

# **“Bomarzo: La prohibición”**

**Juan Carlos Biglia y David Lifschitz**

### ***Bomarzo: la prohibición***

Habiendo debutado en Washington con gran éxito en mayo de 1967, Bomarzo –la ópera de los argentinos Alberto Ginastera y Manuel Mujica Láinez– esperaba su estreno en Buenos Aires, programado para agosto del mismo año, pero una sorpresiva medida del gobierno municipal lo impidió, en un acto de censura que es aún hondamente recordado y que se actualiza ante la reposición de la obra en la presente temporada operística. Las disposiciones que en aquel entonces se adoptaron y sus consideraciones explicitan la posición oficial, mas otras historias se advierten por detrás: el capricho que fue entendido como autoridad, una sociedad dispuesta a aceptar la censura como responsabilidad del gobierno, y una visión de la verdad –como única y eterna– que abría las puertas al autoritarismo.

### ***Bomarzo: The Banning***

Premiered in Washington with great success in May 1967, Bomarzo, the opera by Argentine composer Alberto Ginastera to a libretto by Manuel Mujica Láinez, awaited its Argentinian premiere in Buenos Aires in August of that year. However, an unexpected ban issued by the city government prevented the premiere, in an act of censorship that is still strongly remembered and which is actualized by the performance of the opera in the Teatro Colón's current opera season. The measures then taken and their wording make it explicit the official position of the government; however, other "stories" can be seen through it: the whim that was understood as authority, a society willing to accept censorship as the government's responsibility and a conception of truth –eternal and unique– that would lead to authoritarianism.

## Introducción

### Actualidad del Tema

En el diario *La Nación* del 14 de diciembre del 2000 se publicó una carta de lectores donde se comparaba un acto de censura practicado en el Museo Nacional de Bellas Artes contra una obra del pintor Nicolás García Urriburu con la sufrida por la ópera *Bomarzo* en 1967, en los siguientes términos: “Es necesario retrotraerse hasta la prohibición de *Bomarzo* por la dictadura del general Onganía para hallar un caso de censura estatal tan flagrante como la impuesta a la obra *Empresas contaminantes auspician*, de Nicolás García Urriburu...” (Cfr. U. Goñi y J. Helfi 2000).

Cuatro días después, otro lector manifiesta que el caso de *Bomarzo* fue mucho peor pues había sido el propio gobierno del general Onganía quien había patrocinado el estreno y transcribe el cable abierto N° 234 del 23 de mayo de 1967, firmado por el canciller Dr. Nicanor Costa Méndez: “Para S.E. los ministros Ginastera y Mujica Láinez. Complázcome expresarles mi felicitación por éxito obtenido ópera *Bomarzo* que prestigia cultura argentina” (Cfr. A. Gómez 2000a).

Evidentemente, la exclusión de *Bomarzo* de la temporada del Colón de aquel año, no pasó desapercibida y aún hoy, a más de 30 años del episodio, se la recuerda.

El análisis de la prohibición de *Bomarzo* revitaliza una polémica instalada en torno a los elementos, las miradas e instituciones que formalizan el carácter censurable de una creación. En este sentido es pertinente concentrarse en el valor estratégico de la censura dentro de una formación social en guerra.

La reflexión sobre estos interrogantes excede el ámbito de este trabajo, especialmente si pensamos en la autocensura o en el papel de la censura en la guerra, pero en la búsqueda, se plantean nuevas cuestiones, tal como que la obra podría no haber sido inmoral ni siquiera bajo los parámetros de la época y, sin embargo, fue proscripta por ello. Cabe analizar, por tanto, las razones de la medida.

El presente trabajo intenta rescatar las ideas que circulaban en aquel momento y reunir, en somera visión, los criterios y argumentos que se esgrimieron en la controversia, en un año –como el 2003– de particular interés para la ópera *Bomarzo*, pues se anuncia su próxima reposición en el Teatro Colón de Buenos Aires.

## La obra

Ópera en dos actos y quince cuadros, encargada por Hobart Spalding, presidente de la Opera Society de Washington para celebrar su décimo aniversario. Se estrena en el Lisner Auditorium de Washington el 19 de mayo de 1967.

El duque de Bomarzo, un personaje del renacimiento italiano conflictuado, caprichoso y amoral, a punto de morir, revive escenas de su vida que estuvo marcada por su joroba y su afán de inmortalidad.

Se basa en la novela homónima de Manuel Mujica Láinez que mereció el Primer Premio Nacional de Literatura, y se transformó en un best-seller. Respecto del lenguaje musical, existe

“(...)empleo de la serie en relación interválica que Ginastera denomina total cromático; además, serialismo y microtonalismo, ya sea como parte de una escala o bien para colorear un sonido (...) Cuando la situación dramática lo requiere, acude a un tema modal, tal como el del niño pastor, cuya voz abre y cierra la obra. (...) La escritura vocal no ofrece novedades respecto de *Don Rodrigo*. Los mismos procedimientos que van desde el recitado dramático al canto pleno, son utilizados. El coro, colocado en el foso de la orquesta, no aparece en la escena y es empleado de cuatro maneras diferentes: como coro tradicional de ópera, como coro griego, en que llega a adquirir valor de personaje; como coro de madrigalistas o como un nuevo instrumento de la orquesta. Hay momentos, en efecto, en que la masa coral comenta la acción, en otro emite sonidos para acentuar una situación o crear una atmósfera surrealista. En el Preludio, por ejemplo, Ginastera trata de describir musicalmente el extraño encanto del jardín de Bomarzo, con sus monstruos de piedra. Para ello, hace participar al coro emitiendo consonantes, sin vocales, como L, J, B, K, P, M; es decir, como si los monstruos desearan hablar y no pudieran, pues carecen de vida.” (Suárez Urtubey 1972: 87)<sup>1</sup>

El libro no contenía nada que hiciera previsible algún problema con la censura, pues llevaba varios años desde su publicación y había sido legitimado por varios actores del “campo intelectual” (Bourdieu 1966). Por otro lado Alberto Ginastera era un autor jerarquizado y no incluía en esta ópera ningún dislate onomatopéyico que pudiera causar escozor en el público de óperas.

---

<sup>1</sup> Ginastera emplea el método de composición con doce tonos, pues no serializa otros parámetros más que las alturas.

## El Poder en 1967

En el año 1966 se produce en Buenos Aires el golpe militar autodenominado “Revolución Argentina”, que derroca al gobierno constitucional del presidente Arturo Illia, asumiendo el poder una Junta de Comandantes que entregó el mando al general Juan Carlos Onganía. Se nombra Intendente de la Ciudad de Buenos Aires al coronel Eugenio Schettini quien designa como Secretario de Cultura y Acción Social a su hermano Juan.

En julio del '67, las noticias más importantes se referían a la visita a Buenos Aires del presidente paraguayo, General Stroessner, uno de los mayores representantes del autoritarismo en Latinoamérica. El diario *Clarín* del día 19 de julio de 1967 presentaba la noticia en primera página con dos fotografías en una de las cuales aparecía la esposa del general Onganía, y le dedicaba cinco páginas en su interior a tan distinguida visita. En tanto la llegada al país del Dr. Sabin, descubridor de una vacuna contra la polio, recibía sólo una página y mucho menos espacio en la primera plana. En cuanto a *Bomarzo*, ese día se publicaba la noticia de su “prohibición” (como la denominó el diario).

### Ideología de Onganía

Durante la IV Conferencia de Ejércitos Americanos, el día 6 de agosto de 1964 (dos años antes de ser gobierno), Juan Carlos Onganía sostenía en “Relaciones entre el gobierno, las Fuerzas Armadas y la comunidad nacional”:

*Las Fuerzas Armadas existen en función de la necesidad de garantizar la soberanía e integridad de los Estados; preservar los valores morales y espirituales de la civilización occidental y cristiana; asegurar el orden público y la paz interior; propender al bienestar general y sostener la vigencia de la Constitución, de sus derechos y garantías, y mantener a las instituciones republicanas que en ella se encuentran establecidas. (...) La naturaleza de las Fuerzas Armadas americanas resulta caracterizada por ser apolítica, obediente y no deliberante, esencialmente subordinada a la autoridad legítimamente constituida y respetuosa de la Constitución y de las leyes (...).* La subordinación es debida a la autoridad del gobierno en cuanto ésta emana de la soberanía popular, en cuyo nombre la ejerce, conforme a los preceptos constitucionales (...). Está claro (...) que tal deber de obediencia habría dejado de tener vigencia absoluta, si se produce al amparo de ideologías exóticas un desborde de autoridad que signifique la conculcación de los

principios básicos del sistema republicano de gobierno, o un violento trastocamiento en el equilibrio o independencia de los poderes, o un ejercicio de la potestad constitucional que presuponga la cancelación de las libertades de los ciudadanos (...) El pueblo recobraría en tales circunstancias el ejercicio del derecho de resistencia a la opresión (...) y visto que el pueblo no puede por sí ejercitar ese derecho, en virtud de que está inerme, dicha atribución se traslada a las instituciones que él mismo ha armado y a las que les ha fijado la misión de sostener la efectiva vigencia de la Constitución. (Rins y Winters 2000: 354).<sup>2</sup>

Cuando se desempeñaba como Jefe de Estado, en agosto de 1967, en una conferencia de prensa, en la que contestó ciento veinte preguntas de periodistas acreditados formuladas por escrito con anterioridad (o sea, sin improvisaciones), sostuvo:

“No cabe duda de que tratándose de luchas ideológicas la represión es el medio menos eficaz para hacer triunfar la propia ideología. (...) Pero existen algunos momentos en que, frente a un enemigo que no vacila en utilizar los medios más insidiosos y, paralelamente, los más violentos, no cabe otra alternativa que la represión. Cuando lo que está en juego es nuestro sentido cristiano de la vida, se hace necesario apelar a recursos extremos, por más desagradables que nos resulte su aplicación. [...] La Revolución Argentina ha sido clara al repudiar los extremismos de izquierda y de derecha. Pero indudablemente el mayor peligro actual es el comunismo. [...] Las medidas adoptadas en el orden municipal [para prohibir la representación de ciertas obras musicales, teatrales y cinematográficas de reconocido prestigio] guardan completa coherencia con el pensamiento de la Revolución Argentina y del gobierno nacional. Llevaremos a cabo todas las acciones necesarias para evitar que los medios masivos de comunicación y de cultura se pongan al servicio de la corrupción de las costumbres. El argumento estético no puede prevalecer sobre la concepción moral que inspira esta política.”<sup>3</sup> (García Avellaneda 1983: 91).

Años después, en 1984, explica cómo esta idea fue aplicada en 1966 afirmando que el golpe militar era necesario “...porque se había producido un vacío de autoridad: había una serie de huelgas, un cierto malestar, una

---

<sup>2</sup> El subrayado es nuestro.

Los corchetes son del autor.

toma de fábricas. El gobierno de Illia no tenía el respaldo de la población. Había una falta de legitimidad. Cuando se dio la revolución la gente la aceptó como una cosa lógica.” Perdida la autoridad, las FF.AA. debían intervenir y eran apoyadas por una “mayoría silenciosa”.

En cuanto a la visión de la cultura del general Onganía, éste manifestaba (también en 1984) que la cultura nacional debía nutrirse de sus propios elementos y no de los foráneos. Al referirse al Instituto Di Tella (centro de producción artística de vanguardia) sostuvo que representaba “...una tradición que sigue amargando al país. Yo me acuerdo que alguien me contó que en la pared del Di Tella había un miembro pintado y que exhibían baños. Bueno, la idiosincrasia argentina no está preparada para este tipo de cultura. Estos intelectuales traían la cultura de afuera (...) Para mí, la cultura debería ser una consecuencia de lo que pasa en el país, un proceso mucho más suave.” (J. King 1985: 231)

### ***Blow-Up***

A modo de ilustración de la situación nacional e internacional podemos citar el caso de *Blow-up*, film de Michelangelo Antonioni basado en el cuento de Julio Cortázar *Las babas del diablo* que debió estrenarse en Buenos Aires en julio de 1967, pero fue retirado de la programación ante la resolución del Consejo Nacional Honorario de Calificación Cinematográfica (creado por el Decreto-Ley 8205) de que debía sufrir una serie de mutilaciones para poder ser exhibido en la categoría “Prohibida para menores de 18 años” (*Primera Plana* 1967:239). La película había sido estrenada en Nueva York y había superado los escollos de las entidades censoras en Chile, Venezuela y Colombia. Resulta destacable que la Argentina no era el único país con censores calificadores de espectáculos, pero aquí eran más estrictos.

### **Otras prohibiciones**

Para la misma época en que se prohibía *Bomarzo*, se censuraba *Jazz-pium*, pero aplicando el procedimiento “tradicional”: la obra era examinada, calificada, sometida de ser necesario a los cortes de rigor y “liberada” (o no) para su presentación. Este caso es emblemático: se la calificó de “representación prohibida” (era exhibida en el Instituto Di Tella) por el Decreto Municipal 4922/67 del 9 de mayo de 1967, que en su artículo 2º disponía que, si se suprimían los pasajes señalados por la Comisión, podría exhibirse como “prohibida para menores de 18 años”.

Ese mismo día se dictaminaba que la revista musical *Frivolidades 1967* que se representaba en el Teatro Marconi, la pieza *Libertad y otras intoxicaciones* que se ofrecía en el Instituto Di Tella y la revista musical *Si no es Maipo no es revista* eran de exhibición prohibida para menores de 18 años.

Al mismo tiempo, la labor censora se ejercía sobre novelas, publicaciones, etc., constituyendo una práctica instalada y aceptada en la sociedad. Es pertinente citar a Manuel Mujica Láinez cuando declaraba: “Creo que la mayoría de la gente considera, como yo, que la censura debe aplicarse a películas o piezas teatrales, para prevenir su acción corruptora sobre la juventud. Pero no puedo aprobar la prohibición de mi ópera” (“Borges: elogio de la censura”, 1967).

### **El Instituto Di Tella**

Alberto Ginastera era, a la sazón, director del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM) del Instituto Di Tella. Se lo había elegido porque

“(...) era célebre y respetado en los Estados Unidos. Había recibido una beca Guggenheim de dos años a mediados de los años 40 y había visitado varios centros norteamericanos, especialmente Tanglewood, cerca de Nueva York, donde Sergei Koussévitzky y Aaron Copland daban cursos para profesores de música (...) Era pues considerado, al menos en los Estados Unidos, como el compositor quizá más significativo de América Latina en esa época. Además, había fundado la Facultad de Artes y Ciencias Musicales en la Universidad Católica de Buenos Aires en 1958. Esta combinación de compositor y profesor lo volvía especialmente apto como director de un centro de estudios avanzados.” (J. King 1985: 82).

Pero la imagen masiva del Di Tella estaba más vinculada a las artes visuales y a las vanguardias. “El respaldo a las nuevas tendencias fue rechazado por una prensa escandalizada y mal informada” (Idem:51) “Minujín representó para muchos los errores del Di Tella. Lo veían como un desperdicio de dinero, disparatado, escandaloso, incomprensible o como lo expresó *Careo* (2.VI.65) «algo para locos o tarados»” (Idem: 62).

En cuanto a los festivales musicales, la “(...) reacción fue más bien superficial y poco comprensiva. Los criterios utilizados por los críticos de *La Nación*, *La Prensa* y *Clarín* parecían hacer pocas concesiones a la «diferencia» de la música contemporánea. (...) Un artículo de *La Nación* (I.XII.1967) sobre los conciertos de becarios sintetiza cierta actitud de los



críticos de la época: «Esa agresividad continuada, ese al parecer afán de castigar el ya sufrido oído del hombre común con sonoridades entre insólitas y despiadadas —¿extrañará luego que ese hombre común se aleje, escarnado de aquellos lugares en los que, en vano, buscó sano placer estético e intelectual?—» (Idem: 96).

Puede verse a un compositor reconocido (Ginastera) en medio de un grupo de excéntricos que hacen cosas que no son comprensibles, por lo menos, para la gente común (y para otros no tan “comunes”).

En este contexto puede esperarse que una obra irreprochable desde sus valores artísticos emanados de sus autores, pueda ser prohibida en virtud de que, para la “gente común” (esa “la mayoría silenciosa”), es un producto de culturas foráneas, que no tienen que ver con la “idiosincrasia” cultural argentina.

### Repercusiones de su estreno en Washington

En el matutino *Clarín* del 21 de mayo de 1967 puede leerse:

Washington, 20 (AP).— “*Bomarzo*, ópera del argentino Alberto Ginastera, fue objeto anoche de un gran estreno mundial ante un público de mil miembros de la élite política de esta capital. Es una obra avasalladora, emocionante. Su música emplea la típica atonalidad moderna, la serialización y los ritmos desiguales. Pero Ginastera logró superar dos de los principales problemas de las óperas modernas. En lugar de hacer uso de fragmentos y piezas desarticulados con temas atonales que a ninguna parte van, los temas progresan, dando así la ópera entera un sentido de unidad. En segundo lugar su atonalidad radica más en la orquesta, mientras que las voces poseen verdadera línea vocal —incluso línea lírica— para cantar”.

## La Prohibición

### Testimonio de Enzo Valenti Ferro

Quien era Director del Teatro Colón en esa época, don Enzo Valenti Ferro, en torno a los motivos que originaron la prohibición sostuvo: “Al parecer, le digo porque quizá todo esto sea... son mensajes que he recibido de gente que ha vivido ese momento. Se dice que cuando se estrenó *Bomarzo* en Washington, lo mismo sucedió cuando se estrenó *Beatrix Cenci*. (eso sí puedo decirlo porque yo ahí asistí a ese estreno, no así al de *Bomarzo*), se hizo una recepción en la Embajada y a esa recepción, por un olvido segu-

ramente, porque el Embajador era por ese entonces [Álvaro] Alsogar embajador argentino en Washington. Se dice que por un error de alguien protocolo de la Embajada la esposa de este general no fue invitada y de esta señora habría trasladado, habría trasladado su mal humor a otras es ras, llegaron acá a oídos de... Ésa es una versión. Yo hablé en una s oportunidad en mi vida con el señor Alsogaray. Fue cuando me visitó a en mi oficina en el Teatro Colón cuando todavía anunciábamos la fecha i estreno de *Bomarzo*, era el mes de agosto también, eran muy pocos d después, muy pocas semanas después y Alsogaray estaba absolutame ignorante de todo porque me vino a ver cómo se podía hacer, si yo po dar instrucciones a la boletería para que le reservaran un palco porque qu ría ir al estreno, es decir, estaba absolutamente ignorante de todo. Esa una versión. La cosa habría llegado así debido al malestar que generó una familia, el hecho de no haber sido invitado... Es posible que eso ha tenido alguna injerencia en la cosa, no es mi punto de vista personal. otra versión, a la que usted también ha aludido hace un momento, es la c atribuye el estado de ánimo que se creó aquí frente al anuncio de esta ob que según expresiones de mi recordado, querido amigo y colaborador J ge D'Urbano, se había referido a esta obra... como una suerte... de gl elogio de las tres virtudes que esta obra tenía para el público americano: xo, violencia, sangre. Es verdad que a veces el pueblo de los Estac Unidos, hasta para hacer propaganda de Coca Cola se utilizan estos térr nos y no pasa nada. Aquí en cambio, las versiones de esas...todas versiones, las opiniones de Jorge D'Urbano acerca de la obra habrían cri do mal humor en otro sector que hasta el momento no hemos nombra que sería la Iglesia.

Y, además, esto habría irritado especialmente al presidente de facto c era, como es de público conocimiento, o fue de público conocimiento, ¿ una suerte de... ya no de creyente sino de fanático. Y que eso habría lle do a esa decisión infortunada, ¿no es cierto? Entonces la idea más sens acerca de esto, ésta es una opinión más y no tiene nada más que... una o nión es eso nada más, es una tan poca cosa una opinión en definitiva. creo que a *Bomarzo*, sobre *Bomarzo* recayó algo así una mezcla de cosa de intereses y de creencias y de... se dice que la Iglesia estaba especi mente irritada y que esto habría sido consecuencia de, yo no quiero de infortunada la expresión de Jorge, pero Jorge D'Urbano no acostumbra a emplear ese tipo de... tenía todo lo contrario, tenía una prosa un poqu más refinada que eso, no es cierto? Además, eso hoy sería muy actual, ¿

es verdad, señor? Pero, le repito, yo creo que ha sido una mezcla de todas estas cosas. Creo que se ha dado, que se ha encontrado el caldo de cultivo para que esa impresión que le había ocasionado a Jorge D'Urbano la obra ... tampoco lo podemos culpar a Jorge D'Urbano de esto, porque Jorge D'Urbano era todo lo contrario que se puede... yo lo he conocido muy bien, ha sido mi colaborador y amigo durante muchísimos años y lo último que se le ocurriría a Jorge D'Urbano es la idea de la censura, o de provocarla, cualquier cosa. No, no, no, no. Porque hasta su lenguaje era un lenguaje elegante, su forma de expresarse no complicaba las cosas. Yo creo que esto es una consecuencia de... es la no explicación de la actitud inexplicable también... de una obra así. Pero la censura existió como quiera que sea. Yo no puedo responsabili... es decir la responsabilidad recae toda sobre el que fue Presidente de la República de facto, es el que ejercía la mayor autoridad, porque si él hubiera dicho que se represente, la obra seguro que se representaba.

Señor, yo firmé el contrato por el cual se le reconocía a los artistas que estaban aquí sus honorarios, porque, además, hubiera tenido otro tipo de ... como para demostrar que la institución estaba un poco al margen de esto, ¿no es cierto? Yo lo podía hacer, yo lo podía hacer porque tenía facultades para hacerlo. Por supuesto que no lo hice sin consultar, pero consulté a una persona con la que yo me llevaba muy bien que era Secretario de Cultura en ese momento y me dijeron «me parece absolutamente nefasto». Yo no era dueño del teatro tampoco. Lo único que puedo decir es que yo asistí al minuto, digamos, final de la decisión. No participé. Fui testigo. Esa noche había... Antiguamente se acostumbraba que en las fechas patrias se hacía una gran recepción, se hacía una gran festichola, se derrochaba...se gastaba mucho dinero en una fiesta a la que tenían únicamente acceso el público de plateas y palcos. Esa noche, evidentemente era un 9 de julio...no, pero ahí yo tengo una pequeña duda, porque el 9 de julio es bastante distante de la fecha en que se estrenó la obra que era el 15 de agosto (eso lo recuerdo muy bien), pero hubo una razón, no sé cuál en este momento, no recuerdo muy bien, hubo una razón por la cual hubo una gran fiesta. De pronto el jefe de sala, un señor ítem que era un alto empleado de un banco español en Buenos Aires en la calle Bartolomé Mitre (tampoco me acuerdo cuál es en este momento), era jefe de sala. Los días en que había función él trabajaba en el Colón. Entonces vino y me dice «tengo orden del Presidente de la República de acompañarlo a usted al palco». Yo fui y nunca el Presidente de la República que estaba ahí me dijo «ah, usted está

aquí, mire, quería decirle otra cosa», no, no, no. Yo para qué me ha mandado a llamar jamás lo sabré, porque ni me miró siquiera, ni me miró siquiera y se dirigió al intendente Schettini, Eugenio Schettini, que era un coronel y con quien se tuteaba lo [señaló] con el dedo índice y le dijo textualmente, jamás me olvidaré de esto, jamás, fue una impresión muy grande: «Mirá Eugenio, vos me sacás *Bomarzo* o yo te cierro el teatro». Se dio vuelta y se fue, yo me quedé plantado diciendo para qué me habrá mandado llamar, porque no para que fuera testigo seguramente...

No le interesaba esto. Y entonces sí me dijo Schettini: «Valenti Ferro, ¿qué hago?... ¿qué hago? Usted lo ha oído... ¿qué hago?. Yo no sé lo que hay que hacer, es usted el que tiene que tomar la decisión. Me parece, desde ya le digo, una enormidad y esto va a traer cola. Desde hoy apróntese porque todos van a recaer sobre usted». Y en efecto, había que tomar al que menos tenía que ver en el asunto y al que tampoco le gustó nada el asunto. Y sobre él recayó la responsabilidad, una responsabilidad que correspondía a quien había puesto el dedo encima". (Enzo Valenti Ferro, comunicación personal, 28 de septiembre de 2000).

### **Testimonio de Albino Gómez**

El autor de la carta de lectores del día 18 de diciembre de 2000 nos informa al respecto:

"Lo que recuerdo —estando yo todavía en Washington DC— es que al parecer, poco antes de semejante decisión, se había estrenado en el T. Colón una versión de *La consagración de la Primavera*, de I. Stravinsky, realizada por el ballet de Maurice Béjart, y a dicha función había asistido el entonces Presidente Onganía con su señora. Para el gusto y valores estético-morales de la mencionada pareja presidencial, la versión de Béjart resultó escandalosa, y por ende, cuando poco después debía producirse el estreno de *Bomarzo*, alguien le hizo saber a Onganía, que dicha obra, si bien había sido elogiada por la prensa norteamericana y por D Urbano (sic), el título de su nota crítica, se refería a ella como una obra caracterizada por la sangre, el sexo y la violencia, pero no teniendo a mano el texto, y habiendo transcurrido 33 años, cito de memoria y puedo equivocarme. El hecho es que alguien habría "alertado" a Onganía sobre ello para que la prohibiera, y no sirvió para inhibirlo todo el apoyo que su propio gobierno había dado para su estreno mundial en los EE.UU." (A. Gómez 2000c).

## El Decreto Municipal

Resulta llamativo el orden y la importancia de los considerandos a que apela el Decreto Municipal que establece el levantamiento de la obra de la temporada lírica del Teatro Colón.

El diario *Clarín* del 19 de julio de 1967 publica un comentario acerca del Decreto Municipal con citas del mismo donde surge, en primer lugar, la atribución que otorga al Municipio del resguardo de la moral pública. Seguidamente destaca que corresponde también aplicar esta norma a las representaciones dadas en escenarios oficiales. Cabe señalar que "(...) es ésta la primera vez que recae una resolución municipal de este tipo sobre uno de los espectáculos preparados por nuestro primer coliseo". En el mismo párrafo de los considerandos se sostiene que "este tratamiento igualitario afianza y da sólida base al ejercicio justiciero del principio de autoridad"

Resulta interesante esta referencia al principio de autoridad; por otra parte, el apelativo "justiciero" habla por sí mismo.

A continuación se plantea el problema: una ópera se estrenó en Washington y su representación en Buenos Aires ya está comprometida. Su contratación fue realizada, como es de práctica, mucho tiempo antes. O sea que las autoridades dejan bien en claro que cuando realizaron la programación no conocían la ópera.

Y en el quinto párrafo la califican: "(...) se advierte permanentemente la referencia obsesiva al sexo, la violencia, y la alucinación acentuada por la puesta en escena, la masa coral, los decorados, la coreografía y todos los demás elementos concurrentes(...)"

Seguidamente hacen referencia al pronunciamiento de la Comisión Honoraria Asesora para la Calificación Moral de Espectáculos Teatrales, con lo que se trata que se sigan los pasos usuales en prohibiciones por inmoralidad u obscenidad, sin que exista "censura previa". ¿Cómo va a existir censura previa si lo que se va a representar ya lo vieron en Washington los periodistas? Es en función a sus informaciones que la intendencia actúa en consecuencia. Y no lo hace sola, sino que recaba un pronunciamiento de la Comisión Honoraria Asesora que él mismo designó.

Por último se hace un descargo en cuanto a que no se juzgan los méritos artísticos de la obra ni de sus autores, mas se estima que es inadecuada la representación para la población de la Ciudad de Buenos Aires. Resultaba imposible a esta altura, luego de todos los premios otorgados, descalificar a los autores o a la misma obra.

Resulta difícil abstraerse de un clima donde prima la ironía y los textos oficiales suenan sarcásticos. Es un juego de justificaciones. En su parte resolutive el Decreto Municipal no prohibió la obra, sino que la excluyó del repertorio durante aquella temporada. Por ello no es técnicamente correcto hablar de prohibición (podría habérsela representado en otro teatro). Tampoco se dispuso su no representación “sine die” en el Teatro Colón, sino sólo por la temporada 1967.

### **El Dictamen de la Comisión Honoraria Asesora para la Calificación Moral de Espectáculos Teatrales**

El diario *Clarín* en la edición del 22 de julio de 1967, hace una reseña de los argumentos esgrimidos por la Comisión Honoraria Asesora para la Calificación de Espectáculos Teatrales, que firmara su Presidente (accidental, según el mismo diario), el Sr. Cándido Fernández.

En el extenso dictamen se explica que se le solicitó opinión –a la Comisión– en razón de los comentarios periodísticos formulados luego del estreno de la ópera en EE.UU.

“(…) y añade que de éstos se desprende que el argumento de la pieza y su puesta en escena revelan hallarse reñidos con elementales principios morales en materia de pudor sexual que determinan la inconveniencia de su representación, particularmente en un teatro perteneciente a la Municipalidad, a la cual corresponde por imperio de su ley orgánica la vigilancia de la moral pública y el ejercicio del poder de policía de costumbres. Menciona luego el siguiente comentario de *Buenos Aires Musical* «(…) al describir a *Bomarzo* hace unos días, Ginastera manifestó que el tema de la ópera era ‘sexo, violencia y alucinaciones’. No exageraba. Cada una de las quince escenas de los dos actos de la ópera se refiere, por lo menos, a uno de esos tres elementos... Láinez –quien adaptó el libreto de su novela original– y Ginastera no dejaron pasar una simple oportunidad para incluir escenas que se prestan al sensacionalismo teatral. Tito Capobianco, quien concibió y dirigió el espectáculo, tuvo en cuenta que ese potencial se realizara en su plenitud. Además de un asesinato con un puñal pueden percibirse los gritos de un joven que se parte la cabeza cuando se zambulle en el río; la agonía de Bomarzo por envenenamiento; apariciones fantasmales (incluso un esqueleto de tamaño anormal que baila). También hay aproximaciones al desnudo masculino y femenino; una escena de seducción en un prostíbulo; otra de un acto sexual observado por muchos viajantes y la posibilidad de un tipo de relación entre *Bomarzo* y su esclavo. Asimismo, hay predicciones y ceremonia de un astró-

logo y referencias de una abuela para implorar protección para 'una osa'». Agrega esta parte del comentario de Jorge D'Urbano, publicado en *Panorama*: «... en las quince escenas que componen *Bomarzo*, la nueva ópera de Alberto Ginastera basada en un texto de Manuel Mujica Láinez, hay muertes por envenenamiento, puñal y otros métodos; juegos infantiles que terminan en violencia corporal con estilete, esqueletos danzantes, rituales mágicos, cortesanos que seducen a jorobados, mascaradas eróticas, posesiones violentas, apariciones diabólicas, filtros mágicos, frustraciones por impotencia, estatuas que cobran vida, y una constante referencia al hecho sexual en sus más variadas posibilidades. Ginastera declaró que Pier Francesco Orsini, Duque de Bomarzo y protagonista de su ópera, es 'un hombre de nuestro tiempo porque lucha con el sexo, acepta la violencia y se atormenta por la ansiedad metafísica de la muerte'. Esta explicación del compositor muestra hasta qué punto están obsesivos (sic) por el afán de ser contemporáneos. Como si aquella definición del hombre moderno no se ajustara como un guante al hombre de cualquier otra época. Como si Sigfrido o Rigoletto no hubieran pasado ya por esos trances. (...) Cuando Ginastera, en conferencia de prensa realizada pocos días antes del estreno, declaró que la suya era una 'ópera de sexo, violencia y alucinación', agregó un toque muy sabio por cierto, para que los ambientes artísticos de la capital norteamericana entraran en un torbellino de curiosidad a la espera del anunciado espectáculo. Casi simultáneamente trascendió que cuatro bailarines integrantes del conjunto que actúa en la obra se retiraron en los ensayos finales por considerar que el erotismo de la coreografía de Jack Cole alcanzaba niveles incompatibles con su sentido de las conveniencias. Esto desencadenó un nuevo aluvión de interés y *Bomarzo* se convirtió en el tema obligado de las reuniones sociales. Además se difundió el rumor de que sólo el peligro de que la policía se invitara a sí misma, impidió que los directores de escena presentaran el cuadro orgiástico de la ópera con bailarinas vestidas únicamente de la cintura para abajo. Joanna Simon que cantó el personaje de la cortesana Pantasilea y cuyo traje debió ser modificado para ocultar algo de sus atractivas formas, resumió la impresión general definiendo a *Bomarzo* como una 'ópera en mokini' ('a toless opera').»

Señala que el material fotográfico agregado a esa crónica contiene una de las escenas más características de la obra: «la seducción de Bomarzo por Pantasilea, encarnada por Joanna Simon. La alusión sexual es un tema constante a lo largo de toda la obra».

Transcribe después los siguientes párrafos de *Life*, edición española del 3 de julio: «'Mis pechos desnudos son como perlas', canta Pantasilea, y el príncipe jorobado se deja abrazar y besar por la linda meretriz florentina. Pero huye frustrado al ver su grotesca silueta en varios espejos. Así culmina una de las escenas más angustiosas de Bomarzo, lúgubre y apasionante ópe-

ra creada por dos argentinos: el compositor Alberto Ginastera y el novelista Manuel Mujica Láinez. El público que presenció el estreno en Washington a mediados de mayo vibró de emoción al escuchar el relato —la vida de un duque del Renacimiento que duda de su virilidad y vive obsesionado por la muerte—, con un fondo musical de pasajes aleatorios, raros efectos sonoros y un coro que realza algunas frases dramáticas o melódicas (...). En tales condiciones, dice después el dictamen, aparece manifiesto que la Municipalidad no puede aceptar la representación de la obra sin correr el riesgo de perder la autoridad indispensable para cumplir la delicada función que en materia de policía de costumbres debe realizar.

Agrega que si como poder público la Comuna debe vigilar celosamente que no se corrompan las costumbres del pueblo mediante espectáculos teatrales inconvenientes a cuyos fines puede, incluso, llegar a la clausura de las salas de propiedad particular, con mayor razón cuando actúa como empresaria tiene que extremar el celo para que ello no ocurra. Considera que una actitud contraria sería atentatoria a la equidad y a la igualdad ante la ley al permitir lo que prohíbe como poder público a los demás, y termina así: «Por otra parte, si la ópera realizada contiene escenas tan lesivas al pudor sexual como las que puntualizan las publicaciones acompañadas, con qué autoridad moral se podría impedir que los particulares imitaran el ejemplo que la propia Municipalidad les ha brindado.

Considero que es necesario un enérgico ejercicio de carácter para privar al Teatro Colón de una ópera creada por dos eminentes representantes de la cultura argentina, que constituyen sobrados motivos de orgullo para las letras y la música del país, pero esa privación es indispensable si se quiere mantener el principio de autoridad sin el cual es inútil cualquier tarea de gobierno.

De ahí pues que, existiendo concordancia en las publicaciones precitadas acerca del aspecto analizado, no teniéndose razones para dudar de la veracidad de las mismas ni para suponer que las hayan guiado propósitos de animadversión hacia los autores de la ópera, sino antes al contrario según se desprende del resto de los comentarios y con prescindencia de los valores artísticos de aquélla, la Comisión considera inconveniente su representación en el Teatro Colón de Buenos Aires.» Aclara por último que el integrante de la comisión Dr. Oscar Eugenio Grande se abstuvo de emitir opinión.”

En los párrafos precedentes aparece evidenciado el esfuerzo denodado de la Comisión por justificar la medida, manteniendo al mismo tiempo incólumes los méritos de los autores y evitando posibles acusaciones de “censura previa”.



## Repercusiones de la prohibición

### Così fan tutte

La revista *Primera Plana* del 1<sup>o</sup> de agosto de 1967, bajo el título “El rubor no tiene edad” comenta irónicamente la representación de *Così fan tutte*:

“Seguramente, si esta ópera hubiera conservado el título «Amor y tentación», los severos ediles porteños hubieran vacilado, la semana última, en mantenerla dentro del repertorio del Teatro Colón. Pero como se presentó bajo la inocente apariencia de un clásico, *Così fan tutte* (nombre tampoco demasiado tranquilizador), la inmoralidad ha podido reptar a sus anchas sobre aquel austero tablado (...) Se sabe de padres que retiraron apresuradamente sus hijos menores de plateas y palcos (porque arriba se ve menos), de madres que ocultaban púdicamente sus programas con los argumentos, y de ancianos libidinosos que se babeaban ante la soprano «Teresa Berganza» disfrazada de oficial (...) Afortunadamente, los decorados, los trajes y la puesta en escena son tan abominables que hacen olvidar las perversas seducciones del espectáculo. No obstante lo cual convendría que las autoridades del Colón tuvieran siempre presente lo que dijo el Secretario de Cultura de la Municipalidad, Juan Schettini, refiriéndose a un oprobioso ballet: «esperamos que nunca más se repita una cosa semejante». Tampoco debería repetirse la ninfa desnuda que sirve de aviso, en el programa del ascético recinto, a un perfume; dejarla allí sería una incoherencia comunal” (*Primera Plana* 1967:240:71).

No se arremete frontalmente a la censura, sino que se la ataca oblicuamente mediante el uso de la ironía.

### Carta de Lectores del Sr. Eduardo Varela Cid

En otro número de la misma revista se publica una carta de lectores firmada por el Sr. Eduardo Varela Cid (Córdoba), que dice lo siguiente: “Con pena he observado cómo el periodismo critica la medida tomada por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires al no permitir la representación de *Bomarzo* en el Colón. La célula de la sociedad es la familia; en la medida en que se vaya desintegrando el hogar, se desquiciará la sociedad. El Estado tiene, no sólo el derecho sino también el deber de velar por todo lo que públicamente atente contra la moral o que indirectamente socave los cimientos de la estructura familiar” (*Primera Plana* 1967:242:4)

La censura tiene sus defensores. He aquí un ejemplo.

## Arzobispado de Buenos Aires

Un artículo titulado "Arte y Moral" que figura en la misma edición de *Primera Plana*, señala que "desde que se excluyera *Bomarzo* de la cartelera del Colón, el intendente Eugenio Schettini y su Comité Municipal de Censura vivieron 25 días, desamparados, bajo un intenso fuego de críticas y rechazos. Pero el viernes pasado, quizá inesperadamente lograba el respaldo de un aliado importantísimo: nada menos que el arzobispo de Buenos Aires. [*Clarín*]: «El libreto está escrito como si no existiera la moral. Y la información gráfica publicada confirma, con la crudeza de las escenas, que se las ha realizado con la misma prescindencia. (...) Desde el punto de vista moral, *Bomarzo* es inaceptable, y con mayor razón desde el punto de vista cristiano. Siento una gran pena al comprobar que, en este caso, el arte de personas tan bien dotadas puede exaltar las pasiones más innominables y presentarlas ante un público que aplaude una visión horrenda de abyecciones morales que no quiero nombrar...» Sus extensas declaraciones sorprendieron por su tono drástico (...) Una palabra del Cardenal Primado bastaba, al menos entre los feligreses católicos de la Argentina, para convertir el destierro de *Bomarzo* en una actitud indiscutible y constructiva. (...) ¿En qué situación quedan el Canciller y el Presidente de la República, que designaron a Ginastera y Mujica Láinez Ministros plenipotenciarios cuando el estreno de la ópera en Washington? Caggiano contestó: «Esto significa que el paganismo no ha muerto, esto significa que, en ciertos sectores, hay una decadencia moral». ¿Se refería al Vicepresidente de USA, o al embajador Alsogaray que aplaudieron *Bomarzo* en Washington?" (*Primera Plana*, 1967, 242:60).

## Il vespro de la Beata Vergine

En lugar de *Bomarzo*, se interpretó en el Teatro Colón, estas *Vísperas* de Monteverdi, cuya crítica, que publica *Primera Plana*, contiene la siguiente frase: "Como para exorcizar al Colón de posibles conjuros diabólicos, las autoridades municipales decidieron reemplazar las travesuras eróticas del duque de Bomarzo por el místico *Il vespro de la Beata Vergine*. (*Primera Plana*, 1967, 246:59)

La ironía y el humor no dejaban de estar presentes, a pesar de la censura.

## Canal 7- Levantamiento del programa *Séptima Edición*

En el mes de agosto de 1967 el Subsecretario de Difusión y Turismo, Mario Burróni, se refirió al levantamiento del programa *Séptima Edición*

que se emitía por el Canal 7 (emisora oficial de televisión) en estos términos: “Se debe evitar la improvisación y el empleo de expresiones de mal gusto que ofenden el respeto de hombres e instituciones o que exaltan el erotismo, afectan la moral y las buenas costumbres o sean contrarias a las normas éticas de nuestro país. [La dirección del Canal 7] se opuso a que se filmaran escenas desde el Instituto Nacional de Neuropsiquiatría con intervención de enfermos mentales allí internados [porque] se consideró inconveniente por las razones expuestas anteriormente. Con respecto a los reportajes de los señores [Alberto] Ginastera, [Manuel] Mujica Láinez y directivos de la Sociedad Argentina de Escritores –que se llevaría a cabo por motivo de la decisión adoptada por el Sr. intendente relativa a la ópera *Bomarzo*– la dirección general entendió que los distintos puntos de vista han sido difundidos por los interesados ampliamente y por distintos medios, incluso televisión, de manera que carecía absolutamente de actualidad volver sobre esta cuestión de público conocimiento.” (García Avellaneda, 1983: 89).

Silenciar los comentarios sobre la prohibición, quitar prensa son mecanismos que también se utilizaron. Como todo lo que pasa está en los medios, lo que deja de estar en ellos no existe.

### **Corporación de Abogados Católicos “San Alfonso María de Ligorio”**

“El Concilio Vaticano II aprobó, en el «Decreto sobre los medios de comunicación social», promulgado el 5 de diciembre de 1963, la siguiente enseñanza: «...que todos deben respetar la primacía absoluta del orden moral objetivo, puesto que es el único que supera y congruentemente ordena todos los demás órdenes de las realidades humanas, por dignos que sean, sin excluir el arte.» Y el mismo Decreto dispone, al finalizar el Capítulo I, que «la misma autoridad pública está obligada a procurar, justa y celosamente, que no se sigan graves daños a la moral pública y al progreso de la sociedad por el uso depravado de estos medios de comunicación.» Que si esta facultad obliga a la autoridad pública a controlar la actividad privada para evitar que se ofenda el orden moral a través de la creación artística, con mayor razón impone a esa misma autoridad impedir que las transgresiones al orden provengan de sus propios organismos.” (García Avellaneda, 1983: 90).

Este comentario resulta una glosa del dictamen de la Comisión Honoraria Asesora para la Calificación Moral de Espectáculos y Publicaciones en cuanto iguala escenarios privados y públicos, justificando el ejercicio de la censura.

### **Academia Nacional de Bellas Artes**

En conocimiento de la resolución adoptada por el Intendente Municipal, la Academia Nacional de Bellas Artes lamentó en el diario *La Nación* del 22 de julio de 1967 "... que esta decisión haya impedido al público de Buenos Aires juzgar por sí mismo a una obra de arte, cuya música y libreto han sido escritos por dos miembros de número de esta corporación [*una interesantísima auto-denominación*] (...) La prohibición de representar la ópera *Bomarzo* no puede ser fundada en la tutela de los intereses de la moral pública (...) Una ópera es, ante todo, una obra de creación musical. La música no puede nunca ofender a la moral, ni pública ni privada, sea cual fuere la intención o el tema sobre el que hubiese sido escrita. El libreto de *Bomarzo* podrá o no exaltar el sexo, la violencia y las alucinaciones, como se ha dicho, pero era conocido por el directorio del Teatro Colón cuando incluyó la ópera en su repertorio, y no es sino la adaptación de una conocida novela, cuyos méritos o deméritos literarios esta Academia no entra a juzgar, pero que ha merecido el Primer Premio Nacional de Literatura y el Premio Kennedy, como es notorio. En cuanto a la puesta en escena y a la coreografía de la ópera, que pueden haber merecido los reparos señalados, es necesario indicar que ellas no forman parte esencial de la obra escrita por el compositor, de tal manera que la ópera pudo haber sido representada en la forma de su presentación original o en cualquier otra establecida de común acuerdo con los directores del Teatro, como es común en casos semejantes (...).

La Academia Nacional de Bellas Artes comparte la preocupación exteriorizada por el Sr. Intendente Municipal de limitar, en lo posible, la utilización de temas y argumentos inmorales, a veces literalmente obscenos, para explotar la ingenuidad y la sensualidad de las muchedumbres (...) El repertorio del Teatro Colón y el de todos los principales teatros líricos de mundo ha sido siempre integrado con piezas que, analizadas con espíritu limitado, podrían resultar objetables, pero que han sido reconocidas como grandes obras de arte y por eso se representan. Con la necesaria adecuación en su representación escenográfica y coreográfica a la sensibilidad del público de Buenos Aires, cuyo alto grado de cultura lo pone fuera de la necesidad de toda otra tutela, la ópera de Ginastera debió ser exhibida en el Teatro Colón..."

Las muchedumbres "ingenuas y sensuales" hacen de la existencia de la censura una necesidad moral.

### Opinión de la SADE

La Sociedad Argentina de Escritores envió al Intendente Municipal una carta, firmada por su Presidente, Sr. Córdova Iturburu, que fue publicada en el diario *La Nación* del 21 de julio de 1967, en la que puede leerse: “Se basa esa exclusión (la de *Bomarzo*). Según se informa, en consideraciones formuladas en algunos comentarios aparecidos en ciertas publicaciones. (...) Sin cuestionar la preocupación de las autoridades municipales de velar por el resguardo de la moral pública, nos permitimos hacer notar al señor Intendente dos circunstancias que lesionan las bases de la resolución adoptada. La primera de ellas es la discutible validez de un criterio que sólo se apoya en juicios periodísticos parciales y fragmentarios (...) y la segunda es el hecho de que la «referencia obsesiva al sexo, la violencia y la alucinación» en modo alguno puede invocarse para condenar una realización artística de esta índole. (...) En virtud de estas razones y en la convicción de los riesgos que para el desenvolvimiento normal de la cultura se hallan implícitos en toda estimación no estética cuando se la aplica, desde organismos oficiales, a obras de sustancia estética, nos dirigimos al señor Intendente para sugerirle la revisión de esa medida. (...) La Sociedad Argentina de Escritores, en cuya representación hablamos, deplora de la manera más vehemente la perspectiva de que una obra como *Bomarzo* (...) no pueda ser ofrecida a la consideración de la opinión argentina por motivos absolutamente cuestionables desde el escenario de nuestro primer coliseo.”

A pesar del tono crítico con el que se expresa la SADE, no hay alusión explícita a la reprobación de la censura.

### Solicitada de la Sra. Solange Soulas de Beccar Varela

El 20 de julio de 1967 se publicaba en el diario *La Nación* una solicitada intitulada “Carta abierta a dos grandes nombres” firmada por la Sra. Solange Soulas de Beccar Varela. En la misma se pondera a los autores de la ópera, finalizando la misma con los párrafos que se transcriben a continuación: “Cuando ustedes, en ajustada correspondencia de sensibilidades, crearon *Bomarzo*; cuando buscando muy hondo en el barro y en la miseria humanos encontraron resortes defectuosos, aberrados; cuando llevaron las imágenes a la dimensión colosal de la expresión escrita y gritada; cuando le dieron cohesión, estructura; y más, cuando en inconsciente arrebatado de inspiración disfrazaron de belleza el mal y la ruina... ¿Puedo creer que en ese momento tremendo, tremendo de agonía para la obra y sus autores, una

laguna muy ancha separó dos orillas en la memoria del escritor, y que estridencias contrarias de sonoridad muerta desdibujaron al Profesor?

¿Olvida el ESCRITOR, olvida el PROFESOR, el vigor contagioso de un acróbata de circo, o el virus pegajoso de una disonancia triunfal?

No es fácil crear, y mucho menos con semejante grandeza. Más difícil aún infundir en la creación fuerza precursora, belleza y verdad. Sin embargo, algunos hombres lo han conseguido, algunos también argentinos. Sigo creyendo señores, que pueden ustedes construir en verdad y en belleza. Pero por hoy, y por *Bomarzo*, cierro la fiesta y repliego en el ánimo la alegría, el traje y las luces.”

No es descabellado imaginar que esta opinión, auto valorada hasta el grado de publicarla en un diario de gran circulación, es producto de la lectura de comentarios acerca de la obra. Las mismas fuentes que utilizó el general Onganía. Este convencimiento surge del hecho de que la solicitada se publica seis días después de la publicación del Decreto Municipal. No con el estreno mundial ni con la proximidad de su representación en el Teatro Colón. Constituye una forma de apoyo explícito a la prohibición.

### **Columna de Mariano Grondona en *Primera Plana***

De particular interés resulta la opinión del periodista Mariano Grondona quien, con su acostumbrado sentido pedagógico-jurídico, ha intentado clarificar la cuestión. Primeramente intenta bajar la intensidad de la medida explicando que “La exclusión de Bomarzo del teatro Colón no configura un acto formal de censura, por cuanto la Intendencia, como propietaria de la sala, ha retirado la obra de la programación pero no prohíbe que se exhiba en otros escenarios (...) [aunque] el teatro Colón tiene, de hecho, el monopolio de la producción de ciertos géneros musicales y, por consiguiente, no puede ser administrado discrecionalmente sin afectar de algún modo la creación artística (...) Es lícito preguntarse, por otra parte, si las autoridades *en el ejercicio de un poder de vigilancia moral que nadie les niega*,<sup>4</sup> no utilizan un criterio irrazonable.” Luego trata de centrar su discurso en torno a dos criterios, la libertad y el criterio moral: “**La libertad** –De manera general, puede decirse que el Gobierno de la revolución ha puesto empeño en respetar las libertades individuales y que no existe en la Argentina un régimen de opresión. No por eso la situación es totalmente satisfactoria. Los argentinos gozan, de hecho, de libertades individuales. Pero ¿hasta qué pun-

---

<sup>4</sup> El subrayado es nuestro.

to gozan de ellas de derecho, como consecuencia de una garantía legal inviolable? Cuando situó los fines el estatuto de la Revolución por encima de la Constitución Nacional, la Junta de Comandantes que entregó el poder a Onganía puso un signo de interrogación al lado de la libertad personal de los argentinos que, pese a la manifiesta prudencia del Primer Magistrado, sigue pendiente sobre la comunidad como un rasgo definitorio del sistema. Aparte de esta consideración general, es evidente que no han faltado transgresiones concretas a los derechos constitucionales en los últimos tiempos. La disolución de los partidos políticos – inútil en cuanto, sin elecciones, ellos dejan de ser lo que son–, sumada a la confiscación de sus bienes, infringió el derecho de la asociación y propiedad. Y hace unos días, al prohibírsele al profesor Américo Ghioldi una conferencia sobre nuestro futuro político, se ha insinuado una tendencia aún más grave: que, por lo visto, no sólo los partidos sino también sus dirigentes, como ciudadanos, están proscritos. No puede olvidarse, por fin, que la intervención de las Universidades y la temprana prohibición de *Tía Vicenta* promovieron, en la etapa inicial de la Revolución, un hondo recelo sobre el futuro de las libertades individuales, que no han desaparecido en nuestro panorama político. En este sentido, la exclusión de Bomarzo, sin constituir estrictamente un atentado contra la libertad, contribuye a aumentar la inquietud pública acerca de esa materia.

**El criterio moral**– Como guardián de la moral pública, el Gobierno ha mostrado, tanto en el caso de *Bomarzo* como en otros similares, una concepción que puede caracterizarse como excesiva, insuficiente y paternalista. Excesiva, porque antepone las consideraciones sobre la moral pública y las buenas costumbres a otros valores igualmente respetables. Al acusar a *Bomarzo* de inmoral, las autoridades municipales olvidan que una obra de arte, si de veras lo es, puede exigir al auditorio un alto nivel de madurez pero no puede caer en la ofensa moral. Cuando una obra insiste en aspectos sexuales o de otro tipo con el puro afán de lograr impacto en el destinatario, decimos que es inmoral. Pero una obra de arte puede demandar, por su propio desarrollo, escenas o palabras de gran efecto sin caer por eso en la inmoralidad. (...) Cuesta mucho creer que *Bomarzo*, en este sentido, sea inmoral. Afirmarlo implicaría extender el mismo juicio a gran parte de la literatura y el teatro contemporáneos. El criterio moral del Gobierno es, también, insuficiente, porque se atiene al aspecto moral de la sexualidad. (...) La actitud del Gobierno es, finalmente, paternalista. Debe proteger, sin duda, la vía pública y los medios masivos de comunicación contra exhibiciones que, por su tema o su desarrollo, están destinadas so-

lamente a personas maduras. Pero el recinto de un teatro, abierto a quienes libremente deciden concurrir a él y poseen la edad fijada por los reglamentos, ¿por qué ha de ser vedado a las creaciones de fuerte contenido? ¿Quién tiene el derecho de reemplazar a cada persona en la decisión sobre lo que le conviene ver y en el juicio que le merecen las obras de arte expuestas a su consideración? Con el argumento de que protege a la moral, el Gobierno no debe someter a los argentinos a una tutoría que no corresponde a seres libres y responsables.” (*Primera Plana* 1967:11)

La afirmación de que el gobierno del General. Onganía no era un régimen de opresión suena casi ingenua. Y manifestar que “...las autoridades en el ejercicio de un poder de vigilancia moral que nadie les niega...” aparece como una justificación obsecuente de la censura.

### **Manuel Mujica Láinez**

El diario *La Nación* del 23 de julio de 1967 publica la carta que envía el Sr. Manuel Mujica Láinez a su director. De ella extraemos algunos párrafos: “He esperado hasta hoy, y a mi regreso de Río de Janeiro, para formular declaraciones públicas acerca de la curiosa actitud asumida por el Sr. Intendente Municipal de Buenos Aires con referencia a la ópera *Bommarzo*. A pesar de que insistentes agencias noticiosas internacionales se comunicaron conmigo allí –y hasta alguna llamó con ese objeto desde los Estados Unidos– pensé yo que no me correspondía avanzar una opinión respecto de un asunto tan absurdamente melancólico en momentos en que desempeñaba la representación de la Academia Argentina de Letras en los festejos del 70° aniversario de la Academia del Brasil.” Mujica Láinez resalta su importante posición dentro del ámbito cultural argentino que lo ha llevado a representar al país en el exterior.

Y continúa: “...bastante difícil debía ser (...) la [posición] del Ingeniero Álvaro Alsogaray, Embajador en los Estados Unidos, quien la noche del estreno de *Bommarzo* en Washington, nos agasajó al maestro Alberto Ginastera y a mí con una cena en su residencia, a la cual concurren el Vicepresidente de los Estados Unidos, el Subsecretario de Asuntos Económicos de la Unión, el Rector de la Universidad de Washington y otros doscientos diez invitados, muchos de los cuales habían asistido al estreno, entre los cuales se hallaban descollantes figuras de la diplomacia, las artes, la industria y la sociedad norteamericanas (...) ¿Cuáles no serían en esos instantes –barruntaba quien esto escribe– las del Ministro de Relaciones y Culto, Dr. Nicanor Costa Méndez, quien no sólo costeó nuestro viaje a la



Unión y nos otorgó la jerarquía de Ministros plenipotenciarios, de acuerdo con el decreto 1347, firmado por el excelentísimo señor Presidente de la Nación, porque el estreno de *Bomarzo* en Washington constituía «un importante acontecimiento para la cultura argentina», sino, luego de la «première» de dicha ópera, nos envió sendos telegramas, en los cuales nos felicitaba por un triunfo que redundaba sobre el país entero? (...) Es evidente que si se resume cualquier argumento con intención aviesa se obtendrán frutos similarmente torpes y fantásticos. Así, por ejemplo, bastará detenerse a referir el cuento de *Capercucita roja* insistiendo sobre las circunstancias de que un lobo sadista, disfrazado de mujer y metido en la cama, engañe con lenguaje meloso a una pobre niña cuya abuela acaba de asesinar; para que el bello relato de Perrault sea arrancado airadamente de las manos infantiles.”

## El estreno en Buenos Aires

### Comentarios preliminares

En el diario *Clarín* del 29 de abril de 1972 se anuncia el esperado estreno de la ópera en Buenos Aires, recordando que: “la medida, para la cual se alegaron razones de tutela «de los intereses de la moral pública», dio motivo a una viva polémica que, como pocas veces en nuestro medio, popularizó el nombre de la ópera, no escuchada entre nosotros, aún en círculos habitualmente ajenos al ambiente musical”. Entre otras cosas, destaca que “en pleno debate, apareció la grabación completa de *Bomarzo*, con el elenco de su estreno mundial. Era la primera vez que una ópera argentina accedía en el extranjero a la placa impresa. Al año siguiente, la creación de Ginastera-Mujica Láinez se estrenaba en la New York City Opera, en Zurich, Suiza; y Kiel, Alemania Federal”.

### Tribuna Musical

En la revista *Tribuna Musical* de julio de 1972 se publica una crítica de Pablo Luis Bardin del estreno de *Bomarzo* en el Teatro Colón el sábado 29 de abril. A modo de resumen, puede destacarse lo siguiente:

“Onganía nunca supuso el bien (el mal) que le hizo a Mujica Láinez y a Ginastera al prohibir *Bomarzo*. En mil y una declaraciones subsiguientes, sus creadores sacaron el máximo jugo publicitario del ridículo episodio: se

recordarán especialmente la polémica de Ginastera con Caggiano y el acto a la vez valiente e histriónico de vetar toda ejecución de sus obras en el ámbito municipal, y, por parte de Mujica Láinez, sus desplantes dignos de Salvador Dalí. Como era previsible, el gobierno de Lanusse revisó la medida, y llegó a la abyecta sumisión. Es que no era concebible que al compositor argentino se le otorgaran distinciones internacionales tan importantes como para estrenar una ópera (*Beatrix Cenci*) en el flamante Kennedy Center de Washington, mientras para su país *Bomarzo* era oficialmente una obra que podía «corromper» (?) al público del Colón. Naturalmente, Onganía se escudó en la Municipalidad; según él, la medida provenía del Intendente. Pero el subterfugio no engañó a nadie. El año pasado, Ginastera fue desagraciado: se le volvió a dar su título de embajador, y se aseguró la presentación de *Bomarzo* en 1972. Y tanto le importó a Lanusse el asunto, que cuando parecía que Montero Ruiz iba a borrar de un plumazo toda la temporada 1972 del teatro, habría trascendido la intención de Presidencia de realizar aunque sea una mini temporada que salvara a *Bomarzo*. El asunto hacía tiempo que había dejado de ser artístico; el diferendo se había convertido en político. Dar *Bomarzo* equivalía a desairar a Onganía, y recolocar a Ginastera en su preciada y trabajada posición de «compositor laureado», representante de la Argentina en el gran foro internacional. (...) Por supuesto, todo este «mar de fondo» y las marchas y contramarchas gubernamentales hicieron que el público del Colón se viera muy aumentado por los meros curiosos o por los que querían «estar en la pomada». Y creo que, en mayor o menor grado, hubo decepción en todos. Para unos, porque no había escándalo («sexo, violencia y alucinación», Ginastera dixit); para otros, porque artísticamente la obra no justificaba haber gastado tanta tinta en pelear sobre ella. No faltaron, por supuesto, los que aplaudieron a rabiar; pero estoy dispuesto a afirmar que lo hicieron más bien como acto de protesta por la censura y de solidaridad con los autores. Los enemigos de Anastasia (la censura) son muchos, y justificadamente; pero eso nada tiene que ver con el juicio estético.”

Seguidamente desarrolla un comentario estético acerca de la obra: “Con una buena puesta en escena, *Bomarzo* interesa la primera vez, aunque superficialmente. Pero las repeticiones van desilusionando al espectador; porque los «efectos» ya se conocen, y no impactan más; y porque la forzada exaltación se hace cada vez más postiza. Incluso, para nosotros hay un inconveniente: entendemos el texto. En cambio en EE.UU. el público se queda «en ayunas», ya que la flexibilidad lingüística del ame-

ricano es poco menos que nula. Toda esa exacerbación le resulta «latina» y «exótica», y su captación del texto de Mujica es muy relativa, puesto que se reduce a los lineamientos de la acción. Así, puede ver la ópera como el drama de un antihéroe latino en un renacimiento muy siglo XX. Y los golpes de efecto hollywooden (sic) e impresionan al americano medio. El argentino exige más médula, y rechaza lo pretencioso y tremendista, salvo que esté avalado por una fundamentación estética suficiente (...) La partitura no puede circunscribirse a «ambientar», a ser una inflada «música de fondo». En Bomarzo, libretista y compositor equivocaron el camino; no el del éxito fácil, sino el de la trascendencia. En el libreto de Mujica, la dificultad esencial está en la falta de variedad anímica, de penetración psicológica. La primera escena dice todo lo que es necesario saber sobre el protagonista; los catorce cuadros siguientes sólo son un largo rosario de desventuras reiterativas y que acaban por hacerse muy pesadas.(...) Algunos elementos utilizados son: en el ritmo: el métrico convencional y aleatorio; en la textura orquestal: cluster (sonidos masivos de acordes), nubes aleatorias y cambiantes (...) En la escritura vocal canto pleno como hablado con ritmo prosódico o musical o con altura relativa, y canto hablado. (...) Ginastera (y aquí lo acompañan casi todos los operistas actuales) no logra resolver cabalmente el problema de la ausencia de melodía en el sentido tradicional. *Bomarzo*, en definitiva, impresiona como un trabajo de alta técnica pero con serias fallas conceptuales, y de ningún modo es la obra maestra que se ha pretendido. Fue útil que el Colón la conozca, y que nuestro público la haya podido evaluar. Ahora se sabe que en el magro panorama de la *lirica contemporánea*, Bomarzo tiene derecho a ser representada (...) Es un producto que se compara favorablemente con muchas obras deplorables que llegan a estrenarse en el mundo; tiene, al menos, profesionalismo y chispazos aislados. Pero hay que cuidarse de la inflación, que en el arte, como en la economía distorsiona los valores.”

En cuanto a las diferencias en la puesta, el cronista Pablo Luis Bardin, señala: “La escena de los niños aquí [*en Buenos Aires*] resultó absurda, ya que éstos meramente mimaban la acción, y voces de adultos los doblaban desde parlantes, creando un efecto artificioso y desagradable; en New York, la escena era hablada por los niños como corresponde. Otras modificaciones parecieron deberse al miedo de la censura: el «ballet erótico», con la pálida colaboración de Oscar Aráiz, resultó de escasa fuerza, y las mallas no fueron color carne, como en New York; el esclavo Abul no tuvo la menor sugerencia de homosexualidad... El traje de Pantasilea en New York

sugería los pechos desnudos de la cortesana; aquí el atuendo no habrá modificado ningún pulso (...) Capobianco pareció pecar por exceso de cautela, no sea que el Municipio se le ocurriera volver a prohibir la ópera (...) En suma, *Bomarzo* fue representada con dignidad y considerable esfuerzo material, y pese a detalles discutibles, fue un espectáculo interesante. La cuestión está en cómo habría sido recibida la obra sin la prohibición. Es una incógnita que nunca podrá resolverse.”

No hay escándalo “porno”. Los obscenos vestigios encontrados fueron convenientemente “adaptados”.

### **La Nación**

En la crítica del diario *La Nación* del día 2 de mayo de 1972, titulada “*Bomarzo*, obra importante y bella, en la apertura del Colón”, se lee: “*Bomarzo* es uno de los aportes importantes recibidos por el teatro lírico en los últimos lustros. Literato y músico han coincidido, en identificación nada común, para el logro de una obra que tiene densidad de contenido, aliento vital y un armonioso equilibrio estructural que le permite apartarse de los moldes convencionales sin renegar de las buenas tradiciones ni, mucho menos todavía, incurrir en excentricidades que por lo corriente son de vida corta (...) De tal manera se configura un logro estético de magnitud muy por encima de lo común, generoso exponente de auténtica creatividad musical y de empinada tesitura intelectual. La noche del estreno de *Bomarzo* en el Teatro Colón marca un hito relevante, no ya en el campo de nuestra ópera, sino en la trayectoria de la cultura y el arte de los argentinos”. Más adelante continúa: “la puesta en escena mostró certera captación del carácter de *Bomarzo* por parte del régisseur Capobianco, aún cuando algunos detalles —la humareda que al comienzo invade la sala, el doblaje del canto de los niños por voces adultas, la falta del necesario reflejo de la muerte de Girolamo— no lo manifestaron siempre afortunado en la elección de recursos y soluciones (...) A la presencia de una obra importante se agregó, pues, una realización de innegablemente elevada jerarquía”. Tampoco aquí hay alusiones al sexo.

### **Clarín**

El diario *Clarín* del día 2 de mayo de 1972, titula “A mitad del camino” la crítica del estreno de *Bomarzo*. Su autor, Jorge D’Urbano, sostiene: “Me imagino que a estas horas hay varios miles de personas en Buenos Aires —todas las que asistieron a la primera representación de *Bomarzo* en el

Teatro Colón— que se están preguntando por qué esta ópera de Ginastera y Mujica Láinez fue prohibida hace algunos años. Frente a lo que ocurre en *Salomé*, en *Tristán* o en *Lulú* y hasta en *Tosca*, *Bomarzo* es un ejercicio escolar en materia de sexo y violencia. Y aunque el propio compositor la haya calificado como muy audaz en estos aspectos, la verdad es que su osadía es materia de indulgente sonrisa para quienquiera frecuente las salas cinematográficas o teatrales (...) No creo en absoluto que sea una obra maestra. No tiene consistencia como para convertirse en un ejemplo. No abre ningún camino y tampoco cierra ningún otro. Transita por demasiadas rutas al mismo tiempo para tener el tipo de definición que se requiere en arte para transformarse en modelo. Pero *Bomarzo* tiene clima, está realizada con excepcional habilidad y un profesionalismo sin fallas. Posee una dimensión artística que sin llegar a los más altos niveles, constituye un hecho significativo en la actual producción operística. Cuando *Bomarzo* se estrenó en Washington estuve presente en la primera función y escribí entonces muchas de las líneas que aparecen en este artículo porque, de manera curiosa, mi opinión sobre esta obra no ha cambiado substancialmente en ocasión de este nuevo contacto en el Teatro Colón. Lo que sí cambió y todo para beneficio fue la presentación escénica y la ejecución musical. Tito Capobianco como director de escena y Antonio Tauriello como director de orquesta consiguieron, en sus respectivas áreas, que *Bomarzo* se exhibiera con el decoro, la atracción y la calidad a que es acreedora”.

Podemos preguntarnos qué pasó con aquella afirmación de la Comisión en cuanto a que “...el argumento de la pieza y su puesta en escena revelan hallarse reñidos con elementales principios morales en materia de pudor sexual que determinan la inconveniencia de su representación”. El cronista de *Clarín* (Jorge D’Urbano) parece no advertir esta inconveniencia, a pesar de haber visto la obra en dos oportunidades.

## Conclusiones

Dado que entre los objetivos de la Revolución Argentina se encontraba el de restablecer los valores morales occidentales y cristianos tradicionales de la sociedad argentina (cfr. lo manifestado por el general Onganía: “las Fuerzas Armadas existen en función de la necesidad de garantizar la soberanía e integridad de los Estados; preservar los valores morales y espirituales

de la civilización occidental y cristiana; asegurar el orden público y la paz interior; propender al bienestar general y sostener la vigencia de la Constitución, de sus derechos y garantías...”),<sup>5</sup> a través de un proceso autoritario porque el gobierno elegido por los civiles había perdido el rumbo (“...se había producido un vacío de autoridad: había una serie de huelgas, un cierto malestar, una toma de fábricas. El gobierno de Illia no tenía el respaldo de la población. Había una falta de legitimidad...”).<sup>6</sup> Era entonces necesario demostrar firmeza. Porque si se demostraba la autoridad, el camino al restablecimiento de los “valores perdidos” era posible. Sin autoridad, el país –inerte para defenderse de “ideologías exóticas”– correría el riesgo de caer en el caos total.

Rescatando las palabras de Andrés Avellaneda: “...para determinar la estructura de lo que se dice no basta con analizar el discurso expresado, sino que se debe analizar también la organización del campo en que ese discurso se produce (...) también es necesario analizar los mecanismos por los que se incluye o excluye a un determinado productor de cultura, la organización específica del campo que da la palabra o la quita”, creemos que la exclusión de *Bomarzo* no constituye un hecho aislado ni caprichoso en la actualización del campo simbólico, sino que demuestra la autoridad del régimen, lo que, a su vez, resulta significativo para la consolidación del propio campo.

Según parece, para el gobierno de Onganía, en 1967, era necesario dar señales explícitas en cuanto a quién *detentaba* el poder y cómo lo ejercía. Y para esto, la grandilocuente prohibición de una obra artística de dos consagrados autores, en aras de la defensa de los valores que sostenían defender las fuerzas armadas, resultó inintencionadamente eficaz. No advertimos una campaña previa de desprestigio o de acusaciones de inmoralidad. Todo surgió de repente, sorpresiva e insospechadamente, luego del Decreto Municipal.

Eduardo Storni, en una opinión cronológicamente distante del problema, sostiene: “...*Bomarzo* no es punto ni más ni menos moral o inmoral que docenas de óperas que, analizadas desde una óptica parroquiana no son menos que formidolosas y horripilantes. Y no pasa nada, es pura ficción, lejos de la terrible ferocidad de la vida, real y fatídica. (...) Para los retorcidos de siempre, será una desilusión saber que el tema de fondo de

---

<sup>5</sup> Ver “Ideología de Onganía”.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

*Bomarzo* es el de la inmortalidad; la angustia de no pertenecemos; el número de nuestros días, exacto; el misterio de la muerte, y el no menor de la vida (...) El sexo no es más que un eco del mismo misterio, su reflejo. Si el hombre ha hecho del sexo una cuestión moral, es otra prueba de que somos más tontos que malos. Y si *Bomarzo* es jorobado y príncipe, es para que se nos parezca un poco más.” (Storni, 1983:173). Podría suponerse que, en el caso de la ópera *Bomarzo*, su prohibición no estuvo motivada por cuestiones de defensa de la moral pública, sino que respondió a un capricho autoritario de un “déspota no ilustrado”.

Interpretamos que el mecanismo de censura vigente fue forzado, pues no se respetaron las normas –perversas o no– que regían la exhibición de espectáculos públicos y la circulación de obras de arte. Incluso los sectores conservadores de la sociedad expresaron su desagrado por la censura previa. Resultaba difícil justificar una prohibición que recayera sobre una ópera que se había representado en los Estados Unidos sin mayores escándalo a pesar de sus escenas “inquietantes”. Además, el estreno de la cantata *Bomarzo* en 1965, había adelantado el tema de la ópera sin causar escándalo. Por otra parte, Ginastera era un representante conspicuo de la música culta argentina, especialmente en el exterior; y la novela, que incluso había merecido varios premios, llevaba varios años en circulación. Finalmente, el hecho de que la trama se hubiera referido obsesivamente al sexo y a la violencia, no constituía motivo suficiente, porque demasiadas obras famosas y nunca tildadas de oprobiosas comparten argumentos análogos. Evidentemente el soporte visual era de importancia excluyente, seguramente debido a que las muchedumbres podían ver algo que musicalmente no eran capaces de entender. Tal como dice Enzo Valenti Ferro, la censura se ejerció según un criterio que “es la obscenidad, es una idea fija, (...) después de que estrenamos *Bomarzo* señor, la gente preguntaba ‘¿qué pasa acá?’; más aún ‘¿cómo es posible que *Bomarzo* haya sido censurada y el estreno de *Moisés y Aarón* de Schönberg no haya sido censurado?’ Aún cuando el censor de entonces hizo notar que también era una cosa indecente, pero no pasó nada (...) Porque el texto, en definitiva, de *Moisés y Aarón* ve cosas, hasta ve la violación de vírgenes en escena... pueden estar escritas en un argumento, pero no pueden estar en el escenario. Y bueno... no tenía absolutamente nada *Moisés y Aarón*... y bueno... al año siguiente pudimos volver a hacerla todavía...” (Valenti Ferro, 2000).

Entendemos que es en defensa del “principio de autoridad” que se concluye calificándola mediante la lectura de artículos periodísticos, ya que

—citando el Dictamen de la Comisión Honoraria para la Calificación Moral de Espectáculos Teatrales— esta “...privación es indispensable si se quiere mantener el principio de autoridad sin el cual es inútil cualquier tarea de gobierno.”

Desde este ángulo, la representación de *Bomarzo* se presentaba como un ataque a la autoridad, una cuestión de Estado, una anomalía que el sistema debía subsanar a cualquier costo, para impedir el caos, que —incluso— estaba por acceder a un ámbito oficial y legitimante.

## Apéndice

### Legislación

#### **Decreto Municipal N° 115/58 del 8/1/1958 (Boletín Municipal N° 10772): REGLAMÉNTASE EL FUNCIONAMIENTO DE LAS SUBCOMISIONES DE ESPECTÁCULOS TEATRALES Y PUBLICACIONES**

Vistos los decretos Nos. 4553/57 y 10906/57, por los que se organiza e integra la Comisión Honoraria Asesora para la Calificación Moral de Espectáculos y Publicaciones; y Considerando:

Que la experiencia recogida durante el tiempo de su funcionamiento aconseja otorgar completa independencia a las actuales subcomisiones que a integran, con el fin de afianzar la eficacia de su labor y dotar a los nuevos organismos de los elementos que pueden contribuir a perfeccionar los resultados prácticos de su acción;

Que en tal sentido corresponde prever la formación de un cuerpo de inspectores honorarios en la materia, designados formalmente por la Intendencia, para que colabore directamente en la aplicación de sus resoluciones y, en general, en todo aquello que, dentro de la ley, puede contribuir al logro más completo de sus finalidades específicas;

Que es conveniente también reglamentar las funciones de las comisiones que se crean, y del mecanismo administrativo que estará a su servicio, con el objeto de fijar y delimitar competencias, acelerar el trámite de los asuntos en que intervienen y aumentar la efectividad de los procedimientos consiguientes;

Por ello, el Intendente Municipal, Decreta:

**Art. 1°:** — Las subcomisiones de Espectáculos Teatrales y de Publicaciones y Expresiones Plásticas, integrantes de la Comisión Honoraria



Asesora para la Calificación Moral de Espectáculos y Publicaciones, actuando en lo sucesivo en forma independiente y separada, para lo cual se les reconocerá a ambas la jerarquía de Comisión, denominándose las en consecuencia, Comisión Honoraria Asesora para la Calificación Moral de Espectáculos Teatrales y Comisión Honoraria Asesora para la Calificación Moral de Impresos y Expresiones Plásticas.

**Art. 2º:** — Cada una de las mencionadas comisiones honorarias asesoras estará integrada por un número no menor de cinco y no mayor de siete miembros, todos ellos designados por el D.E., quienes se darán un presidente y un secretario. Deberán darse también su reglamento interno y cuando lo juzguen necesario podrán dirigirse directamente a los Secretarios de Abastecimiento y Policía Municipal y de Cultura y Acción Social. La relación jerárquica con el D.E se mantendrá por la última de las secretarías mencionadas.

*De la Comisión Honoraria Asesora para la Calificación Moral de Espectáculos Teatrales*

**Art. 3º<sup>7</sup>:** — La Comisión Honoraria Asesora para la Calificación Moral de Espectáculos Teatrales emitirá sus dictámenes acerca de los espectáculos de ese género que se ofrezcan al público en salas de la ciudad, cualquiera sea su naturaleza, de acuerdo con los siguientes criterios de calificación:

- a) Sin restricciones;
- b) Inconveniente para menores de 14 años;
- c) Prohibida para menores de 14 años;
- d) Inconveniente para menores de 18 años;
- e) Prohibida para menores de 18 años; y
- f) De representación prohibida.

*De la Comisión Honoraria Asesora para la Calificación Moral de Impresos y Expresiones Plásticas*

**Art. 4º:** — Corresponde a la Comisión Honoraria Asesora para la Calificación Moral de Impresos y Expresiones Plásticas asesora al D.E. en materia de:

- a) Libros;
- b) Revistas;

---

<sup>7</sup> Texto según decreto 1808/58 del 7/02/1958 publicado en el Boletín Municipal de la Ciudad de Buenos Aires N° 10790.

- c) Afiches;
- d) Carteles de anuncios comerciales;
- e) Fotografías (aún las existentes en los locales de espectáculos públicos cuando estén colocadas en lugares de libre acceso);
- f) Fotografías y anuncios comerciales en diarios y revistas;
- g) Todo anuncio que se exhiba en la vía pública, pintura callejera e impresos.

**Art. 5º:** — En los casos enumerados en el artículo anterior se observarán los siguientes criterios de calificación:

- a) Inmoral y presuntamente obsceno;
- b) Inmoral;
- c) De exhibición limitada

**Art. 6º:** — Cuando alguno de los materiales comprendidos en la enumeración del artículo 4º sea declarado “Inmoral y presuntamente obsceno”, se prohibirá su venta y circulación disponiéndose en los casos de obras de origen nacional o que, sin serlo, contuvieran las referencias del director, editor, impresor o distribuidor responsables con domicilio en la ciudad la remisión de las actuaciones que se formaren, por vía de denuncia, a la justicia competente, en previsión de que se hallaren reunidos los elementos tipificados en el artículo 128 del Código Penal. Si la calificación fuera sólo de “inmoral”, sus efectos se limitarán a lo dispuesto en la primera parte del párrafo anterior. Si se tratare de materiales que reunieren valores científicos o artísticos pero cuya exposición indiscriminada fuera susceptible de determinar perjuicios para ciertos sectores de la población, en razón de su edad, sexo o condición, se los declarará “de exhibición limitada”, permitiéndose su venta sólo en locales cerrados sin que puedan ser expuestos en la vía pública ni escaparates exteriores.

**Art. 7º:** — En el caso del inciso a) del artículo 5º deberá formularse la correspondiente denuncia ante la Justicia Nacional en lo Penal, solicitándole la devolución oportuna de las actuaciones con un informe sobre la sentencia recaída para que se dé intervención al Tribunal Municipal de Faltas. En los supuestos de los incisos b) y c) del mismo artículo, entenderá el Tribunal Municipal de Faltas a los fines de la aplicación de la pena que corresponda.

**Art. 8º:** — Las publicaciones sospechadas de inmorales deberán remitirse directamente a la sede de la Comisión quedando autorizada ésta para solicitar la colaboración que considere necesaria para mejor desempeño de sus tareas.

**Art. 9º:** — La Comisión contará con un cuerpo de inspectores honorarios nombrados por el D.E., que tendrá la misión de vigilar el correcto y rápido cumplimiento de las medidas convenientes a esta materia y de realizar también los secuestros y otras medidas decretadas complementando las funciones específicas de la Inspección General, con lo que coordinará y armonizará su acción.

**Art. 10º:** — Los miembros de la Comisión o el personal honorario con funciones de inspección podrán concurrir a los lugares donde habitualmente se efectúa la distribución o reventa de las publicaciones mencionadas en el artículo octavo (8º) y allí, si a juicio del actuante resultare dudoso cualquier material examinado, procederá mediante acta a designar depositario de todos los ejemplares incriminados al encargado de su distribución (quien no podrá disponer del material sin autorización expresa del D.E.) y solicitará la inmediata intervención de la Comisión para la calificación correspondiente. El depósito sin disponibilidad del material dudoso no podrá exceder de dos (2) días hábiles; dentro de este plazo la Comisión deberá dictaminar y el D.E. calificar el material en cuestión y dictar las medidas pertinentes.

### ***Disposiciones comunes***

**Art. 11º:** — Las actuaciones producidas por cada Comisión deberán seguir el siguiente trámite:

- a) El dictamen que produzca cada Comisión tendrá carácter urgente y será entregado inmediatamente a Despacho de la Secretaría de Cultura y Acción Social;
- b) Los decretos que se originen en tales dictámenes serán diligenciados dentro del plazo de 24 horas.

**Art. 12º:** — Las reuniones de cada Comisión serán secretas y los trámites relacionados con las calificaciones deberán mantenerse dentro de la mayor reserva.

### ***De la Secretaría Administrativa***

**Art. 13º:** — La vinculación de cada una de las comisiones con el D.E., salvo los casos a que se refiere el artículo 2º, estarán a cargo de una Secretaría Administrativa única, cuyo titular será un funcionario rentado dependiente del Secretario de Cultura y Acción Social. La Secretaría Administrativa tendrá a su cargo el trámite de las resoluciones de cada Comisión, a las cuales secundará para el mejor logro de su cometido; a tal

efecto, su titular, por sí o por delegación, asistirá a sus reuniones, preparará y dará lectura a las actas y proyectos de dictámenes y cualquier otro elemento que deba ponerse en condiciones o someterse a consideración de cada Comisión. Además:

a) Su titular es el jefe administrativo del personal asignado a la Oficina, por designación o adscripción, con todos los deberes y atribuciones inherentes a esta responsabilidad.

b) Los dictámenes de las comisiones serán elevados a la Secretaría de Cultura y Acción Social por intermedio de la Secretaría Administrativa.

**Art. 14°:** — Deróganse todas las disposiciones que se opongan al cumplimiento del presente decreto.

**Art. 15°:** — Dése al Registro Municipal, publíquese en el Boletín Municipal y, previo conocimiento de las Comisiones Honorarias Asesoras para la Calificación Moral de Espectáculos Teatrales, y de Impresos y Expresiones Plásticas, archívese.

FLORIT – Leónidas de Vedia – César R. Torres

### **Decreto Municipal N° 4922/67 del 9/5/1967 (Boletín Municipal N° 13062): CALIFÍCANSE ESPECTÁCULOS TEATRALES**

Buenos Aires, 9 de mayo de 1967

Visto el dictamen producido por la Comisión Honoraria Asesora para la Calificación Moral de Espectáculos Teatrales y teniendo en cuenta las determinaciones de los decretos 115-9 (B. M. 10.772) y 1808-58 (B. M. 10.790);

El Intendente Municipal

DECRETA:

**Art. 1°** — Califícase de “representación prohibida” la pieza *JAZZ-PIUM* de A. Abeijón, J. Ubaldo, Centofanti, Mariani, S. Muler y Ruy Rodríguez que se ofrece en el Instituto Di Tella.

**Art. 2°** — Déjase establecido que de procederse a la supresión del pasaje señalado por la referida Comisión en su dictamen pertinente quedará encuadrada en la calificación de “prohibida para menores de 18 años”.

**Art. 3°** — A los efectos del cumplimiento de la calificación adoptada en el artículo 1° autorízase a la Dirección Municipal de Inspección Gene-

ral, en caso necesario para proceder a la clausura del mencionado teatro, para lo cual queda facultada para requerir el auxilio de la fuerza pública.

**Art. 4°** — El presente decreto será refrendado por los Secretarios de Abastecimiento y Policía Municipal y de Cultura y Acción Social.

**Art. 5°** — Dése al Registro Municipal y a la prensa; publíquese en el Boletín Municipal; comuníquese a la Policía Federal y a la Comisión Honoraria Asesora para la Calificación Moral de Espectáculos Teatrales y pase, a sus efectos, a la Dirección Municipal de Inspección General; cumplido, archívese.

SCHETTINI — Juan Schettini — Miguel Juan Mirabella

**Decreto Municipal N° 8276/67 del 14/7/1967 (Boletín Municipal N° 13107):  
EXCLUSIÓN DE LA ÓPERA “BOMARZO”**

Buenos Aires, 14 de julio de 1967

**CONSIDERANDO**

Que a las autoridades del Municipio les corresponde adoptar las medidas necesarias para el resguardo de la moralidad pública, en ejercicio de funciones inherentes a la naturaleza intrínseca de la institución comunal;

Que atento a que el principio expuesto se concreta cotidianamente en los espectáculos públicos ofrecidos particularmente, razones elementales de equidad señalan que dicha norma debe ser también de aplicación a las representaciones dadas en los escenarios oficiales. Este tratamiento igualitario afianza y da sólida base al ejercicio justiciero del principio de autoridad.

Que en este sentido, constituye un deber ineludible encarar el problema planteado por la ópera *Bomarzo*, estrenada en mayo último, en el Lisner Auditorium de la Ciudad de Washington, y cuya representación en el Teatro Colón está programada para el mes de agosto venidero;

Que las tratativas para llevar a escena la ópera aludida fueron concretadas en la primera mitad de 1966, como es de práctica, por la antelación anual con que se organizan las temporadas, procediéndose posteriormente a las formalidades y demás compromisos inherentes a las contrataciones respectivas;

Que a raíz del estreno de *Bomarzo* en Washington, esta Intendencia Municipal recién pudo tomar conocimiento cabal de los aspectos característicos de dicho receptáculo, en cuyos quince cuadros se advierte permanentemente la referencia obsesiva al sexo, la violencia, y la alucina-

ción, acentuada por la puesta en escena, la masa coral, los decorados, la coreografía y todos los demás elementos concurrentes como lo han destacado con crudeza manifestaciones de los propios autores y la crítica del periodismo internacional;

Que fue requerido expresamente el pronunciamiento de la Comisión Honoraria Asesora para la Calificación de Espectáculos Teatrales con el objeto de contar con más amplios elementos de juicio, la que coincide en su dictamen con la posición sostenida por esta Intendencia;

Que, sin entrar a juzgar los valores artísticos de la obra ni los méritos relevantes en el ámbito musical y literario de sus autores, fuera de toda discusión, desde el punto de vista de la tutela de los intereses de la moral pública resulta inadecuada la representación de la mencionada obra para ser ofrecida a la población de la Ciudad de Buenos Aires;

El Intendente Municipal

DECRETA

**Artículo 1º** — Exclúyese a la ópera *Bomarzo* del repertorio que será representado en el Teatro Colón durante la presente temporada.

**Art. 2º** — La Dirección del mencionado Teatro adoptará los recaudos adecuados para la aplicación de la medida dispuesta en el artículo anterior.

**Art. 3º** Dése al Registro Municipal y a la prensa, publíquese en el Boletín Municipal y, para su conocimiento y demás fines, pase a la Dirección del Teatro Colón.

SCHETTINI - Julio A. López Mosquera - Jorge Carlos Oneto - Juan Schettini - Carlos J. García Díaz

### **Fuentes de primera mano**

#### ***Comunicación del Sr. Albino Gómez***

Con fecha 25 de diciembre de 2000 el Sr. Albino Gómez nos remite el siguiente e-mail:

“Estimado Sr. Biglia, sólo puedo decirle que siendo consejero del Servicio Exterior de nuestro país, llegué a Washington DC trasladado desde Sudáfrica, y mi primer tarea fue, como encargado del Departamento Cultural y de Prensa de nuestra embajada, la de trabajar en la organización del estreno mundial de *Bomarzo*. Todo se desarrolló normalmente, en las con-

diciones que relaté en la carta a la que usted hace referencia, publicada en *La Nación*. La noche del estreno se organizó una gran recepción en la sede de la embajada, a la que concurrieron unas 400 personas, entre ellas el Vicepresidente de los EE.UU., senadores, artistas, intelectuales, no sólo de esa ciudad sino de Nueva York y otros Estados. Personalidades de nuestro mundo artístico que llegaron desde Buenos Aires para el estreno, periodistas, y entre ellos Jorge D'Urbano, que en aquel momento era el crítico musical más reconocido de nuestra prensa, etc., etc. Pero todo lo que pueda decirle no tiene nada que ver con lo que sucedió después en Buenos Aires, con la prohibición de la obra, casi imposible de prever dados los antecedentes que habían acompañado su estreno. Lo que recuerdo -estando yo todavía en Washington DC- es que al parecer, poco antes de semejante decisión, se había estrenado en el T. Colón una versión de la *Consagración a la Primavera*, de I. Stravinsky, realizada por el ballet de Maurice Béjart, y a dicha función había asistido el entonces Presidente Onganía con su señora. Para el gusto y valores estético-morales de la mencionada pareja presidencial, la versión de Béjart resultó escandalosa, y por ende, cuando poco después debía producirse el estreno de *Bommarzo*, alguien le hizo saber a Onganía, que dicha obra, si bien había sido elogiada por la prensa norteamericana y por D'Urbano, el título de su nota crítica, se refería a ella como una obra caracterizada por la SANGRE, el SEXO y la VIOLENCIA, pero no teniendo a mano el texto, y habiendo transcurrido 33 años, cito de memoria y puedo equivocarme. El hecho es que alguien habría "alertado" a Onganía sobre ello para que la prohibiera, y no sirvió para inhibirlo todo el apoyo que su propio gobierno había dado para su estreno mundial en los EE.UU. Lamento no poder darle más detalles, sobre todo no teniendo al respecto preguntas más concretas de su parte. Tal vez revisando los diarios de 1967 a partir de junio, podrá usted conseguir más información. Cordialmente, Albino Gómez". (A. Gómez 2000b).

### ***Entrevista al Sr. Enzo Valenti Ferro***

Texto completo de la entrevista realizada al Sr. Enzo Valenti Ferro con fecha 28 de septiembre de 2000.

**J.C.B.:** A través de la lectura de los diarios y las publicaciones, incluso *Tribuna Musical*... nuestra teoría en principio parte de que la prohibición del estreno tiene que ver con una censura muy manejada. O sea, una sociedad no cambia en 5 años de no poderse ver una obra, a que de pronto sí se estrena, se estrena durante el gobierno de Lanusse...

**E.V.F.:** Puede incluso cambiar, créame, puede incluso cambiar en menos tiempo. Depende de los valores que estén jugando, depende de la gente que esté involucrada en la cosa. Cambia la gente, cambia también la postura, ¿no es cierto?, o el criterio. Y en este caso fue bien patético.

**J.C.B.:** Nosotros escuchamos por ahí que la prohibición entre comillas, porque en realidad no hubo un decreto de prohibición...

**E.V.F.:** No, no. Fue prohibición, fue censura lisa y llanamente.

**J.C.B.:** ...provino de que la esposa del Gral. Onganía había leído la nota de Jorge D'Urbano en una revista y le dijo al marido que eso era como, no sé como eran las palabras...

**D.A.L.:** Obscena.

**J.C.B.:** Obscena digamos...

**J.C.B.:** Y justamente se había dado en ese momento el estreno de...

**E.V.F.:** En Washington.

**J.C.B.:** Sí, pero en Washington se había estrenado *Bomarzo*, ahí vinieron los comentarios que esta señora se ve que lee y le transmite a su marido, y justo se da en Buenos Aires la *Consagración de la Primavera* de Stravinsky con la puesta de...

**D.A.L.:** De Oscar Aráiz.

**J.C.B.:** ¿De Oscar Aráiz, fue esa época?

**E.V.F.:** No, no, no. Nada que ver Stravinsky con *Bomarzo*, absolutamente. Mire yo le voy a decir lo que sé. Lo que sí me consta, también me consta lo que oí en ese momento, es decir, porque...eran versiones...la seriedad de cuyo origen yo no podía ignorar. Son muchas las versiones que corrieron en torno a los motivos por los cuales... fue interdicta, digámoslo de alguna manera, la obra. No se habló de la esposa de Onganía nunca, sí se habló de un General que fue, incluso creo que fue por poco tiempo Intendente acá, yo no recuerdo si no era un General que se llamaba Viola me parece, que por entonces era agregado militar en la Embajada en Washington. Al parecer, le digo porque quizás todo esto sea... son mensajes que he recibido de gente que ha vivido ese momento. Se dice que cuando se estrenó *Bomarzo* en Washington, lo mismo sucedió cuando se estrenó *Beatriz Cenci*, (eso sí puedo decirlo porque yo ahí asistí a ese estreno, no así al de *Bomarzo*), se hizo una recepción en la Embajada y a esa recepción, por un olvido seguramente, porque el Embajador era por ese entonces [Alvaro] Alsogaray, Embajador argentino en Washington. Se dice que por un error de alguien de protocolo de la Embajada la esposa de este General no fue invitada y de allí esta señora *habría trasladado*, habría trasladado su mal



humor a otras esferas, llegaron acá a oídos de... Esa es una versión. Yo hablé en una sola oportunidad en mi vida con el señor Alsogaray. Fue cuando me visitó a mí en mi oficina en el Teatro Colón cuando todavía anunciábamos la fecha del estreno de *Bomarzo*, era el mes de agosto también, eran muy pocos días después, muy pocas semanas después y Alsogaray estaba absolutamente ignorante de todo porque me vino a ver cómo se podía hacer, si yo podía dar instrucciones a la boletería para que le reservaran un palco porque quería ir al estreno, es decir, estaba absolutamente ignorante de todo. Esa es una versión. La cosa habría llegado sí debido al malestar que generó en una familia, el hecho de no haber sido invitado... Es posible que eso haya tenido alguna injerencia en la cosa, no es mi punto de vista personal. La otra versión, a la que usted también ha aludido hace un momento, es la que atribuye el estado de ánimo que se creó aquí frente al anuncio de esta obra, que según expresiones de mi recordado, querido amigo y colaborador Jorge D'Urbano, se había referido a esta obra... como una suerte... de gran elogio de las tres virtudes que esta obra tenía para el público americano: sexo, violencia, sangre. Es verdad que a veces el pueblo de los Estados Unidos, hasta para hacer propaganda de Coca Cola se utilizan estos términos y no pasa nada. Aquí en cambio, las versiones de esas... todas las versiones, las opiniones de Jorge D'Urbano acerca de la obra habrían creado mal humor en otro sector que hasta el momento no hemos nombrado, que sería la Iglesia.

**J.C.B.:** Monseñor Caggiano estaba en esa época.

**E.V.F.:** Y, además, esto habría irritado especialmente al Presidente de facto que era, como es de público conocimiento, o fue de público conocimiento, así, una suerte de... ya no de creyente, sino de fanático. Y que eso habría llevado a esa decisión infortunada, ¿no es cierto? Entonces la idea más sensata acerca de esto, ésta es una opinión más y no tiene nada más que... una opinión es eso nada más, es una tan poca cosa una opinión en definitiva. Yo creo que a *Bomarzo*, sobre *Bomarzo* recayó algo así una mezcla de cosas y de intereses y de creencias y de... se dice que la Iglesia estaba especialmente irritada y que esto habría sido consecuencia de, yo no quiero decir infortunada la expresión de Jorge, pero Jorge D'Urbano no acostumbraba a emplear ese tipo de... tenía todo lo contrario, tenía una prosa un poquito más refinada que eso, ¿no es cierto? Además, eso hoy sería muy actual, ¿no es verdad señor? Pero, le repito, yo creo que ha sido una mezcla de todas estas cosas. Creo que se ha dado, que se ha encontrado el caldo de cultivo para que esa impresión que le había ocasionado a

Jorge D'Urbano la obra... tampoco lo podemos culpar a Jorge D'Urbano de esto porque Jorge D'Urbano era todo lo contrario que se puede... yo lo he conocido muy bien, ha sido mi colaborador y amigo durante muchísimos años y lo último que se le ocurriría a Jorge D'Urbano es la idea de la censura, o de provocarla, cualquier cosa. No, no, no, no. Porque hasta su lenguaje era un lenguaje elegante, su forma de expresarse no complicaba las cosas. Yo creo que esto es una consecuencia de... es la no explicación de la actitud inexplicable también... de una obra así. Pero la censura existió como quiera que sea. Yo no puedo responsabili... es decir la responsabilidad recae toda sobre el que fue Presidente de la República de facto, es el que ejercía la mayor autoridad, porque si él hubiera dicho que se represente la obra, seguro que se representaba.

**J.C.B.:** Claro, ustedes tenían todo planificado para que la obra se presentara...

**E.V.F.:** En todo, absolutamente todo, todo, todo, todo, los artistas estaban acá...

**J.C.B.:** El intendente de Buenos Aires estaba de acuerdo...

**E.V.F.:** Señor, yo firmé el contrato por el cual se le reconocía a los artistas que estaban aquí sus honorarios, porque, además, hubiera tenido otro tipo de... como para demostrar que la institución estaba un poco al margen de esto, ¿no es cierto? Yo lo podía hacer, yo lo podía hacer porque tenía facultades para hacerlo. Por supuesto que no lo hice sin consultar, pero consulté a una persona con la que yo me llevaba muy bien, que era Secretario de Cultura en ese momento, y me dijeron "me parece absolutamente nefasto". Yo no era dueño del teatro tampoco. Lo único que puedo decir es que yo asistí al minuto, digamos, final de la decisión. No participé. Fui testigo. Esa noche había... Antiguamente se acostumbraba que en las fechas patrias se hacía una gran recepción, se hacía una gran festichola, se derrochaba... se gastaba mucho dinero en una fiesta a la que tenían únicamente acceso el público de plateas y palcos. Esa noche, evidentemente era un 9 de Julio... no, pero ahí yo tengo una pequeña duda, porque el 9 de Julio es bastante distante de la fecha en que se estrenó la obra, que era el 15 de agosto (eso lo recuerdo muy bien), pero hubo una razón, no sé cuál en este momento, no recuerdo muy bien, hubo una razón por la cual hubo una gran fiesta. De pronto el jefe de sala, un señor ítem que era un alto empleado de un banco español en Buenos Aires en la calle Bartolomé Mitre (tampoco me acuerdo cuál es en este momento), era jefe de sala. Los días en que había función él trabajaba en el Colón. Entonces vino y me dice:

“Tengo orden del Presidente de la República de acompañarlo a usted al Palco”. Yo fui y nunca el Presidente de la República que estaba ahí me dijo “ah, usted está aquí, mire quería decirle otra cosa”, no, no, no. Yo para qué me ha mandado a llamar jamás lo sabré, porque ni me miró siquiera, ni me miró siquiera y se dirigió al intendente Schettini, Eugenio Schettini, que era un coronel y con quien se tuteaba lo [señaló] con el dedo índice y le dijo textualmente, jamás me olvidaré de esto, jamás, fue una impresión muy grande: “Mirá Eugenio, vos me sacás *Bomarzo* o yo te cierro el teatro”. Se dio vuelta y se fue, yo me quedé plantado diciendo para qué me habrá mandado llamar, porque no para que fuera testigo seguramente...

**J.C.B.:** No los necesitaba...

**E.V.F.:** No le interesaba esto. Y entonces sí me dijo Schettini: “Valenti Ferro, ¿qué hago?, ¿qué hago? Usted lo ha oído, ¿qué hago? Yo no sé lo que hay que hacer, es usted el que tiene que tomar la decisión. Me parece, desde ya le digo, una enormidad y esto va a traer cola. Desde hoy apróntese, porque todos van a recaer sobre usted”. Y en efecto, había que tomar al que menos tenía que ver en el asunto y al que tampoco le gustó nada el asunto. Y sobre él recayó la responsabilidad, una responsabilidad que correspondía a quien había puesto el dedo encima.

**J.C.B.:** Había una Comisión que evaluaba los espectáculos y en los considerandos la resolución hace mención a esa...

**E.V.F.:** No, pero no había oficialmente, por lo menos yo no supe que hubiera una Comisión así, no, no, no. Había una persona, una persona: era un marino, pariente político del Presidente, era el cuñado. Él era un censor por naturaleza. Eso sí, eso sí, además era vox... había cundido mucho en el espectáculo saber que si estaba el *cugnadiccimo*, se le decía entonces, si estaba el *cugnadiccimo* algo iba a pasar. Eso en cuanto a *Bomarzo*, no puedo otra cosa sobre *Bomarzo*, porque realmente fuera de la situación que yo mismo pasé, es cierto que después me di la satisfacción de estrenar *Bomarzo*... para compensarlo.

**J.C.B.:** Cuéntenos un poco de eso. ¿Cómo fue?

**E.V.F.:** Ginastera entendió perfectamente bien este asunto, yo he tenido muy buena amistad con Ginastera, nos hemos frecuentado mucho, incluso estuve cerca de él cuando estaba ya muy enfermo, estuve con él en Ginebra y con su mujer, con Aurora Nátola y el jamás, jamás, me dijo “y vos que hiciste o que no hiciste”, porque él me conocía bien y descontaba... Con respecto a lo de Stravinsky, creerá usted que se trata de un episodio totalmente... este uno de los episodios que más... quizás uno de

los episodios que más me molestó aún cuando no llegó al extremo de lo de *Bomarzo*. Y después hubo otro más. Le digo porque la censura era algo que estaba flotando. Esto fue mucho después. Esto fue cuando en una ocasión, yo no sé, tal vez estoy ahondando mucho en detalles...

**D.A.L.:** No, no, no.

**E.V.F.:** En una ocasión me visita quien era Subsecretario de Relaciones Exteriores, un abogado muy conocido que se llama Masinghi, todos... quizás ustedes han escuchado hablar del doctor Masinghi, una bella persona, tenía una muy buena relación, y un día me viene a ver al teatro y me dice "¿qué hacemos, porque va a llegar el Príncipe (que se llamada Lito o Hiroito, el que vino después como Emperador...)"

**D.A.L.:** Sí, Hiroito.

**E.V.F.:** Ellos llegaban desde París para venir a Buenos Aires, para quedarse unos días y era entonces, y sigue siendo, que cuando llega alguien así muy expectable, se le muestra lo mejor que uno tiene en casa, ¿verdad? Se lo llevó al Colón. Entonces la idea de Masinghi era: "¿Qué hacemos, qué espectáculo podemos hacer? Hacemos una pequeña ópera (yo en ese momento había puesto un espectáculo que se llamaba *Ópera de cámara*)..."

**J.C.B.:** Usted fue el creador de esto.

**E.V.F.:** Sí, la ópera de cámara que acá no se hacía nunca. Yo creé una ópera de cámara que no le costó nada al Estado, dicho sea de paso, y en ese momento había una ópera que había adquirido una gran notoriedad, que era juvenil de Mozart, que se llama *La Finta Giardiniera*, La jardinera fingida, había tenido mucho éxito al punto tal de que alguien...había una sección en el diario *Clarín* de entonces que le indicaba al Presidente de la República qué debía ver, o qué debía hacer. No recuerdo el título, era muy divertido, y ese señor fue a ver *La Finta Giardiniera* y se quedó dormido. (...) Un concierto no le digo [a Masinghi]: "Un concierto no es para una recepción, yo diría que lo más atinado es hacer un ballet. ¿Y qué podemos hacer? -le digo-. En este momento tenemos *el ballet*". Por entonces, ustedes habrán oído hablar probablemente a un coreógrafo que se llama Aráiz, y Aráiz trabajó mucho conmigo, un buen muchacho y un serio artista. Y él acababa de poner para el Teatro Colón una versión propia de *La consagración de la primavera*. Además, yo le dije: "Mire, es un espectáculo que indudablemente no va a impresionar a esta gente que viene, además, quizás de ver en París la supervisión de *La consagración de la primavera*, pero es un espectáculo nuevo que nosotros tenemos con gente joven, hagamos eso Masinghi. Ya está-me dijo-, ya está, ya está." Y

quedó *La consagración de la primavera*. Este asunto ha vuelto tal vez a tener notoriedad: hará 2 ó 3 meses que Aráiz hizo unas declaraciones y él se ha equivocado en una cosa. Yo quizá a esta altura del partido todavía tengo mejor memoria que él. Sigo teniendo los mejores sentimientos por Aráiz. Él se equivoca, porque él habló de censura y la censura no se ejerció sobre *La consagración de la primavera*. No, ahí hay un gran error. Lo que hubo fue un enojo bárbaro. Cuando, se componía de dos... además había otra cosa antes, y entonces subí de nuevo, como era por protocolo, yo tenía que subir y saludarlo a su Majestad (no, no, no lo era todavía ó su Excelencia no me acuerdo cómo se le decía entonces), al Príncipe. Estaba encantado con *La consagración de la primavera*. De manera que yo me enteré al otro día cuando me visitó Masinghi nuevamente y me dijo: “Bueno, pasamos las de Caín ayer”. ¿Por qué pasaron las de Caín ayer? Estaba insoportable y decía: “quién me ha puesto esto en el programa es una vergüenza” El señor Onganía se había ofendido por este rito pagano que todavía sigue impresionando a la gente culta. Entonces Masinghi salió más o menos así del paso: “Yo”, dijo, Masinghi asumió la responsabilidad. Yo no asistí a ese... sino me lo contó. Y en eso quedó. ¿Por qué se tardó tanto tiempo en hacerlo? ¿Por qué hubo censura? No hubo tal censura, hubo mal humor, hubo desagrado, que le fue expresado por el señor Onganía a Masinghi personalmente, que estaba hecho un basilisco porque se había puesto eso que es una indecencia.

**J.C.B.:** ¿Por qué esa visión de la indecencia...

**E.V.F.:** No se volvió a hacer durante un tiempo porque, —y eso pasa con *La consagración de la primavera*—, cada vez que se hace *La consagración de la primavera* como si fuera un estreno, no es *La bella durmiente*, no es uno de los Ballet de Tchaikovsky que están permanentemente o la *Sílfides*, *Giselle*, todos esos ballet que son muy populares y que están permanentemente en el repertorio. *La consagración de la primavera* es un ballet muy grande, muy importante y muy difícil, y cada vez tiene que haber o un coreógrafo repositor que recuerde bien el original, que su materia, que su profesión la conozca muy bien hasta el punto de saber qué quería hacer Stravinsky. De modo que no es una obra fácil. Y es así como se hace de vez en cuando. Cuando se hace *La consagración de la primavera* es la gran novedad de la temporada, pero no fue censurada. Sí, sí, censurada desde el punto de vista del desagrado que le causó a esta persona, pero el Príncipe estaba encantado, es decir la finalidad se había... Por eso fue que no se hizo *La consagración de la primavera*, ése fue el error en estas declaraciones

que, si no me equivoco, las hizo para *La Nación*. Y yo no tuve oportunidad de hablar con él, estoy un poco alejado de la actividad y entonces no...

**J.C.B.:** Una pregunta: cuando Onganía dice "esto es una indecencia", no lo dice desde el punto de vista de lo visual, de que se vea algo obsceno ni...

**E.V.F.:** No, no. El criterio es la obscenidad, es una idea fija, eso es indudablemente. Eso fue lo que yo recuerdo, después de que estrenamos *Bomarzo*, señor, la gente preguntaba: "¿Qué pasa acá?" Salvo una escena que hoy día, han pasado, señor, desde que se estrenó *Bomarzo* acá, han pasado casi 30 años, 28 exactamente, y entonces las costumbres, los usos, el lenguaje, muchas cosas que antes se reservaban por discreción, ahora se lanzan así como cualquier cosa. Y entonces la gente se preguntaba dónde estaba el motivo por el cual... había una escena solamente... pero era una escena que hoy sería una grosería para una audición de chicos de televisión. Si usted me pregunta cómo es posible que *Bomarzo* haya sido censurada y el estreno de *Moisés y Aarón* de Schönberg no haya sido censurado. Aún cuando el censor de entonces hizo notar que también era una cosa indecente, pero no paso nada porque había un Secretario de Cultura que mereció ser Secretario de Cultura, estaba en su cargo, estaba en su puesto, era un hombre culto, se llamaba Alberto Obligado. Alberto Obligado fue un Secretario de Cultura que mereció llamarse así, la denominación fue muy justa.

**J.C.B.:** ¿Y el estreno de Schönberg cuando fue?

**E.V.F.:** En el 70, en el 70. Y eso no llamó... solamente lo llamaron a la Secretaría de Cultura al doctor Obligado para decir que alguien había visto el espectáculo, ya sabemos quién era, que había visto el espectáculo y había dicho... siempre donde hay una culpa hay que buscar un culpable, ¿no? Pero el doctor Obligado tenía la facultad, la rara facultad de saber frenar todas las situaciones difíciles y sabe Dios lo que dijo. Él me llamó por teléfono para decirme: "Me acaban de llamar para retarnos". Y sin embargo, pasó. Porque el texto, en definitiva, de *Moisés y Aarón* ve cosas, hasta ve la violación de vírgenes en escena... pueden estar escritas en un argumento, pero no pueden estar en el escenario. Y bueno... no tenía absolutamente nada *Moisés y Aarón*... y bueno... al año siguiente pudimos volver a hacerla todavía...

**J.C.B.:** ¿Y cómo se hace después el estreno de *Bomarzo*, digamos, usted se queda con la idea de estrenarla...

**E.V.F.:** El estreno de *Bomarzo* era para mí, que no me fui del teatro...

en fin, alguna vez alguien me ha preguntado ¿cómo usted no se fue frente a una situación de éstas? Yo amo el teatro y yo estaba sirviendo los intereses del teatro, no serví los intereses de nadie, nunca serví los intereses de ningún gobierno. Porque, no sé, no era ésa mi misión. Todavía sigo sirviendo al teatro y todavía varios de mis libros son libros dedicados al teatro. Yo me quedé y me hice el propósito de luchar para hacer *Bomarzo* alguna vez...yo lo conocía perfectamente bien a Alberto Ginastera. Y un buen día, en cambio de estar un censor, estaba alguien que no sabía nada de estas cosas que dejaba hacer... hasta cierto punto. Curiosamente a esa persona lo renuncié yo por circunstancias muy especiales. Pero *Bomarzo* se hizo, *Bomarzo* se hizo y no encontré ningún día dije “este es el momento de hacer *Bomarzo*”. “Hagámoslo”, me dijo...y ya está. Y así se hizo *Bomarzo*.

**J.C.B.:** ¿Quién era el censor de turno este? El Secretario de Cultura supongo que habrá sido.

**E.V.F.:** La persona que conocíamos como censor era el cuñado del Presidente.

**J.C.B.:** Claro pero usted me dice que en un momento asumió una persona que no sabía nada y como no...

**E.V.F.:** A quién era el Intendente en ese momento... Montero Ruiz. Él recién llegaba y ya más o menos he trabajado para es... Y así se hizo la obra y, -le repito-, no pasó nada y ante el asombro de la gente que esperaba ver una suerte, así, de orgía... no pasó nada. Que había en el parque una expresión... así... un tanto libidinosa del protagonista... nada... nada... nada. Por eso creo que el fondo y el juicio de Jorge D'Urbano, que fue un tanto fuertemente crítico y además fuera del estilo (detrás de él no podía haber ningún interés, eso desde ya), en todo caso pudo ser un error.

**J.C.B.:** Nada que pueda ligarse con el hecho de que Ginastera era argentino, era una obra argentina...si hubiera sido extranjera...

**E.V.F.:** No, no, no, no.

**J.C.B.:** Igualdad de condiciones.

**D.A.L.:** Nosotros sabemos que usted fue Director del Teatro Colón durante un período bastante prolongado, exactamente ¿entre qué años fue usted Director del Teatro Colón?

**E.V.F.:** En el Colón en el 72, señor. [Estuvo entre el 66 y el 72 y entre el 77 y el 83.]

**D.A.L.:** Y usted en todos los años en los que estuvo en el Teatro Colón, ¿notó algún tipo de presión para armar las temporadas, para sacar espectáculos...?

**E.V.F.:** No, yo... en realidad nunca he sido objeto de presiones. La única vez, por eso lo renuncié a Montero Ruiz, y además mi renuncia de Montero Ruiz apareció en todos los diarios textual y *La Nación* publicó una editorial sobre esa renuncia. Simplemente, por ese entonces, yo había organizado una cosa muy linda que era una compañía (es decir, yo quiero mucho las cosas que hacía, todas las he hecho muy convencido). Hasta que una compañía de ópera, sobre todo de ópera de cámara, que no es tan común en definitiva y que el Colón era en ese momento el único teatro lírico del mundo que tenía una ópera de cámara. Entonces organicé una serie de giras para la ópera de cámara, y una de esas era a Viena, una presentación en Viena. Yo tenía muy buena gente, contactos, entonces organizamos una cosa, incluso muy aventurada, porque pensamos hacer una obra de Mozart en Viena y entonces nosotros medios pampeanos... nos iban a decir eso: que hacíamos un Mozart pampeano. Pero no, era muy lindo. Incluso ha sido grabado y se está vendiendo todavía esa grabación de *La finta giardiniera*. Y organizamos el programa con contactos artísticos, la diplomacia era solamente para instrumentarla: el viaje, la estadía, todos sí intervenía la Embajada argentina en Viena y la Embajada de Austria en Buenos Aires, etc. Y ya estaba todo, todo organizado y un buen día al señor Montero Ruiz se le ocurre modificar el programa: que no se hiciera... no me acuerdo qué obra no quería que se hiciera. "Se va a hacer esto porque esto es lo que está convenido... no, no se hace". Yo hablé con el Secretario de Cultura, que era una bellísima persona, murió muy joven, se llamaba Ricardo Freizat, una excelente persona y éramos, además, muy amigos y me dijo: "Se ha vuelto loco, yo no sé qué tiene con esto, qué interés habrá detrás de esto". Porque verdaderamente era una cosa hasta inocente, era un capricho, como diciendo: "El intendente soy yo, qué Director del Teatro Colón, ni qué niño envuelto". Entonces ahí se me acabó la paciencia y me fui.

**J.C.B.:** ¿Cuándo fue esto?

**E.V.F.:** El año en que se estrenó *Bommarzo*, a fines del 72. Y estuve fuera del teatro 4 años. Después volví por otros 6 años, me he pasado buena parte de mi vida en el teatro.

**J.C.B.:** ¿Ha sido usted el responsable de que cuando yo iba al Teatro Colón siempre había una obra de artista argentino en los conciertos?

**E.V.F.:** No, yo no soy el responsable de eso, yo le explicaré. Eso fue una medida oficial, sí fue una medida oficial. Pero de un gobierno democrático. La Asociación de Compositores de la Argentina se quejaba de que las



obras de autor argentino no tenían eco, que el público no las quería escuchar y el público no las quería escuchar, se aprovechaba para no hacerlas, etc., etc. Y salió una ley obligando a todos los organizadores de conciertos a incluir una obra de autor argentino en cada programa. Inmediatamente, además era casi imposible, con los artistas extranjeros, junto con el contrato había que mandarles una obra argentina. Los artistas extranjeros salen y van a tocar su repertorio y no se ponen a aprender obra del país al que van, etc., etc. Entonces surgió, esto parece un chiste pero no me pertenece, es de Ginastera. Ginastera escribió en un periódico que yo editaba y que se llamaba *Buenos Aires Musical* (que apareció durante 36 años, dicho sea de paso), Ginastera escribió un artículo que se llamaba *La política del huevo duro en la música*. Entonces se elegían pequeñas piecitas que no creaban ningún problema al artista que venía del extranjero y en 3 minutos se la aprendía y que, además, en 3 minutos también se salía del paso con la música argentina. La ley, como todo lo que se hace por imposición en esta materia, en materia estética sea cual fuere el arte, no sirve para nada. O se crea la conciencia de que hay que hacerlo y se hace porque es natural que se haga, entonces poco a poco la cosa comenzó, comenzó para la música sinfónica (se hacía una obertura que duraba 8 minutos) y hoy día se hace una obra de forma grande. ¿Por qué? Porque se ha creado la conciencia de que se sabe que nosotros no podemos enfrentar, frente algunos genios de la música, no podemos enfrentar nuestros propios genios que salen perdiendo a veces incluso frente a cotejos así. Pero es necesario que se haga. Hace poco tuve una experiencia (pero no quiero contarles cosas de mí, pero esto sí quiero decirlo, porque tiene que ver con su pregunta). Hace poco me llama una persona que es muy vinculada con el ambiente musical, una señora que ha hecho mucho por la música, porque ha ayudado mucho a asociaciones musicales. y me dice: “¿Qué estás haciendo? Estoy escribiendo un libro. ¿Sobre qué estás escribiendo? Sobre la ópera argentina. Ah, sobre la ópera en Argentina (me dice). No, no, sobre la ópera argentina. ¿Y cómo podés escribir un libro de 6 o 7 obras que debe haber? Mirá (le digo), hasta ayer, hasta el momento llevo contadas 117”. ¿Algún argentino sabe que los creadores argentinos han compuesto alrededor de 120 óperas? Siempre hubo en el tiempo del pasado, y aún rige la ley, una disposición que obliga al teatro, al teatro, un organismo, a presentar cada año una obra de autor argentino. Lo menos que se puede hacer, eh. Es lo menos que se puede hacer. A eso se agrega lo que se llama “encargo de obras”, también esa obra de ese año puede ser un encargo. Y luego las obras que se impo-

nen por sí mismas, que se hacen una vez y uno siente que eso se va a hacer porque tiene valores la obra, y hay varias obras de ese tipo que se siguen haciendo: las obras de Ginastera, las obras de Juan José Castro, todavía se hace el *Matrero* que es del año 29 y que fue el primer intento de crear una ópera nacional, y cierto que se hace con el malambo y qué se yo qué... Pero así se componía en Europa antiguamente: cuando se quería hacer una obra española se hacía una españolada, es decir, un ritmo de taconeo o cualquier cosa para demostrar que somos españoles. La gracia es hacer lo que hacían los húngaros y muchos otros que ponían su espíritu en cambio de poner notas. En fin, esa es la historia de la ópera argentina.

...los nombres, me faltan los nombres en este momento. Ginastera habló socarronamente en una ocasión de una figura militar de alto coturno, que estaba muy cerca de Onganía, (desafortunadamente no puedo darles el nombre porque no lo recuerdo) y Ginastera, esto me lo ha dicho a mí, lo hemos hablado muchas veces, y esta persona se habría vengado agregando nuevos argumentos, habría una caja, pero Ginastera fue muy duro con él y este señor habría reaccionado con gran dureza aprovechando su vinculación con los niveles decisorios. Pero no puedo acordarme en este momento, si me acuerdo lo llamo, déjeme su número de teléfono, porque me voy a acordar y, además, si no me acuerdo voy a hacer que alguien... activar la memoria de alguien. Pero existe esa persona.

### **Cartas de Lectores - Diario La Nación**

#### **"CENSURA OFICIAL"**

Fecha: 14 de diciembre de 2000

"Es necesario retrotraerse hasta la prohibición de *Bomarzo* por la dictadura del general Onganía para hallar un caso de censura estatal tan flagrante como la impuesta a la obra *Empresas contaminantes auspician*, de Nicolás García Urriburu, en la Primera Bienal Internacional de Arte de Buenos Aires. La Presidencia de la Nación debe explicar la medida impuesta por medio de su director del Museo Nacional de Bellas Artes, Jorge Glusberg. Dada la insalvable gravedad del hecho, cualquier medida menor a la remoción del mencionado funcionario nacional será equivalente a avalar la medida por la actual Presidencia".

Firmada por: Uki Goñi y Jorge Helft

## “BOMARZO”

Fecha: 18 de diciembre de 2000

“Los lectores Uki Goñi y Jorge Helft, en su carta del 14 del actual, manifestaron que era necesario retrotraerse hasta la prohibición de *Bomarzo* por la dictadura del General Onganía para hallar un caso de censura estatal tan flagrante como la impuesta a la obra *Empresas contaminantes auspician*, de Nicolás García Urriburu, en la Primera Bienal Internacional de Arte de Buenos Aires. Sin desconocer la gravedad de este último caso de censura, sobre todo porque se produce bajo la vigencia de un régimen democrático, el de *Bomarzo*, no tiene parangón, toda vez que el propio gobierno de Onganía había patrocinado el estreno Internacional de dicha obra en Washington D.C. juntamente con la Opera Society de dicha ciudad. Además, sus autores, Alberto Ginastera y Manuel Mujica Láinez, no sólo viajaron con bastante anticipación para poder asistir a los ensayos de su obra, sino que lo hicieron con pasajes y viáticos oficiales, llevando también sendos pasaportes diplomáticos que les otorgaban el rango de ministros plenipotenciarios. Así las cosas, ni bien producido el resonante estreno internacional, la embajada de nuestro país en Washington D.C. recibió con fecha 23 de mayo de 1967 el cable abierto N° 234 cuyo texto, firmado por el canciller Nicanor Costa Méndez, expresaba: «Para S.E. los ministros Ginastera y Mujica Láinez. Complázcome expresarles mi felicitación por éxito obtenido ópera *Bomarzo* que prestigia cultura argentina». No obstante, y poco después, el mismo gobierno que había patrocinado el estreno internacional de dicha obra prohibía su estreno nacional en el Teatro Colón”.

Firmado por: Albino Gómez.

## Bibliografía

“Arte y moral”

1967 *Primera Plana*. Agosto 15, Buenos Aires.

“Blow up”

1967 *Primera Plana*. Julio 25, Buenos Aires.

“Borges: elogio de la censura”

1967 *Primera Plana*. Septiembre 18, Buenos Aires.

Bourdieu, Pierre

1966 “Champ intellectuel et projet créateur”, en *Les tempes Modernes* N° 246, París, nov. 1966 (trad. esp.: “Campo Intelectual y Proyecto Creador”, en *Campo de poder, campo intelectual*, 2002, Buenos Aires: Montessor).

“El rubor no tiene edad”

1967 *Primera Plana*. Agosto 1, Buenos Aires.

García Avellaneda

1983 *Censura, autoritarismo y cultura. Argentina 1960-1983*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.

Gómez, Albino

2000a “Cartas de Lectores – Bomarzo”. Diario *La Nación*, Diciembre 18. Buenos Aires.

2000b Comunicación personal, Diciembre 25, e-mail.

2000c Comunicación telefónica, Diciembre 25.

Goñi, Uki y Jorge Helft

2000 “Cartas de Lectores – *Censura oficial*”. Diario *La Nación*, Diciembre 14, Buenos Aires.

Grondona, Mariano

1967 "Columna de Mariano Grondona", en *Primera Plana*. Julio 25, Buenos Aires.

"El vespro de la Beata Vergine"

1967 *Primera Plana*. Septiembre 12, Buenos Aires.

King, John

1985 *El Di Tella y el desarrollo cultural argentino*. Buenos Aires: Gaglianone.

Mujica Láinez, M.

1998 *Bomarzo*. Buenos Aires: Sudamericana.

Rins, C. y F. Winters

2000 *La Argentina, una historia para pensar*. Buenos Aires: Kapelusz.

Storni, E.

1983 *Ginastera*, Madrid: Espasa-Calpe.

Suárez Urtubey, P.

1966 *Alberto Ginastera*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

1972 *Alberto Ginastera en cinco movimientos*. Buenos Aires: Víctor Lerú.

Valenti Ferro, Enzo

2000 Entrevista personal. 11 de octubre (grabada).

Varela Cid, Eduardo

1967 "Carta de Lectores", en *Primera Plana*. Agosto 15, Buenos Aires.