política. Vivienda, ciudad, peronismo en Buenos Aires*. Universidad Nacional de Quilmes.

<sup>7</sup>“*Hace diez años visité Mar del Plata. Era entonces un lugar de privilegio, donde los pudientes de todo el país venían a descansar los ocios de toda su vida y de todo el año.*” (...) *Ahora esta maravillosa ciudad, síntesis de toda nuestra patria, aglutina en sus playas y lugares de descanso al pueblo argentino, y en especial a los hombres de trabajo que necesitan descansar de sus sacrificios de todo el año. Nuestro lema se ha cumplido también acá: nosotros no quisimos una Argentina disfrutada por un grupo de privilegiados, sino una Argentina para el pueblo argentino.*” (...) “*Y se cumple aquí, síntesis, verdadera síntesis de la república, esa justicia, por la cual luchamos...*”. Diario *La Mañana*, edición del 11/03/1954, Mar del Plata.

<sup>8</sup>Beitía, P; Centeno, J. (2009): “*Jorge Sabaté y la Nueva Argentina*”. En Gutiérrez, R. (ed.) *Jorge Sabaté. Arquitectura para la justicia social*. (pp. 89-96). Buenos Aires. CEDODAL

<sup>9</sup>Méndez, P.(2009): “*Teatros para los sentidos: proyectos y obras de Jorge Sabaté*”. En Gutiérrez, R. (ed.) *Jorge Sabaté. Arquitectura para la justicia social*. (pp.97-106). Buenos Aires. CEDODAL.

<sup>10</sup>Beitía, P; Centeno, J.: “*Jorge Sabaté y la Nueva Argentina*”. Revista *Summa* + N° 119. (pp. 106 a 113) Buenos Aires, 2010.

<sup>11</sup>Viñuales, G. (2009) “*Jorge Sabaté, más que un arquitecto*”. En Gutiérrez, R. (ed.) *Jorge Sabaté. Arquitectura para la justicia social*. Buenos Aires. CEDODAL.

<sup>12</sup> Los citados A. Ballent y P. Beitía remiten esta obra a estéticas ese tenor.

<sup>13</sup> Zevi, B. (1984): Erich Mendelsohn. Barcelona, Ediciones GG, Paperback. Por ejemplo los edificios berlineses de la Peletería Harpich (1924) o los Almacenes Cohen–Epstein (1927).

<sup>14</sup> Ídem nota vi.

<sup>15</sup> Ídem nota ix.

<sup>16</sup> Sabaté utiliza para el escenario el ancho correspondiente a la Rambla de Bustillo en ese punto, unos noventa metros. El teatro se ubica en la superficie -relativamente horizontal- entre la barranca y la playa de arena.

<sup>17</sup> Giunta, A. (2004): *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Paidós, Buenos Aires.