

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Secretaría de Posgrado

*Tentaciones y prevenciones frente a la cultura de masas. Los socialistas
argentinos en el período de entreguerras*

Javier Guiamet

Tesis para optar por el grado de Doctor en Historia

Director: Andrés Bisso, UNLP.

La Plata, 29 de septiembre de 2017.

ÍNDICE

Presentación.....	6
Introducción.....	11
Capítulo 1: El socialismo, “la cultura” y la cultura de masas.....	29
Introducción.....	29
1.1 Socialismo y cultura.....	34
1.2 Ante un nuevo contexto.....	44
1.3 Alternativas frente a la cultura de masas.....	50
Capítulo 2: “Ni cementerios ni tristezas”. Los socialistas argentinos frente a los espectáculos teatrales.....	69
Introducción.....	69
2.1 Auge del teatro comercial.....	72
2.1 Los socialistas frente al teatro comercial.....	76
2.1.1 “Escenas hilarantes de comedias y sainetes”.....	83
2.3 Pedro E. Pico. ¿Es posible un sainete socialista?.....	90
2.3.1 Sus años como dirigente político.....	91
2.3.2 Trayectoria como dramaturgo.....	92
2.4 <i>Por fuera de la capillita literaria</i> . El Teatro del Pueblo, Puerto La Plata.....	97
2.4.1 Del reformismo universitario a la barriada obrera de Berisso.....	99
Conclusión.....	106
Capítulo 3: Cultura popular sobre el celuloide. Prácticas, usos	

y concepciones del socialismo en torno al cine.....	109
Introducción.....	109
3.1 La propaganda cinematográfica.....	111
3.1.2 Ante la Industria Cinematográfica en los comienzos de la década.....	121
3.1.3 Notas cinematográficas.....	127
3.2 <i>La lucha por un cine de tesis</i> . Ensayos sobre cine en <i>Revista Socialista</i>	131
3.2.1 Fábrica de sueños.....	140
Conclusión.....	144

Capítulo 4: “Tiempos de radiodifusión extremada” Los socialistas

frente a la radio.....	148
4.1 “El espectáculo en casa”.....	148
4.2 “Admirable materia prima para una obra cultural”.....	153
4.2.1 “Tiempos de radiodifusión extremada”.....	167
4.2.2 Frente al tango.....	172
Conclusión.....	177

Capítulo 5: Entre *el fútbol nuestro* y *la industria de los puños*. Diferentes

posturas frente a la popularización de los espectáculos deportivos.....	179
Introducción.....	179
5.1 Los socialistas argentinos y el deporte.....	185
5.2 “Cultura en los fields”. Socialismo y fútbol en los años veinte.....	189
5.2.1 El fútbol como espectáculo.....	193
5.2.2 Fútbol e identidad nacional.....	196
5.3 Deporte Obrero vs. Deporte Burgués. Los socialistas argentinos frente a la profesionalización del fútbol.....	198
5.3.1 La huelga de jugadores y la profesionalización en <i>La Vanguardia</i>	200
5.3.2 El valor social del deporte.....	204

5.4 El trompeador Firpo. Socialismo y boxeo en la primera mitad de la década de 1920.....	210
5.4.1 Más allá de Firpo.....	220
Conclusión.....	223
Conclusiones.....	227
Bibliografía.....	233

Presentación

Cuando llevaba algunos años embarcado en esta investigación recordé una vieja anécdota familiar. Mi abuelo, hijo de inmigrantes libaneses, había tenido la primera radio de su pueblo. Ocurrió a mediados de la década de 1920 cuando la radio aún era una maravilla técnica cuya atracción excedía largamente su contenido. Él tendría alrededor de diez años y vivía en la casa de la escuela en el modesto pueblo bonaerense de 12 de Octubre, donde su hermana mayor era la directora del colegio y tres hermanas más completaban el equipo docente.

Si en un pueblo tan chico la escuela era uno de los núcleos de la localidad, que tuviera la única radio la volvió un centro de veladas espontáneas que se armaban después del horario escolar cuando la directora (que había sido designada con apenas dieciséis años de edad), abría las puertas de su casa para que los vecinos se acercaran a conocer ese aparato que traía sonidos desde distancias remotas. Anfitrión involuntario de la sociabilidad pueblerina que se desarrollaba en el ámbito escolar, entre libros y la atracción por lo moderno, mi abuelo pasó una parte importante de su infancia.

Años después la familia se mudó a Nueve de Julio siguiendo nuevamente las designaciones de su hermana más grande. Ya un poco mayor y habiendo terminado la primaria mi abuelo se metió, como sus hermanas, a hacer la escuela normal para ser maestro. Hubiera preferido estudiar para ser abogado o arquitecto pero el de maestro normal era el único título al que podía acceder. Quizás por eso ejerció apenas unos años antes de largarse a probar suerte como comerciante, siguiendo así los pasos de su padre que había sido vendedor ambulante en el campo. En esos mismos años, promediando la década de 1930, se afilió al Partido Socialista. Es posible que haya encontrado en el socialismo una expresión política afín a esa experiencia de vida signada por el valor de la educación en el camino de la *elevación* personal.

Cuando recordé esta anécdota ya hacía un tiempo que me había percatado de cuán familiar me resultaba cierta retórica socialista en torno a la cultura y la educación, aunque había dejado fuera del recuerdo la presencia de la radio. La imagen de mi abuelo escuchando la radio en una casa llena de libros me sirvió para pensar que probablemente muchas de las preguntas que yo me hacía sobre cruces posibles entre cultura de izquierda y cultura de masas podían tener asidero en las experiencias concretas de

personas que no dejaron un testimonio de ello sobre el papel pero que posiblemente habían vivido esos cruces con mayor naturalidad que la que a veces asumimos al investigar *a posteriori*.

Si esto era así, las preguntas que me hacía sobre la posible rigidez o flexibilidad del afán iluminista del socialismo argentino volvían a cobrar fuerza ya que era sobre experiencias de vida como la de mi abuelo (entre tantas y tan diversas) que el Partido buscó construir una alternativa política en la Argentina de los veinte y treinta. A su vez, la anécdota me recordaría algo que, aunque obvio en el campo de la investigación histórica, uno a veces no dimensiona en su justa medida, esto es, el vínculo personal que yo mismo tenía con las tensiones entre lógicas culturales diferentes que analizaba en el caso de socialistas que estaban tan lejos y tan cerca a la vez.

Mucho antes, sin embargo, de que pudiera dar sentido a esta experiencia (que a la manera de Borges en “Kafka y sus precursores” resulta deudora de la mirada posterior), mi primer acercamiento fue a través de inquietudes e intereses difusos que no hubiera podido transformar en tema de investigación si no hubiese sido por la inestimable ayuda de Andrés Bisso. A él me acerqué cuando mi interés por comenzar a formarme en la investigación se componía de iniciativas y preguntas que me costaban conectar. De toda esa maraña de ideas que yo largaba impulsivamente, Andrés supo recortar un tema de investigación que me permitiera canalizar mis inquietudes y formalizar una propuesta doctoral.

La originalidad de su mirada me permitió darle una vuelta al tema que yo sólo no hubiera podido encontrar. Además de sus virtudes como investigador, y excediendo las obligaciones de director (que incluyeron un acompañamiento dedicado y comprometido de mi trabajo), Andrés me alentó en todo momento y reflexionó conmigo sobre el tema despojado de cualquier atisbo jerárquico. En esas innumerables conversaciones, muchas cerveza de por medio, fue tomando forma esta tesis, aunque sin dudas el resultado más feliz de todo este proceso haya sido la amistad que creció en el camino.

El agradecimiento que le debo a Andrés es solo una parte del agradecimiento mayor que siento hacia su familia. Paula, su esposa, Amanda y Celia sus hermosas hijas, me recibieron innumerables veces en su hogar con un cariño que siempre me hizo sentir como si estuviera en mi propia casa. Soportaron las innumerables horas que les robé la atención de Andrés y siempre continuaron invitándome a compartir unos mates o una comida con ellos. El saludo fuerte y claro que me dedican Amanda y Celia

cuando, de camino al colegio, pasan por el frente de mi casa, me alegra cada mediodía con esa espontaneidad que solo los chicos pueden tener.

Esta tesis tampoco hubiera sido posible sin el apoyo recibido a través de las becas de formación que otorga la Universidad Nacional de La Plata y, si bien este suele ser uno de los párrafos menos cálidos del rubro “agradecimientos”, en mi caso personal, habiendo pasado parte de mi infancia en otro país mientras mis viejos hacían sus posgrados, valoro especialmente la posibilidad de haber podido continuar mi formación en la Universidad de la que soy graduado. Por eso, el agradecimiento también es hacia las políticas de expansión del sistema científico y universitario que permitieron en la última década que tantos más como yo hayan podido formarse en nuestro país.

La Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación ha sido mi espacio de aprendizaje desde la carrera de grado. Allí también pude seguir mis estudios en el Doctorado en Historia y empezar a trabajar como docente. En la facultad tuve grandes profesores y muchísimos compañeros de trabajo que enriquecieron mi camino. Quisiera agradecer particularmente a Laura Lenci que fue la primera profesora que se sentó conmigo a explicarme paso por paso cómo podía transformar una monografía en mi primera ponencia. Enrique Garguin, a su vez, tuvo una influencia formidable en mi trayectoria. La agudeza de su mirada enriqueció mis trabajos y mi forma de leer la historia en general, además de ofrecerse siempre, de manera amistosa, para escuchar mis inquietudes sobre los temas que discutíamos.

Con Ayelén Fiebelkorn y Emmanuel Correa, además de compartir una gran amistad, nos encargamos de las comisiones de trabajos prácticos de Historia Argentina II. A lo largo de estos años, no solo aprendí muchísimo de su talento para la docencia sino que nuestras reuniones o juntadas a comer se volvieron un espacio invaluable de reflexión pero también de encuentro entre amigos. Por todo lo que eso significa, me siento especialmente agradecido con ellos.

Con Leandro Sessa compartimos hace muchos años, además de una amistad muy profunda, numerosas inquietudes sobre la historia y en particular sobre su enseñanza. En los últimos años hemos podido formalizar esas inquietudes en distintas propuestas para ingresantes, alumnos de la carrera y también para los estudiantes de historia privados de su libertad. Todos estos espacios me han enriquecido enormemente y la oportunidad de llevarlos adelante con un amigo es una suerte poco común. Además de todo esto, su incidencia en esta investigación ha sido fundamental. Leandro leyó muchas de las primeras versiones de estos trabajos pero sobre todo me apoyó y contuvo

muchas de mis dudas y ansiedades en los momentos más difíciles de la escritura. Sin su amistad este camino hubiera resultado mucho más difícil.

Tengo la fortuna de compartir muchos espacios en la facultad con amigos. En los últimos años hemos consolidado un grupo de graduados de historia con interés por pensar nuestro vínculo con la carrera más allá de nuestras cátedras concretas y pensar así los problemas más generales de la enseñanza, pero también la articulación con otros ámbitos sociales. En el trabajo con ellos, desarrollado en un clima siempre afectuoso, he crecido como profesor y como incipiente investigador. Juan Luis Carnagui, Belén Castro, Sol Calandria, Fernanda Tocho, Catalina Curciarello y Marcelo Scotti han sido una parte importante de mi camino en la facultad estos últimos años.

Diferentes instituciones y redes se han cruzado también en el paso de esta investigación con aportes muy valiosos. La biblioteca de la Universidad Popular Alejandro Korn en La Plata ha sido de un valor documental inestimable para esta tesis. Debo agradecer especialmente a Cristina y Patricia, bibliotecarias que siempre se preocuparon por ayudarme y con mucha atención me acercaron cada documento que creían podía serme útil. A su vez, en el tiempo en que se llevó a cabo esta investigación se formaron dos redes de estudios que me han permitido intercambiar impresiones con investigadores importantes en mi campo de estudios brindándome una oportunidad inmejorable para profundizar mi trabajo; por eso también agradezco a quienes participan de la Red de Estudios sobre el Socialismo Argentino y a la Red de estudios sobre Política de Masas y Cultura de Masas. No puedo olvidarme tampoco de agradecer a mis compañeros del Centro de Investigaciones Sociohistóricas, donde desarrollo mi trabajo además de participar gustoso de sus desafíos futbolísticos y asados regulares.

Una investigación de este estilo suele involucrar muchos aspectos de la vida personal otorgando un lugar trascendental a los afectos aunque no intervengan estrictamente en lo académico. Yamila Balbuena fue la primera persona que me alentó a seguir este camino. En estos años su amistad ha sido invaluable, escuchándome, aconsejándome, mostrándome siempre otra perspectiva de las cosas. El agradecimiento corresponde también para su hija Ámbar, sabia y amorosa, que me estruja los huesos cada vez que me abraza. También agradezco en este sentido a Gabriel Giacomone, Matías Iucci, Luis Santarsiero, Aníbal Iucci y Pablo Albarracín, con todos ellos comparto grandes momentos que volvieron más feliz el camino.

En este sentido quisiera hacer una mención especial para Pablo Moro. No solo debe ser la persona que más paciencia me tiene en el mundo sino que la amistad que

hemos construido en estos años es uno de esos raros tesoros que se dan pocas veces en la vida. Socios, amigos, hermanos de la vida, sinceramente no me alcanzan las palabras para agradecerle.

Mi familia ha sido siempre un sostén, un refugio. Mis viejos, mis hermanas Maite y Laura, me han dado siempre la confianza y el cariño necesario para encarar cualquier proyecto. Están presentes en este trabajo de muchas más maneras de las que pueden imaginarse.

Por último, quiero agradecer a Laura Amorebieta, mi novia, mi amor, sin ella este camino hubiera sido muy distinto. No solo leyó cada línea de este trabajo con lápiz rojo, escuchó y discutió conmigo cada mínima idea que se me ocurría, sino que estuvo siempre conmigo, apoyándome, queriéndome... Por todo eso, y por todo el amor que vendrá, a ella quiero dedicar esta tesis.

Introducción

La investigación que aquí se presenta busca insertarse entre dos campos de estudio que solo recientemente han comenzado a tener un intercambio más fluido. La intención de analizar la relación de los socialistas argentinos con la cultura de masas durante el período de entreguerras, sus principales posturas ante la misma y la influencia que ésta tuvo sobre sus prácticas culturales supone, por un lado, establecer un diálogo con los estudios sobre izquierdas en Argentina en las décadas previas al surgimiento del peronismo –principalmente con la importante historiografía existente sobre el Partido Socialista argentino- y por el otro, con el desarrollo de una historia cultural que subrayó la formación de una incipiente cultura de masas en nuestro país alrededor de las décadas de 1920 y 1930.

Realizar este cruce es una de las propuestas principales de este trabajo. Si el Partido Socialista se presentó como un agente de modernización de la *atrasada* Argentina, para lo cual sus prácticas culturales cumplirían la función de *eleva*r a la población,¹ nos parece inevitable analizar ese proyecto en relación a los procesos más significativos de la cultura de su tiempo. Ante el desarrollo de un mercado de ofertas culturales que interpeló a segmentos amplios de la población pero que no parecían cumplir el ideal que el socialismo otorgaba a la cultura, nos parece relevante preguntarnos qué actitudes asumieron los hombres y mujeres que depositaban sus principales esperanzas de alumbrar una nueva sociedad en la tarea de cultura y educación que llevaba adelante el Partido.

Esta inquietud que situaba a la cultura en el núcleo mismo del proyecto socialista fue señalada numerosas veces por socialistas y también por los investigadores posteriores. Sobre este tema Portantiero alega que:

El socialismo de Justo buscó constituirse (y en eso fue legítimamente un producto de la II Internacional) como una contrasociedad basada en una subcultura obrera en la cual la condición de los proletarios no era vista solamente como de productores sino también como

¹ Al respecto Portantiero señala: “Justo buscaría sortear esa encrucijada de atraso político a través de una tarea pedagógica tendiente a desbaratar el mito popular sobre el Estado como constituyente y reemplazarlo por la razón de una sociedad que se autoconstituye como Estado”. Portantiero, Juan Carlos, “Gramsci en clave latinoamericana”, en: *Nueva Sociedad*, n° 115, Septiembre-Octubre 1991, p. 156.

de consumidores y en este rasgo radicaba su posibilidad de articulación con otros grupos subalternos.²

Más allá de las discusiones en torno a la posibilidad de generar una contrasociedad o una subcultura,³ la frase de Portantiero nos permite abrir una serie de interrogantes en función de la propuesta de este trabajo. Si el socialismo buscó articular diferentes grupos sociales a través de sus políticas culturales, ¿qué reacciones tuvieron entonces ante un fenómeno novedoso que ganaba fuertemente la atención de estos consumidores? ¿Se aisló el Partido en sus principios aunque los mismos los pudiesen alejar de los trabajadores y demás sectores subalternos? ¿Se integró a las nuevas formas de la cultura, a expensas de abandonar esos principios? ¿Albergó solamente rechazos y condenas para estas nuevas expresiones del entretenimiento que se nutrían de viejas tradiciones populares? ¿Existió algún tipo de influencia sobre sus propias prácticas en función de aprovechar las nuevas posibilidades que brindaban los medios más convocantes?

Sin dudas, dar una respuesta única a cualquiera de estos interrogantes descuidaría la complejidad de un proceso que enmarcó un período significativo de la historia del Partido. Sin embargo, frente a perspectivas que han presentado una identidad cristalizada del socialismo,⁴ creemos que el único camino para acercarnos a los problemas que nos plantean estos interrogantes es a través del análisis histórico. Por fuera de cualquier construcción *a priori*, el análisis empírico nos permitirá reconstruir de modo general un período importante en la historia del socialismo argentino y el desafío que se le presentó ante las transformaciones de la cultura.

En este camino, aunque no pretendamos cerrar la cuestión en una única respuesta, el título de la tesis arriesga una hipótesis importante de nuestro trabajo. Creemos que la relación del Partido Socialista argentino con la cultura de masas se habría resuelto dentro de una tensión entre la tentación por aprovechar la potencialidad para la difusión política que presentaban los nuevos medios y entretenimientos junto a

² *Ídem.*

³ Diferentes autores han criticado esta concepción asegurando que resulta más productivo pensar al socialismo como una cultura alternativa. Ver: Camarero, Hernán, *A la conquista de la clase obrera. Los comunistas y el mundo del trabajo en la Argentina, 1920-1935*, Buenos Aires, Siglo XXI Editora Iberoamericana, 2007, p. 282.

⁴ Un ejemplo de visiones cristalizadas sobre el socialismo cuyo objetivo central se encontraría en impugnar tal experiencia política lo podemos encontrar en: Spilimbergo, Jorge Eneas, *Juan B. Justo y el Socialismo Cipayo*, Buenos Aires, Editorial Octubre, 1974. Versión digital disponible en: www.mpeargentina.com.ar

una serie de prevenciones que la influencia sobre la sociedad de esta nueva cultura de masas habrían despertado dentro de las filas socialistas. A su vez, analizaremos a lo largo de la tesis cómo esta tensión se vinculaba no sólo con el poderío que presentaba la cultura de masas sino también con la centralidad que la cultura tenía dentro del proyecto socialista y con un momento particular de la inserción del socialismo en el sistema político argentino.

Es así que, atendiendo a factores internos y externos al Partido, nos proponemos reconstruir una página de la historia del socialismo argentino desde una perspectiva que ponga en relación las prácticas partidarias con el contexto más general donde pretendía actuar.

A diferencia del extenso derrotero teórico del concepto de cultura popular,⁵ la cultura de masas suele ligarse directamente al desarrollo del mercado capitalista.⁶ En este sentido, su dinámica no ha podido pensarse por fuera de las tecnologías de producción y reproducción en serie. Al respecto, Umberto Eco sostiene que:

Dado que la cultura de masas en su mayor parte es producida por grupos de poder económico con el fin de obtener beneficios, permanece sometida a todas las leyes económicas que regulan la fabricación, la distribución y el consumo de los demás productos industriales.⁷

A pesar del propio Eco, esta característica constitutiva del concepto de “cultura de masas” alentó, en principio, miradas que encontraron allí un instrumento de dominación totalizante sobre audiencias pasivas.⁸ Sin embargo, como refiere Cecilia

⁵ Para una mirada crítica sobre la complejidad de identificar qué es efectivamente la “cultura popular” puede consultarse: Chartier, Roger, “Cultura popular. Retorno a un concepto historiográfico”, en *Manuscrits*, n° 12, Enero 1994, pp. 43-62.

⁶ Huysen, Andreas, *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006.

⁷ Eco, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Fabula Editorial Lumen y Tusquets editores, 2004, p. 65

⁸ Un ejemplo paradigmático de esta postura lo podemos encontrar en *Dialéctica del iluminismo* de Adorno y Horkheimer donde refiriéndose a la “industria cultural” sostenían: “Y todos los agentes de la industria cultural, desde el productor hasta las asociaciones femeninas, velan para que el proceso de la reproducción simple del espíritu no conduzca en modo alguno a una reproducción enriquecida”. En: Horkheimer, Max y Theodor Adorno, *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1969, p. 154. Para un análisis en profundidad de esta forma de concebir las transformaciones que condujeron a la formación de una cultura de masas puede consultarse: Szpilbarg, Daniela y Ezequiel Saferstein, “De la *industria cultural* a las *industrias creativas*: un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos”, *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas*, Vol. 16 n° 2, 2014, pp. 99–112.

Gil Mariño, “frente a una imagen de la cultura de masas como instrumento del mercado gobernada por imperativos”,⁹ diferentes investigaciones han buscado complejizar la mirada sobre los fenómenos de circulación cultural y apropiación de sentidos e imaginarios. Es así que podemos entender la afirmación de Richard Hoggart, quien al referirse a las tensiones entre cultura obrera y cultura de masas sostiene:

Algunos observadores críticos se ven tentados a ver en toda esta literatura popular, en especial en sus formas contemporáneas una suerte de plan elaborado por “las autoridades”, una manera astuta de mantener anestesiada a la clase obrera. Pero muchos de los que dan lo mejor en ese campo –y lo hacen “sinceramente”- son ellos mismo individuos de origen obrero que han estudiado gracias al sistema de becas, muchachos listos y dinámicos que han logrado “avanzar” porque tienen “labia” y conocen a su gente como solo se la puede conocer si se es uno de ellos.¹⁰

De esta manera, al desarmar la noción de un actor homogéneo detrás de las ofertas de la cultura de masas, Hoggart invita a poner la mirada sobre la multiplicidad de “productores” y su necesidad de interpelar los gustos “populares” para tener éxito, volviendo, de este modo, más difícil de encasillar un fenómeno cultural dinámico cuyos sentidos se encuentran en disputa si consideramos que no existe tal cosa como una recepción pasiva.¹¹

La modernización del campo cultural y la formación de una temprana cultura de masas en el Río de La Plata a fines del siglo XIX y principios del XX han sido objeto de numerosas investigaciones que alumbraron factores claves de la cultura argentina.¹² Con cronologías diversas, numerosos estudios han mostrado de qué manera la formación de un mercado en torno al cual comenzaron a circular las ofertas para el ocio redefinió las lógicas de lo que había sido previamente una oferta cultural muy ligada a la dependencia estatal.

Diferentes factores se combinaron para que este fenómeno se pudiera desarrollar. La integración de la Argentina a la economía mundial posibilitó la llegada

⁹ Gil Mariño, Cecilia, *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los '30*, Buenos Aires, Teseo, 2015, p. 27.

¹⁰ Hoggart, Richard, *La cultura obrera en la sociedad de masas*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2013, p. 221.

¹¹ Llamando la atención sobre la complejidad de la apropiación de sentidos circulantes en la cultura Jesús Martín Barbero sostiene: “no toda asunción de lo hegemónico por lo subalterno es signo de sumisión como el mero rechazo no lo es de resistencia”, tomado de: Gil Mariño, *op. cit.*, 2015, p. 28.

¹² Una mirada general sobre este proceso puede obtenerse en: Montaldo, Graciela, *Museo del consumo. Archivos de la cultura de masas en Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.

de nuevas tecnologías; la inmigración masiva y los altos índices de alfabetización, sumados a las mejoras de las condiciones laborales en algunos sectores de la clase obrera, permitieron tener más tiempo y mejores posibilidades de aprovechar las nuevas ofertas de esparcimiento. Esta cultura de masas, que tuvo su primer apogeo en los años veinte y treinta del siglo XX cuando ocuparon el centro de la escena el cine, el teatro y los espectáculos en torno a la práctica profesional del fútbol, el boxeo y el turf principalmente, tuvo sus primeras manifestaciones en los cambios de la prensa gráfica, las cuales comenzaron a ser visibles ya en la segunda mitad del siglo XIX.

Si bien investigaciones recientes han rastreado los orígenes del proceso de modernización de la prensa en Argentina hacia mediados del siglo XIX con la proliferación de la literatura de folletín y la incorporación de avisos comerciales e imágenes que volvieran más atractivo el diseño de los periódicos,¹³ podemos considerar como emblemas de una cierta madurez de este proceso la creación de la revista *Caras y Caretas*¹⁴ en 1898 y del diario *Crítica*¹⁵ en 1913.

Si una de las principales pautas de la modernización periodística consistía en alejarse de la dependencia del financiamiento estatal –característico del siglo XIX– para pasar a basar su autonomía editorial en una autonomía comercial, financiándose en la venta directa de ejemplares a un público más amplio, ambas publicaciones hicieron del pacto con sus lectores y de su independencia frente a otros poderes una de sus principales reivindicaciones.

En esta línea propone Geraldine Rogers pensar a *Caras y Caretas*, la que es resaltada por la autora como el primer caso de una autonomía basada en la venta para un público masivo. Esta condición habría ayudado a comenzar un proceso de redefinición de la relación entre escritores y lectores, en un marco donde la publicación proponía mayor complicidad y empatía con el público, a quien aducía representar.

¹³ En este sentido pueden verse los siguientes trabajos: Szir, Sandra, “El *Sud Americano*. Notas para una historia material y visual de la prensa periódica ilustrada en el siglo XIX”, en: Delgado Verónica, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers (coordinadoras), *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*, La Plata, UNLP, 2015 pp. 80-97; Szir, Sandra y Miranda Lida, *Prensa Argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*, Buenos Aires, Tesoro-Biblioteca Nacional, Argentina, 2009, pp. 53-84; Pastormerlo, Sergio, “Sobre la primera modernización de los diarios en Buenos Aires. Avisos, noticias y literatura durante la guerra Franco-Prusiana (1870)”, en: Delgado, Verónica y Geraldine Rogers (eds.), *Tiempos de papel: Publicaciones periódicas argentinas (Siglos XIX-XX)*, La Plata, UNLP, 2016, pp. 13-37; Pas, Hernán, “Variedades y escritura periódica. Notas para una historia del folletín en el Río de la Plata”, en: Delgado, y Rogers, *op. cit.*, 2016, pp. 54-66.

¹⁴ Rogers, Geraldine, *Caras y caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2008.

¹⁵ Saitta, Sylvia, *Regueros de tinta. El diario crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1998.

Estos rasgos a su vez fueron igualmente explotados por el diario *Crítica* que se jactaba, además, de tener un equipo de periodistas recorriendo las calles a la búsqueda de noticias y una imprenta propia que podía producir 100.000 ejemplares por hora.

A la masividad conquistada por el periodismo en estos años se le sumaron distintos proyectos vinculados a la cultura letrada.¹⁶ El período de entreguerras fue testigo de la expansión de bibliotecas populares, ateneos y clubes barriales estimulados por la publicación en tiradas de alcance masivo de folletines, periódicos y otro tipo de publicaciones que se conseguían a precios accesibles en kioscos o por medio de suscripciones.¹⁷

El de la editorial *Tor* podría officiar de caso emblemático de la heterogeneidad de esta oferta ya que en su catálogo se conjugaron sin grandes contradicciones los géneros consagrados de la literatura junto a los que se consideraban “géneros menores”. Fundada por Juan Carlos Torrendel, y con más de 10.000 títulos publicados, la editorial congregó a los principales escritores de su época, a escritores del siglo XIX, a filósofos clásicos, junto a tiradas apócrifas de Tarzán y las primeras publicaciones de Batman en el país. Este carácter ecléctico, señala Carlos Abraham,¹⁸ se explicaba simplemente por la búsqueda de aumentar las ventas. El caso ilustra de qué manera la amplitud del público podía hacer coexistir las lecturas en clave de un aumento del prestigio cultural por parte de quienes leían con otras lecturas que apuntaban simplemente al entretenimiento. Coexistencia que podía producirse, no sólo en la época y en las editoriales sino también en los mismos lectores que participaban de la circulación de estas distintas ofertas para el ocio.¹⁹

¹⁶ La importancia de la cultura letrada en la formación de públicos más amplios puede rastrearse en uno de los primeros fenómenos masivos de la cultura argentina: la publicación del *Gaucha Martín Fierro* de José Hernández que en solo siete años vendió 48.000 ejemplares, número que no tenía parangón dentro de las letras argentinas. Ver: Eujanian, Alejandro, “La cultura: público, autores y editores”, en: Bonaudo, Marta (dir.), *Nueva Historia Argentina, Tomo 4. Liberalismo, Estado y orden burgués (1852-1880)*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999, pp. 545-605.

A su vez, extremando la importancia de fenómenos relacionados con la cultura letrada para la formación de una cultura de masas Umberto Eco propone pensar el surgimiento de la industria cultural con Gutenberg y la invención de la imprenta de tipos móviles. Al respecto sostiene: “Gutenberg inventa los caracteres móviles, y nace el libro. Un objeto de serie que debe uniformar el propio lenguaje a las posibilidades receptoras de un público alfabetizado que (merced precisamente al libro, y cada día en mayor medida) es más vasto que el del manuscrito. Y no solo esto: el libro, al crear un público, produce lectores que, a su vez, van a condicionarlo”. En: Eco, *op. cit.*, 2004, p. 31.

¹⁷ Gutiérrez, Leandro y Luis Alberto Romero, *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2007.

¹⁸ Abraham, Carlos, *La editorial Tor. Medio siglo de libros populares*, Temperley, Tren en Movimiento, 2012.

¹⁹ Véase: Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2006, p. 53.

De manera similar la expansión de la oferta teatral en los años veinte conjugó expresiones del teatro lírico y una oferta destinada a dar cuenta de las grandes obras de la cultura universal con la llegada a los teatros urbanos de un conjunto amplio de obras y géneros que en años anteriores habían formado parte de tablados precarios y circos ambulantes. Esto fue parte de una organización del teatro que, a su vez, buscó maximizar ganancias a través del teatro por secciones, el cual permitía ofrecer diferentes números por día destinados a diferentes públicos.²⁰

Siguiendo la premisa de Beatriz Sarlo, quien propuso pensar la formación de una “modernidad periférica”²¹ en la Buenos Aires del período de entreguerras cuya principal característica sería la existencia de una “cultura de mezcla” donde se habrían combinado elementos residuales y de tinte tradicionalista junto a la importación de discursos y prácticas simbólicas; investigaciones más recientes han enfatizado la importancia de las ficciones de radio y cine nacionales en la política argentina y en la construcción de identidades en el período de entreguerras. Tanto Matthew Karush²² como Cecilia Gil Mariño²³ han observado, además de las nuevas formas de producción y circulación de la cultura, cómo las producciones de ficción creadas en el país para radio y cine dan cuenta de la formación de sentimientos de pertenencia (que finalmente pueden traducirse en adhesiones políticas o ideológicas) y de sentidos sobre la identidad nacional, sobre todo a través del tango.

En diálogo con estas investigaciones, el trabajo de Lila Caimari sobre las nuevas formas y los nuevos relatos sobre el crimen en Buenos Aires en los años de entreguerras mostró de qué modo el nuevo cine policial de Hollywood permeó las prácticas delictivas y, a su vez, los relatos periodísticos sobre el crimen: “el desplazamiento de la ametralladora a los escenarios urbanos fue contemporáneo de la emergencia del cine sonoro, y con él, del cine de gangsters, que a comienzos de los años treinta inundó las salas porteñas convocando multitudes”.²⁴ Esto a su vez se retroalimentó con la acción de

²⁰ González Velasco, Carolina, *Gente de teatro. Ocio y espectáculos en la Buenos Aires de los años veinte*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2012.

²¹ Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1988.

²² Karush, Matthew, *Cultura de clase, Radio y Cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel, 2013.

²³ Gil Mariño, *op. cit.*, 2015.

²⁴ Caimari, Lila, *Mientras la ciudad duerme. Pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2012, p. 51.

los diarios que titulaban: “Suceso de cinematográficos aspectos”, “Motivo auténtico para un film emocionante”, etc.²⁵

La tensión que señala Sarlo entre las imágenes de la modernidad importadas y su impacto en una cultura de mezcla que piensa su propia modernidad en contraste con otras modernidades resulta sumamente visible en el trabajo que realiza Andrés Bisso sobre los disfraces de los desfiles de carnaval en la provincia de Buenos Aires. Allí, el autor destaca cómo, a partir de los años veinte, se hace más visible cierto desplazamiento de los disfraces ligados a la tradición criollista en pos de la incorporación de figuras de la cultura de masas norteamericana como el *cow-boy* Buffalo Bill.²⁶

Estas investigaciones han puesto de relieve la complejidad que encierran las mediaciones entre cultura, política y sociedad a través de casos cuyo punto de partida se encuentra en esta nueva cultura de masas local. Retomando a Karush, quien sostiene que las aspiraciones, los valores y las identidades que se nutren y a la vez circulan a través de estas producciones culturales pueden ser la base de la acción política, creemos que realizar un cruce, aunque sea parcial y restringido, entre historia política e historia cultural abre una puerta productiva para repensar este período particular de la historia argentina.

Esta perspectiva ha sido llevada inclusive al estudio de los deportes que se transformaron en grandes espectáculos de masas. Entrelazando historia social, cultural y política, Roy Hora²⁷ encontró en la historia del turf una forma de vincular el proceso de modernización cultural con la tradición criollista y, a su vez, con las construcciones simbólicas de poder de la burguesía terrateniente, donde sobre el final del libro aparecen también las tensas relaciones que tuvo el peronismo con el fenómeno.

Más popular que el boxeo y el fútbol (deportes que más adelante pasarían a dominar el interés de los argentinos), durante muchos años el turf reunió cantidades de espectadores que resultaban estafalarias para lo que era la sociedad argentina de ese entonces. En el intento de explicar esta marcada masividad de las carreras de caballo, Roy Hora bucea en la familiaridad que tenían los sectores populares argentinos con

²⁵ *Idem*, p. 72.

²⁶ Bisso, Andrés; “¿El de “Gaucho” o el de “Tom Mix”? Reflexiones políticas a partir de los horizontes de identidades prestadas en disfraces y personificaciones lúdicas en la provincia de Buenos Aires durante los carnavales de la época fresquista, 1936 – 1940” en: Bisso, Andrés, Emmanuel Kahan y Leandro Sessa (ed.), *Formas políticas de celebrar y conmemorar el pasado en Argentina (1930 – 1943)*, Buenos Aires, Ceraunia, 2014, pp. 104-135.

²⁷ Hora, Roy, *Historia del turf argentino*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2014.

elementos de lo rural y, en especial, con los caballos. Al comparar el índice de cantidad de caballos por habitantes, la exagerada cifra de un poco más de cuatro caballos por persona hacia finales del siglo XIX le permite al historiador hablar de una verdadera “democracia ecuestre”.

No fue solo la popularidad del discurso criollista²⁸ (y con él la reivindicación de sus íconos y prácticas) sino también el impulso que le dio a su práctica el Jockey Club lo que convirtió el turf en un espectáculo tan importante. En tanto la posibilidad de criar a un caballo de carrera era sumamente oneroso, las familias patricias pudieron monopolizar la participación en las competencias, relegando a aquellos nostálgicos de las carreras cuadreras a la condición de simples espectadores. La tribuna del Jockey Club fue, de esta manera, un modo de mostrarse ante la sociedad para los sectores más poderosos de la economía argentina; conformando, como sostiene el autor, “una gramática del poder” ya que era uno de los pocos espacios donde los sectores dominantes se volvían una entidad real para el resto de la población y no solamente un concepto abstracto.

También en el proceso de popularización del fútbol y el boxeo diferentes autores²⁹ coinciden en señalar que, además de la atracción, como espectáculo operaron allí narrativas sobre la identidad nacional que permitieron a los sectores populares encumbrar ídolos nacionales al mismo tiempo que se apropiaban de las características de los que consideraba el “fútbol nuestro”. A su vez, este proceso se vinculó al contexto más general de expansión de la prensa. Julio Frydenberg destaca el papel preponderante que habrían jugado los medios gráficos en la conformación de un público para el fútbol. En tanto algunos diarios menores habrían encontrado en la difusión de los resultados de fútbol una estrategia para crecer en ventas, se conformó una dinámica en la cual prensa y fútbol se retroalimentaban.

En esta línea, Diego Roldán afirma para el caso de la ciudad de Rosario que: “la obsesión por el fútbol creció junto con la disponibilidad de nuevos y más tradicionales medios de comunicación consagrados a cubrir sus alternativas”³⁰. Es así que el autor describe para el caso de la ciudad de Rosario cómo, en la misma medida que

²⁸ Esto ha sido trabajado en: Prieto, Adolfo, *op. cit.*, 2006.

²⁹ Frydenberg, Julio, *Historia Social del Fútbol. Del amateurismo a la profesionalización*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2011; Alabarces, Pablo, *Fútbol y Patria. El fútbol y las narrativas de la nación en la Argentina*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2002; y, Archetti, Eduardo, *El potrero, la pista y el ring. Las patrias del deporte argentino*, Buenos Aires, 2001.

³⁰ Roldán, Diego, *La invención de las masas. Tiempo libre, ciudad, cuerpos y culturas. Rosario 1910 – 1945*, La Plata, EDULP, 2012, p. 169.

comenzaban a remodelarse los estadios para recibir más espectadores y las líneas de colectivos se reformulaban en función de la ubicación de los *fields*, surgían también en la ciudad nuevos medios dedicados íntegramente a cubrir noticias deportivas.

La complejidad reunida en estas investigaciones nos devuelve una imagen de la cultura de masas profundamente imbricada en diferentes procesos de la sociedad argentina del período de entreguerras. En tanto su punto de partida radica en la formación de un mercado de ofertas culturales nos acerca a un momento de la modernización capitalista local. La apelación de los productores culturales a tradiciones de origen popular, aunque más no fuera con espíritu lucrativo, nos permite también tender un puente hacia la cultura popular. Un puente que puede ser pensado como de dos manos si consideramos que la posterior recepción de estas ofertas nunca es pasiva y por ende da lugar a un proceso dialéctico donde las ofertas se redefinen en función de la acogida del público. La circulación de narrativas sobre la identidad nacional suma un elemento más que habla de la dinámica y los cruces posibles que pueden realizarse desde la investigación histórica.

Por estos motivos creemos que en la elección como objeto de estudio de la cultura de masas de los años veinte y treinta radica la potencialidad de auscultar los sentidos no solo en torno a esa cultura de masas sino que también, lateralmente, frente a la cultura popular, la política, el capitalismo y el nacionalismo, entre otras dimensiones de la realidad que podían aparecer en la observación que hacían los socialistas sobre estos fenómenos. La posibilidad de poner en tensión desde una puerta de entrada diferente ejes tan importantes de la política del socialismo argentino es lo que nos lleva a recortar este problema de investigación.

A finales de los años noventa del siglo XX el historiador francés Jean-François Sirinelli llamaba la atención sobre los importantes aportes que la historia cultural podía hacer a la historia política. Al respecto afirmaba:

Si se admite que la historia cultural tiene por objeto el estudio de las formas en las que las conciencias individuales y los grupos humanos representan y se representan el mundo que los rodea, se convendrá que un acercamiento con la historia política no puede sino resultar enriquecedor para ambas partes.³¹

³¹ Sirinelli, Jean-François, “Del hogar al ágora. Para una historia cultural de lo político”, *Humha. Revista electrónica de historia cultural*, año 1, n° 1, Bahía Blanca, Septiembre 2015, pp.74-82.

De esta manera, el historiador francés proponía no solo complejizar la mirada de los procesos políticos al ponerlos en relación con las características de la cultura en la que intervienen sino también prestar atención a la noción de cultura política donde este cruce resultaría más visible. Entendiendo esta noción como “el conjunto de representaciones que unifican a un grupo humano en lo político, es decir una visión compartida del mundo, una lectura común del pasado, una proyección hacia el futuro vivido en conjunto”,³² Sirinelli la planteaba como un elemento clave a la hora de comprender los motivos profundos de la acción política.

En una línea similar, Mariela Rubinzal sostiene que la categoría de “cultura política”:

Si bien amplia aparece como una herramienta fructífera para pensar las interacciones entre las prácticas, los rituales, los discursos y las representaciones, constituyentes de distintas caras de las identidades políticas. De esta manera, la misma ofrece un campo de observación más amplio que el delimitado por la Historia política tradicional permitiendo incluir actores y fenómenos que no eran tenidos en cuenta por pertenecer a otras esferas de la vida social y cultural.³³

Aquello que Rubinzal aplicó en su propio trabajo empírico para el caso de nacionalistas y católicos, en los estudios sobre izquierdas en la Argentina de la primera mitad del siglo XX se vio favorecido por el hecho de que estas izquierdas pusieron un gran énfasis en resaltar la importancia que la cultura y la educación tenían dentro de sus proyectos y sus ideales. Es así que diferentes investigaciones sobre el anarquismo, el socialismo y el comunismo han dedicado numerosas páginas a recuperar la importancia que tenían los proyectos culturales dentro de las estrategias de movilización política de estas fuerzas.

Si bien la relación entre socialismo y cultura y sus diferencias y coincidencias con otras fuerzas de izquierda serán analizadas en el primer capítulo de la tesis, desarrollaremos algunos aspectos breves sobre este tema para poder referenciar el trabajo que aquí proponemos.

En general los estudios sobre las prácticas culturales de la izquierda argentina pre-peronista han subrayado la importancia que tenía la prensa como herramienta

³² *Idem*, p. 78.

³³ Rubinzal, Mariela, “Claves para volver a pensar las culturas políticas en la Argentina (1900-1945). Perspectivas, diálogos y aportes”, *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, 16(2), 2016, p. 3.

militante, la creación de bibliotecas y las diferentes instancias de sociabilidad y recreación artística que fomentaban las diferentes fuerzas de este arco político.

En el caso del anarquismo, Juan Suriano ha destacado que dada la resistencia de esta fuerza a la organización de tipo partidaria los *círculos culturales* y los *centros de estudios* funcionaron como una estructura de estilo federativa ante la ausencia de otras formas aglutinantes de esta particular corriente política.³⁴ De esta manera, al ideal de difundir la palabra escrita, en la cual se depositaba la esperanza de constituir un nuevo individuo, se conjugaba la importancia de la tarea cultural en cuestiones de índole organizativa. En esta línea, Luciana Anapios destaca que en el período de entreguerras algunas de las discusiones en torno a aunar fuerzas por parte de las diferentes ramas del movimiento se dieron en el plano de unificar las emprendimientos periodísticos.³⁵ Tomando estos elementos en cuestión podemos ver la importancia que tenían los proyectos culturales anarquistas en tanto combinaban el ideal más profundo de difundir la doctrina libertaria con elementos vitales de la inserción social del movimiento político.

Sobre el comunismo, Hernán Camarero ha demostrado el gran interés de parte del Partido por intervenir en las ofertas que existían para el ocio de la clase trabajadora. La fundación de bibliotecas cumplió un papel predominante en la concepción de que el tiempo de ocio podía ser aprovechado para la instrucción cultural de los obreros. Distintas publicaciones, la creación de agrupaciones infantiles con fines educativos, culturales y deportivos fueron parte de iniciativas que tenían como fin no sólo acercar a los obreros al comunismo sino también formar una suerte de “obrero ideal”. El rechazo al denominado deporte burgués, junto a la creación de ligas de fútbol propias, muestran de modo directo como estas ofertas para el ocio pretendían competir con las que provenían de la incipiente cultura de masas.³⁶

En el caso del Partido Socialista, si bien numerosas investigaciones han enfatizado la importancia que la cultura tenía dentro del imaginario socialista, no son tantas las que se dedicaron a analizar las características específicas que asumió este repertorio de prácticas culturales.

³⁴ Suriano, Juan, “El anarquismo”, en: Lobato, Mirta (dir.), *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, Nueva Historia Argentina tomo V, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2000, pp. 291-326.

³⁵ Anapios, Luciana, “Prensa y estrategias editoriales del movimiento anarquista en la Argentina de entreguerras”, *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, vol. 16, n° 2, octubre 2016. Consultado el 17 de julio de 2017, en: <http://www.anuarioiha.fahce.unlp.edu.ar/article/view/IHAe025/7864>

³⁶ Camarero, *op. cit.*, 2007.

De modo lateral encontramos en los ensayos de Luís Alberto Romero y Leandro Gutiérrez sobre sectores populares, bibliotecas y sociabilidad en la Buenos Aires de entreguerras un acercamiento a las formas que habría asumido la oferta cultural del socialismo.³⁷ Si bien el trabajo no apunta a relevar una tarea propia del Partido, al introducirse en el mundo de las bibliotecas populares y las ediciones de libros baratos, los autores no dejaron de afirmar que detrás de esa “empresa cultural”³⁸ había numerosos activistas y bibliotecas que pertenecían al socialismo.

De modo general, la principal hipótesis que sostienen Romero y Gutiérrez es que en los años veinte y treinta la ciudad de Buenos Aires, principalmente, vivió un proceso de movilidad social y geográfica que permitió la formación de barrios donde los nuevos sectores populares urbanos podían acceder a la casa propia. Esta nueva configuración dio lugar a nuevas formas de sociabilidad que, alejadas del mundo del trabajo, tenían base, primero en las sociedades de fomento (donde podían reunirse los vecinos en función de reclamos como el alumbrado u otros servicios públicos) y más luego en torno a las bibliotecas populares que ofrecieron alternativas para el tiempo libre de los trabajadores y sus familias. Estas bibliotecas entonces propiciaron el acceso a la cultura letrada de numerosos sectores que, gracias a la alfabetización masiva y las mejoras en las condiciones de trabajo, tenían la capacidad y el tiempo de entretenerse con la lectura.³⁹ En este proceso los militantes socialistas (entre otros actores) actuaron como mediadores en ese acceso a la cultura letrada y erudita, intentando direccionar el uso del tiempo libre con un sentido pedagógico. Esto se habría visto principalmente en el dictado de conferencias que tenían como objetivo ocupar el tiempo libre de los trabajadores con propuestas educativas.

Aunque los autores reconocen que en las bibliotecas y asociaciones también se celebraban bailes y distintos tipos de diversiones y que el nivel de lectura a veces pudo haber sido bajo (al menos de la literatura que se consideraba propicia para la instrucción) el hecho de que la sociabilidad del barrio se congregara en torno a la

³⁷ Gutiérrez y Romero, *op. cit.*, 2007.

³⁸ *Idem*, p. 51.

³⁹ Los presupuestos sobre las condiciones de los trabajadores que habilitan esta hipótesis han sido cuestionados en: Camarero, Hernán, “Consideraciones sobre la historia social de la Argentina urbana en las décadas de 1920 y 1930: clase obrera y sectores populares”, *Nuevo Topo. Revista de historia y pensamiento crítico*, n° 4, septiembre-octubre 2007, pp. 35-60. A su vez, desde una perspectiva más teórica esta propuesta ha sido debatida en Adamovsky, Ezequiel, “Historia y lucha de clase. Repensando el antagonismo social en la interpretación del pasado (y de vuelta sobre un debate ausente en la historiografía argentina)”, *Nuevo Topo / revista de historia y pensamiento crítico*, n° 4, septiembre/octubre 2007, pp. 7-33.

biblioteca mostraría, para la época y el actor social al que se hace referencia, la primacía que tenía el ideal de la cultura letrada. Del mismo modo, aunque los autores reconocen que las propuestas de estas bibliotecas debían competir con las ofertas para el ocio que provenían del cine, la radio y los deportes masivos, no exploraron las posibles influencias que estos fenómenos pudieron haber ejercido sobre las mismas actividades e iniciativas de las bibliotecas.

En una línea similar ha indagado en estos proyectos Osvaldo Graciano en su análisis de las trayectorias de los intelectuales de izquierda en los años que van de la Reforma Universitaria al derrocamiento del peronismo. Allí, en la reconstrucción de las redes que conformaron los intelectuales que pertenecían al movimiento de la reforma universitaria de 1918, ocupa un lugar importante aquellos que a partir del 1930 se volcaron a militar en el Partido Socialista. Graciano sostiene que, a partir del golpe de septiembre de 1930, muchos intelectuales universitarios encontraron en el vasto entramado de publicaciones socialistas un lugar donde continuar su prédica política y también un medio de trabajo al haber sido cesanteados de sus cargos universitarios por el nuevo régimen de gobierno.

Esta indagación le permite afirmar que, con el objetivo de educar al ciudadano, pero también de insertarse en la sociedad acercándose a los trabajadores y las capas medias urbanas, “el partido impulsó una estrategia fundada en la implantación en ella de su propio aparato cultural”.⁴⁰ Reconociendo la fuerte impronta de ideas iluministas detrás de las prácticas culturales, la reconstrucción que hace Graciano queda, sin embargo, algo atada a las memorias posteriores que hicieron los dirigentes partidarios sobre la tarea cultural del socialismo.⁴¹

Peter Burke, en *Qué es la Historia Cultural*, alerta sobre el riesgo de una lectura demasiado literal de las fuentes utilizadas. Por eso, señala: “La tentación a la que no debe sucumbir el historiador cultural es la de tratar los textos y las imágenes de un período como espejos no problemáticos de su tiempo”.⁴² Nuestra propuesta, por ende, no pretende negar valor a las investigaciones tanto de Romero y Gutiérrez como de

⁴⁰ Graciano, Osvaldo, *Entre la torre de marfil y el compromiso político. Intelectuales de izquierda en la Argentina, 1918-1955*, Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes, 2008, p. 215.

⁴¹ Retomamos sobre este punto lo que señalara Angenot al respecto de las memorias de dirigentes socialistas: “El intelectual de partido, el tribuno nacido en la burguesía pero convertido en uno de los jefes del movimiento ‘obrero’, procura más que otro hacer de su biografía un instrumento de legitimación e intenta adoptar esquemas narrativos que borren de la memoria las zonas grises, las ambigüedades, los niveles intermediarios, los sentidos múltiples y las restricciones mentales”. Angenot, Marc, *Interdiscursividades: de hegemonías y disidencias*, Córdoba, UNC, 2010, p. 109.

⁴² Burke, Peter, *Qué es la Historia Cultural*, Barcelona, Paidós, 2006, p. 35.

Graciano ni tampoco negar las características que le han adjudicado al Partido Socialista. Sin embargo, creemos que estas características no funcionaron en el vacío y que entonces deben haberse visto condicionadas en alguna medida por el contexto cultural donde los autores pretendían actuar. Al no problematizar esos proyectos en función de las transformaciones más generales de la cultura argentina se pierden de vista, en primer lugar, los problemas y las tensiones que devienen de la puesta en práctica de esos ideales, la casi ineludible influencia de otros fenómenos culturales, y también las concesiones que se pueden haber producido en la búsqueda por adaptarse a los destinatarios de estos proyectos. Si, como sostiene Graciano, el objetivo de esas iniciativas era integrar a los trabajadores, cabe preguntarnos si esto no supuso hacer concesiones a los gustos e intereses de los mismos, los cuales se veían fuertemente atraídos por espectáculos como el cine, el fútbol profesional o el teatro, por mencionar sólo algunos. Se trata, en definitiva, de prestar atención a lo que Burke definió como “conflicto interno de las tradiciones”, una tensión inevitable entre las reglas universales que establece esa tradición y las situaciones concretas y siempre cambiantes.

Siguiendo esta premisa, ya en 1991 Dora Barrancos⁴³ llamó a prestar atención a ciertas morigeraciones que se producían hacia 1920 en el rígido discurso “normativo-edificante” dentro del cual los socialistas habían pensado sus prácticas culturales hasta el momento. Estos cambios se encontraban en directa relación con ciertas transformaciones sociales y culturales pero también con la experiencia de participación en elecciones ampliadas a partir de la sanción de la Ley Sáenz Peña.

Sin dudas, una propuesta ambiciosa de pensar las estrategias culturales del socialismo en relación con las transformaciones más generales de la sociedad, la podemos encontrar en la tesis de doctorado de Juan Buonuome,⁴⁴ donde analiza el proceso de transformación de *La Vanguardia* en periódico informativo a la luz de la modernización de la prensa argentina. De esta manera, Buonuome destaca que detrás del emprendimiento informativo -el primero que desde la izquierda dejaba en segundo plano la difusión doctrinaria para priorizar un formato que pudiese interpelar a un conjunto más amplio de la población- existía una marcada estrategia partidaria por aprovechar el proceso de renovación del periodismo. En este sentido afirma:

⁴³ Barrancos, Dora, *Educación, cultura y trabajadores (1890-1930)*, Buenos Aires, CEAL, 1991.

⁴⁴ Buonuome, Juan, *Periodismo militante en la era de la información. La Vanguardia, el socialismo y los orígenes de la cultura de masas en la Argentina (1894-1930)*. Tesis de Doctorado en Historia, Universidad de San Andrés, 2016.

Salvo quizás en sus primeros dos o tres años de vida, la economía y la fisonomía de *La Vanguardia* estuvieron menos orientadas a consolidar la institucionalización del partido y a zanjar debates teóricos y políticos en su seno, que a seducir a un público no militante a través de un mayor acento en la información de actualidad, la recreación y el consumo.⁴⁵

De esta manera, el análisis de *La Vanguardia* como producto cultural le permite recuperar una imagen del Partido más en sintonía con las transformaciones generales del proceso de modernización cultural. Es así que “la historia de *La Vanguardia* ofrece la imagen de una cultura socialista porosa e imbricada con procesos de transformación de la sociedad, la política y la cultura popular”.⁴⁶

No nos detendremos mucho en analizar los trabajos de Barrancos y Buonuome ya que serán retomados en el primer capítulo. Sin embargo, nos interesa destacarlos como parte de una propuesta más general por pensar el análisis de las prácticas culturales de una fuerza política en relación con el campo más extenso de ofertas que intervenían en la disputa del tiempo libre de los “consumidores”. Creemos que de esta manera es que puede encontrarse ese “campo de observación más amplio” al que hacía mención Rubinzal, pensando inclusive al socialismo como parte de la “cultura de mezcla” de la que hablaba Sarlo, aún siendo cuidadosos al identificar las características distintivas del socialismo. Por ello, es que nos proponemos ampliar y profundizar esta línea de investigación al incorporar el análisis de las prácticas y posturas socialistas al respecto del teatro comercial, el cine, la radio y los espectáculos deportivos.

Una investigación de este estilo supone ciertos problemas metodológicos en tanto las reconstrucciones que hicieron las principales figuras del socialismo se ocuparon de conformar una imagen coherente de la cultura socialista, sin prestar atención a las “zonas grises” donde sus prácticas se pueden haber visto interpeladas por aquellas que provenían de la cultura de masas. Sin embargo las características propias de *La Vanguardia* nos son de gran ayuda en este sentido en tanto su carácter de periódico informativo nos ofrece una cara *menos mediada* de las prácticas socialistas que aquella transmitida por las memorias confeccionadas a posteriori.

Revisar extensamente *La Vanguardia*, al ser el portador de las noticias y convocatorias periódicas, permite conocer de otra manera la dinámica cultural del Partido, llevándolo a su expresión cotidiana, donde los textos son más variados y también es más amplio el grupo que la produce, mostrando, de esta manera, los matices

⁴⁵ *Idem*, p. 300.

⁴⁶ *Idem*, p. 297.

discursivos en torno al ideal de la práctica cultural. Resulta aplicable a *La Vanguardia* lo que Geraldine Rogers manifestara al describir las posibilidades que brindaba el estudio de *Caras y Caretas*: “muestra relaciones intertextuales que se pierden en las ediciones de un libro, como el enlace de un relato con las notas de actualidad del mismo número, las ilustraciones que lo acompañaban o su inclusión en determinada sección de la revista”.⁴⁷

De ningún modo esto significa basarnos exclusivamente en el relevamiento de *La Vanguardia* ya que daremos cuenta de la intervención de los socialistas en diferentes instancias legislativas, en otras publicaciones tanto partidarias como externas al Partido, y a su vez compararemos como otros actores de la sociedad concebían estas problemáticas. No obstante, lo que nos interesa destacar es la importancia metodológica que presenta *La Vanguardia* para nuestra propuesta dada la inmediatez inherente a la producción de todo periódico informativo.

Es así que pretendemos recorrer un período amplio de la historia del Partido para analizar de modo general cómo interpeló al socialismo la cultura de masas. Aunque en principio el recorte temporal pareciera venir de la mano de los estudios sobre la cultura, los años de entreguerras, tomados de manera general, también responden a un momento particular de la historia del socialismo argentino.

Se trata de un período que podría caracterizarse por una importante participación en el sistema político nacional. Como han sugerido Martínez Mazzola⁴⁸ y Barrancos,⁴⁹ la participación en elecciones ampliadas motivó una serie de transformaciones al interior del Partido, impulsadas por la intención de aumentar la influencia política del socialismo. De modo nada homogéneo y cruzado por internas y escisiones, este período de la vida política del Partido conoció resonantes triunfos electorales, la primera alianza política en una elección presidencial,⁵⁰ y la más importante representación parlamentaria durante el período 1932-35, cuando el Partido se vio favorecido por la abstención radical. La última victoria electoral de este ciclo político en las elecciones parlamentarias de la Capital en 1942 no pudo, sin embargo,

⁴⁷ Rogers, *op. cit.*, 2008, p. 22.

⁴⁸ Martínez Mazzola, Ricardo, “¿Males pasajeros? El Partido Socialista frente a las consecuencias de la ley Sáenz Peña”, *Archivos de historia del movimiento obrero y la izquierda*, Buenos Aires, año III, n° 6, Marzo 2015, pp. 53-72.

⁴⁹ Barrancos, *op. cit.*, 1991.

⁵⁰ Al respecto Portantiero señala que la alianza que se expresaba en la fórmula Lisandro de la Torre-Nicolás Repetto en 1931 mostró por primera vez que los socialistas ubicaban en el horizonte la posibilidad de ser gobierno. Portantiero, Juan Carlos, “Imágenes de la crisis: el socialismo argentino en la década de 1930”, *Prismas. Revista de historia intelectual*, Buenos Aires, año 6, n° 6, 2002, pp. 231-242.

torcer el rumbo de ciertas transformaciones tanto de la sociedad como de la vida interna del Partido que llevarían en años posteriores a su resquebrajamiento.⁵¹ Es así que retomar esta periodización que ha sido utilizada para pensar la formación de una cultura de masas a nivel local nos permite, a su vez, problematizar un momento significativo de la vida partidaria marcada por la ambición de crecer dentro del sistema político nacional.

Para llevar a cabo este objetivo hemos estructurado esta tesis en cinco capítulos. En el primero nos ocuparemos de analizar la importancia que tenía la cultura dentro del imaginario y las prácticas socialistas para entender por qué la formación de una cultura de masas en el país pudo haber desafiado al paradigma socialista en torno a la cultura. Los siguientes cuatro capítulos se dedicarán a analizar la relación con diferentes ramas de esa cultura de masas. De esta manera, en el segundo capítulo el análisis rondará en torno al proceso de expansión del teatro, el tercero corresponde al cine, el cuarto a la radio y el último tomará como eje el proceso de transformación en espectáculos de masas del fútbol y el boxeo para dar lugar finalmente a las conclusiones generales de esta investigación.

⁵¹ Un análisis en profundidad de este proceso puede encontrarse en: Herrera, Carlos, *¿Adiós al proletariado? El Partido Socialista bajo el peronismo (1945-1955)*, Buenos Aires, Colección Archivos, Imago Mundi, 2016.

Capítulo I

El socialismo, “la cultura” y la cultura de masas

Introducción

Hacia el año 1940 el prestigioso dirigente socialista Ángel M. Giménez se proponía hacer un repaso de los casi cincuenta años de acción cultural socialista. Allí, aparte de revisar los logros y avances en la tarea de “trabajar por la elevación material, moral e intelectual de la clase trabajadora”,⁵² el dirigente mostraba su inquietud por aquellos que desertaban de semejante obra social: “fatiga, falsos espejismos, hacen creer que estamos en pleno retroceso, en plena decadencia, perdiendo el tiempo”.⁵³ A continuación, repasaba diferentes motivos que podían explicar ese sentimiento dentro del Partido. Esa lista se conformaba no sólo por la política criolla a la cual se le adjudicaba la decadencia cívica que aquejaba al país sino también por una serie de espectáculos y géneros artísticos que habían tenido gran importancia en la cultura argentina de las últimas décadas. Al respecto, Giménez se preguntaba:

¿A qué atribuir este mal?

¿Al cinematógrafo? ¿A la radio? Admirable materia prima para una obra cultural, pero comercializada e ilustrada con música y temas de los bajos fondos, pervierten el gusto en vez de educar.

¿Los deportes? Preocupan y distraen a muchos de otras actividades útiles, marean a los que llegan a ser profesionales del fútbol, y se ha creado esa masa inmensa de “hinchas” que se pasan horas en las tribunas de las canchas, inmobilizados, viendo jugar, y no realizan ejercicio o deporte alguno, para luego pasarse la semana ocupados del tema y aporrearse, complicados en las luchas de los clubs.

¿Las revistas, periódicos y libros baratos? En estos últimos tiempos, con los extensos suplementos de los grandes diarios, las revistas ilustradas, la novelita trunca y mal impresa, pero barata, las colecciones de tangos, siempre tristes y llorones, o de obritas de teatro nacional, escritas en su mayoría en grotesco y con chistes de grueso calibre, para halagar al

⁵² Giménez, Ángel, “La acción cultural socialista y obrera” [1940], en: Vazeilles, José, *Los socialistas*, Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 1967, p. 136.

⁵³ *Idem*, p. 139.

pueblo, verdadero opio, sin faltar la abundante literatura pornográfica, que a veces se presenta con pretensiones de científica (sic).⁵⁴

La búsqueda de respuestas llevaba a Giménez, en este caso, a hacer un repaso por un conjunto de expresiones culturales que la bibliografía especializada ha analizado, posteriormente, para señalar la existencia de una cultura de masas en la Argentina del período de entreguerras. De este modo, el dirigente socialista reconocía la importancia de estos fenómenos a los que no dudaba en señalar como antagonistas de las propuestas culturales socialistas. Ante este panorama Giménez exhortaba a repoblar las bibliotecas y reanimar las conferencias, actos literarios y artísticos, el buen teatro, la buena música y practicar la gimnasia con el fin de llevar una vida saludable.⁵⁵

Planteado de esta manera, el dirigente socialista proyectaba la relación de las propuestas culturales del Partido de modo absolutamente antagónico con las expresiones de la cultura de masas. Si las mismas podían constituir un obstáculo para los proyectos socialistas era porque, a diferencia de las propuestas “edificantes” del Partido, éstas tenían un efecto nocivo sobre la cultura popular al propiciar el “embrutecimiento de las masas populares”.

La preocupación de Giménez se vinculaba con la centralidad otorgada a la cultura dentro de los proyectos socialistas. Él mismo lo explicaba al comenzar el escrito que llevaba por título “La acción cultural socialista y obrera”:

Una doctrina como el socialismo no puede desarrollarse más que sobre la base de una clase trabajadora consciente y educada, en sus derechos y deberes, y no sobre masas ignaras, amorfas, instintivas, guiadas por pasiones e impulsos momentáneos, que pueden hoy llevarnos a triunfos efímeros, para estar mañana aliadas con nuestros enemigos. “Queremos cantidad, pero de calidad, y no montón, rebaño que se arrea”.⁵⁶

Esta prioridad establecida en torno a la cultura y la instrucción deben entenderse dentro de la propuesta de un “socialismo integral”⁵⁷ que no se planteaba solo como una alternativa política frente a las demás tendencias en pugna por el poder político sino que proponía una transformación profunda de las formas políticas, sociales y culturales

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ Para la última cuestión, ver especialmente: Martínez Mazzola, Ricardo, “Gimnasia, deportes y usos del tiempo libre en el socialismo argentino (1896-1916)”, en: Scharagrodsky, Pablo (comp.), *Miradas médicas sobre la ‘cultura física’ en Argentina (1880-1970)*, Buenos Aires, Prometeo, 2014, pp. 275-299.

⁵⁶ Giménez, *op. cit.*, 1940, p. 135.

⁵⁷ *Idem*, p. 140.

del país. Inclusive es posible señalar que esta transformación profunda aparecía claramente como una tarea de mayor importancia que la de disputar el poder político, en tanto llegar al mismo con *cantidad* sin *calidad* constituía una contradicción para un Partido que se proclamaba agente de la modernización en un país caracterizado como atrasado.

En efecto, este rasgo es el que los socialistas ostentaron desde sus inicios como principal distinción frente al resto de las fuerzas políticas argentinas. El hecho de ser un partido con un programa lo transformaba en el “partido político por excelencia que aspiraba a transformar costumbres electorales, legislación, conceptos de administración y gobierno, y a infundir en el país un verdadero espíritu republicano y democrático”.⁵⁸

Si bien el Partido se proclamaba “defensor de la clase obrera”, la prédica de una transformación de la sociedad entera lo hacía dirigir su acción educativa a todos los sectores de la sociedad. Al respecto, Hernán Camarero y Carlos Herrera explican que en la lógica de Justo:

La lucha política era “la forma más elevada” de la lucha de clases. La política criolla constituía de algún modo el principal enemigo, y el rol del Partido era concebido, ante todo, como “una escuela de cultura y civismo”. Pero no era sólo el educador, el monitor de aquella clase social que contaba representar, sino también de la burguesía argentina, a la que juzgaba como “inepta y rapaz”.⁵⁹

De esta manera, lejos de buscar con sus proyectos culturales objetivos inmediatos, la acción partidaria apuntaba a objetivos de máxima cuya concreción no podía verse en lo inmediato. En relación a esto, la premisa de “elevar material y moralmente al pueblo” se repitió dentro del socialismo argentino como una reivindicación pero también como una explicación y fundamento de diversas iniciativas. Un inmenso repertorio de instituciones y actividades culturales formaron parte de un esfuerzo inestimable del Partido por crear las bases de esa sociedad futura. Como señala Portantiero al referirse a la figura de Justo:

Toda esta vasta malla de socialización en los valores de una cultura y de patrones alternativos de comportamiento, que siempre caracterizaron a los socialistas, era una de las

⁵⁸ Oddone, Jacinto, *Historia del socialismo argentino. Tomo I*, Buenos Aires, Talleres gráficos La Vanguardia, 1934, pp. 193-194.

⁵⁹ Camarero, Hernán y Carlos Herrera (ed.), *El Partido Socialista en Argentina*, Buenos Aires, Prometeo libros, 2005, p. 13.

caras, quizás la más perdurable y transformadora, de una agrupación que intentaba postularse como agente modernizador de la sociedad frente a las pautas tradicionales que, más allá de sus diferencias, compartían conservadores y radicales.⁶⁰

El escrito de Giménez, tras casi cincuenta años de vida partidaria, subrayaba la preocupación de que aquella “vasta malla de socialización en los valores de una cultura y patrones alternativos de comportamiento” hubiese tenido menor influencia en la sociedad que los fenómenos culturales que citaba y a los que adjudicaba consecuencias negativas. Lejos de constituir un tema superficial, la influencia de la cultura de masas parecía interponerse en el camino de los objetivos de máxima que propugnaba el socialismo argentino. Ante este cuadro Giménez no ensayaba una reformulación de la estrategia de difusión cultural del socialismo pero advertía que profundizar la tarea cultural debía realizarse: “corregidos de las exageraciones y sectarismos” para “dirigirnos a las nuevas generaciones”.⁶¹

Si tomáramos la descripción de Giménez como exacta nos quedaría la impresión de una competencia excluyente entre las propuestas culturales socialistas y aquellas que marcaron el pulso de la cultura argentina, las cuales se aparecían, ante la mirada socialista, desprovistas de elementos edificantes. Inclusive, la leve autocrítica ensayada en el escrito al mencionar “exageraciones y sectarismos” que no se explicitan reforzaba la imagen de un socialismo anquilosado durante las décadas previas en sus costumbres y aislado de las manifestaciones más populares de la cultura argentina.

Esta representación en términos de una competencia entre los ideales de tinte iluminista de los proyectos socialistas y las ofertas de la cultura de masas también puede encontrarse, a su vez, en estudios posteriores. Leandro Gutiérrez y Luis Alberto Romero sostienen que, en su intento por generar actividades para el tiempo libre de los trabajadores, las bibliotecas barriales, de gran proliferación en los años veinte y treinta y dentro de las cuales el socialismo tuvo mucha presencia, tuvieron que convivir y competir con las ofertas que provenían del cine, la radio y los deportes, por un público que no veía incompatible alternar entre estas variantes.⁶²

Una idea similar sostiene Osvaldo Graciano quién señala que entre 1900 y 1940 el proceso de alfabetización creó una masa de lectores sobre los cuales pretendía actuar

⁶⁰ Portantiero, Juan Carlos, “Prólogo”, en: Noble, Cristina, *Juan B. Justo. El patriarca Socialista*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2006, p. 12.

⁶¹ Giménez, *op. cit.*, 1940, p. 140

⁶² Gutiérrez y Romero, *op. cit.*, 2007, pp. 83-89.

el partido, teniendo que competir en su intención por disponer del tiempo libre de los trabajadores con “la creciente gravitación que en su vida cotidiana ejercían el fútbol, el boxeo, la radio, el cine y el periodismo”.⁶³

A grandes rasgos pareciera difícil discutir con esta representación excluyente dado que innumerables veces los socialistas depositaron sus críticas y explicaron sus frustraciones políticas sobre la base de la falta de cultura del pueblo y la clase política. Sin embargo, tomada al pie de la letra, y sin contrastar con las prácticas concretas de la acción cultural socialista, la imagen de un partido rígido y aislado en sus concepciones nos haría perder de vista un conjunto importante de prácticas y reflexiones que intentaron asimilar manifestaciones culturales ajenas y de gran masividad, junto a un conjunto muy importante de estrategias destinadas a aprovechar las posibilidades que otorgaban los nuevos medios para amplificar la voz del Partido.

El contexto concreto del período de entreguerras permitió la combinación de factores internos y externos al Partido que volvieron al mismo más permeable a esta incipiente cultura de masas. Si, por un lado, la participación en elecciones ampliadas a partir de la sanción de la Ley Sáenz Peña habilitó una mirada más ambiciosa de las posibilidades de crecer dentro del sistema político argentino, por el otro, la dimensión e influencia que adquirirían los nuevos medios y espectáculos sobre la sociedad no fue ignorada por el socialismo. Este nuevo contexto, al empalmar con la tradicional importancia que tenían las actividades culturales para el Partido, supuso un desafío en tanto podía concebirse que estas expresiones culturales de reciente desarrollo alejaban a las masas del socialismo al mismo tiempo que un rechazo muy estricto de sus expresiones más populares alejaba al socialismo de las masas. Es así que, a lo largo del período la cultura de masas supuso algo más que una competencia para la acción cultural socialista en la medida que asimilar algunas de sus manifestaciones resultaba tentador para ampliar la influencia de la doctrina partidaria.

La relevancia de este desafío para el Partido Socialista solo puede entenderse al remarcar que la acción cultural fue uno de los ejes vertebradores de las prácticas socialistas ya que resultaba necesaria para realizar los objetivos a largo plazo, a la vez que, en el corto plazo, las diferentes actividades de instrucción y difusión cultural constituían una de las principales herramientas para insertar al socialismo en la sociedad.

⁶³ Graciano, *op. cit.*, 2008, p. 218.

Socialismo y cultura

La importancia de las acciones educativas y de una tarea cultural concebida en términos generales puede rastrearse en la formación misma del Partido Socialista argentino. José Aricó subrayó estas características al analizar las formas a través de las cuales el socialismo argentino, desde el pensamiento de Juan B. Justo principalmente, se apropió de tradiciones políticas previas de la Argentina que subrayaban el lugar de la razón como instrumento de progreso.

El trabajo de Aricó, enfocado en el análisis de las formas de recepción del marxismo y sus condiciones de posibilidad en suelo argentino, resalta la recuperación por parte de Justo de la tradición liberal de Sarmiento como rasgo primordial de su originalidad local. Esta filiación con el proyecto de Sarmiento, quien en palabras de Aricó, era el mayor exponente de las tradiciones liberal-democráticas de la historia argentina y del cual Juan B. Justo era un “consecuente proseguidor”, implicaba profundizar aún más la importancia que los socialismos de la Segunda Internacional ya otorgaban a la cultura.⁶⁴

Aricó sostiene que uno de los puntales de las elaboraciones de Sarmiento consistía en la confianza depositada en que el éxito de un proyecto dependía de la clarividencia que lo guiaba. Si bien los socialistas también compartían esta premisa y se propusieron continuar la labor de Sarmiento, la originalidad del proyecto socialista consistió en aquellas reformulaciones que hicieron al recuperarlo en un contexto diferente y con una matriz que los alejaba del intelectual sanjuanino. Si pensamos como Gadamer que “tradición no quiere decir mera conservación sino transmisión. Pero la transmisión no implica dejar lo antiguo intacto, limitándose a conservarlo, sino aprender a concebirlo y decirlo de nuevo”,⁶⁵ la recuperación de una tradición liberal enraizada en la obra de Sarmiento nos obliga a prestar especial atención a los modos en que se dio esta recuperación ya que resulta un fuerte indicio de las características propias del

⁶⁴ Al respecto de los procesos de recepción e implantación local, Patricio Geli agrega: “Al tiempo que los socialistas de cada país o región deben desenvolverse en escenarios diferentes, se lanzan a la construcción selectiva de sus propias tradiciones políticas a partir de la resignificación de discursos circulantes en los contextos culturales donde actúan”, en: Geli, Patricio, “La Segunda Internacional y la cuestión de las migraciones”, en: Camarero y Herrera (Ed.), *op. cit.*, 2005, p. 122.

⁶⁵ Gadamer, Hans-Georg, *La Actualidad de Lo Bello. El Arte Como Juego, Símbolo Y Fiesta*, Buenos Aires, Paidós, 2005, p. 116.

proyecto socialista. La principal reapropiación, a ojos de Aricó, se relacionaba con el sujeto que debía portar esa clarividencia:

Justo participaba de esa ideología “proyectual” tan fuertemente consolidada en las clases dirigentes, pero lo que lo apartaba de esta eran la determinación precisa y explícitamente defendida del nuevo sujeto social sobre el que fundaba la viabilidad de un proyecto de transformación, y el papel que asignaba a la acción política socialista como la única fuerza orgánica capaz de realizar la república verdadera con la que soñaba Sarmiento.⁶⁶

Lo que volvía socialista al proyecto democrático era entonces el lugar preponderante que debían ocupar las masas trabajadoras como únicas protagonistas posibles de la transformación de la sociedad y la política argentina.⁶⁷ La afirmación más contundente de esta reelaboración que hacía el socialismo viene de las mismas palabras de Juan B. Justo, quien a finales de siglo XIX sostenía:

El socialismo moderno cuenta también con las masas populares y con el poder de la razón; pero con las masas populares en cuanto ejercen la razón, y con la razón, en tanto es ejercitada por las masas. El pueblo movido por la necesidad, se está asimilando una gran verdad científica: la teoría económica de la historia, y su porción más inteligente y activa, el Partido Socialista, basa en ella su acción. Enseña a los trabajadores a comprender su situación de clase explotada.⁶⁸

La capacidad de Justo para sintetizar cómo debían articularse razón y masas populares no redundaba, sin embargo, en que aquel ideal resultara fácilmente aplicable. Si bien Justo confiaba que en un país “virgen” como el argentino la implantación del socialismo sería más fácil, la necesidad de educar a las masas para que fueran agentes de la transformación requería del Partido un gran esfuerzo educativo, cuyas características no eran claramente delimitables. Al respecto, Aricó señala que en la visión iluminista de Justo:

⁶⁶ Aricó, José, *La hipótesis de Justo. Escritos sobre el socialismo en América Latina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, punto II, p. 81.

⁶⁷ En una línea similar Osvaldo Graciano señala: “Las ideas del liberalismo (encarnadas en las políticas educativas de los gobiernos nacionales desde 1853 y más atrás aún, del iluminismo del Siglo XVIII) impregnaron la creencia de los socialistas en el valor de la cultura y la educación como instrumentos de educación del obrero como un ciudadano libre, que al alfabetizarse no solo eliminaría su ignorancia, sino también los prejuicios y los dogmas sociales y religiosos de su pensamiento y actitudes sociales, convirtiéndolo en un sujeto capaz de guiarse por la razón (...) Sobre estas premisas se fundó la acción cultural socialista”. En: Graciano, *op. cit.*, 2008, p. 215.

⁶⁸ Aricó, *op. cit.*, 1999, p. 71.

Para que el proceso de agregación organizativa de los trabajadores se constituya en un movimiento histórico con conciencia de clase es necesaria la presencia de una guía teórica, pero esta guía no es concebida como un complejo mecanismo de síntesis de la experiencia de lucha del movimiento obrero que se constituye como una teoría crítica transformadora, revolucionaria, de la sociedad nacional, sino simplemente como la mediación organizativa a través de la cual es posible la adquisición de una cultura general no percibida, en última instancia, en sus determinaciones de clase. Es esta *cultura general* la que permite que en determinados pueblos —Suiza, Alemania, Escandinavia, Francia e Italia— y no en otros —Inglaterra, Estados Unidos— los trabajadores “conscientes” lleven la lucha de clases en que están empeñados “directamente al campo de la política, donde se afirma con toda su amplitud y toda su fuerza la solidaridad de los que trabajan”.⁶⁹

Con estos fundamentos el Partido desarrolló un repertorio de actividades destinadas a educar y “elevar” a la población nacional, cuyo único denominador común podía encontrarse en la importancia otorgada a la noción de esa *cultura general* que menciona Aricó. Es así, que las actividades que se anunciaban en *La Vanguardia* podían cubrir un amplio espectro que iba desde conferencias sobre temas relativos a la salud, hasta otras sobre la Revolución Francesa, pasando en el medio por una importante cantidad de disertaciones cuyo objetivo era ilustrar sobre el valor de la acción socialista en la sociedad. Esta variedad en la oferta cultural del Partido fue uno de los rasgos más perdurables de las diferentes iniciativas que sostuvieron durante toda la primera mitad del siglo XX.

La tarea de educar al sujeto que transformaría la sociedad era una premisa compartida por la izquierda argentina de finales del siglo XIX y principios del XX. De esta manera, la importancia de la difusión de ideas como fundamento para formar un “individuo diferente despojado y liberado de las “trabas” y los “prejuicios” impuestos por la educación religiosa y patriótica”,⁷⁰ también era valorada por los anarquistas que, sobre todo en los años del cambio de siglo, llevaron adelante una importante tarea de propaganda y educación. Aunque con altibajos, a lo largo del período de entreguerras el movimiento anarquista continuaría promoviendo diferentes publicaciones cuyo objetivo era también la difusión de conocimientos y el impulso a formar lectores.⁷¹

También el comunismo, a partir de los años veinte desarrollaría una importante tarea cultural. A diferencia del socialismo, que priorizaba la formación de esa “cultura

⁶⁹ Aricó, *op. cit.*, 1999, p. 84. Las cursivas son originales del texto.

⁷⁰ Suriano, Juan, *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*, Buenos Aires, Manantial, 2001, p. 37.

⁷¹ Ver: Anapios, *op. cit.*, 2016.

general”, el comunismo postulaba que “sus propuestas científicas y eruditas debían subordinarse al objetivo de la lucha de clases, es decir, debían ser un instrumento para la consolidación de una conciencia proletaria revolucionaria”.⁷² Es así que la necesidad de orientar más precisa y directamente la tarea educativa llevó a mayores tensiones con los intelectuales que, sobre todo en la década de 1930, quisieron poner su obra al servicio de la revolución. Esto puede verse en la ya famosa discusión entre Roberto Arlt y Rodolfo Ghioldi, quien, según Silvia Saítta, rechazaría la funcionalidad autónoma que Arlt pretendía otorgarle a la cultura de izquierda dentro del camino hacia la revolución, achacándole al célebre escritor “concepciones individualistas y no marxistas”.⁷³

Más allá de las particularidades locales del socialismo argentino y su reelaboración de la tradición liberal sarmientina,⁷⁴ el destacado valor otorgado a la cultura lo emparentaba, a su vez, con el conjunto más amplio de socialismos de la Segunda Internacional.⁷⁵ Horacio Tarcus, haciendo referencia al proceso de expansión mundial del marxismo iniciado en la última década del siglo XIX, marca la dificultad, inherente a ese proceso, de traducir al nivel práctico un sistema de ideas complejo cuya finalidad era ser adoptado por un movimiento social de gran alcance. Apelando a Gramsci para explicar las implicancias de este proceso, Tarcus cita un pasaje de *Los cuadernos de la cárcel* donde el marxista italiano señala:

La posición de la filosofía de la praxis es antitética a la católica: la filosofía de la praxis no tiende a mantener a los “simples” en su filosofía primitiva del sentido común, sino al contrario, a conducirlos hacia una concepción superior de la vida. Se afirma la exigencia del contacto entre intelectuales y simples, no para limitar la actividad científica y mantener la unidad al bajo nivel de las masas, sino para construir un bloque intelectual-moral que haga posible un progreso intelectual de las masas y no solo para grupos intelectuales.⁷⁶

⁷² Camarero, *op. cit.*, 2007, p. 229.

⁷³ Saítta, Silvia, “Entre la cultura y la política: Los escritores de izquierda”, en: Cattaruzza, Alejandro, *Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001, p. 405. Sobre estas tensiones también puede consultarse: Piemonte, Víctor Augusto, “La política cultural del Partido Comunista de la Argentina durante el *Tercer Período* y el problema de su autonomía respecto del Partido Comunista de la Unión Soviética”, *Izquierdas*, n° 15, abril 2013, pp. 1-33

⁷⁴ Esto lo hemos analizado con mayor profundidad en: Guiamet, Javier “Mantener vivo el legado: entre la solemnidad y el entretenimiento. El Partido Socialista ante el cincuenta aniversario de la muerte de Alberdi y Sarmiento (1934-1938)”, en: Bisso, Kahan y Sessa (ed.), *op. cit.*, pp. 87-104.

⁷⁵ Para una mirada general sobre la experiencia de la Segunda Internacional puede consultarse: Joll, James, *La Segunda Internacional 1889- 1914*, Barcelona, Icaria, 1976; y, Droz, Jacques, *Historia general del socialismo*, Destino, Barcelona, 1979.

⁷⁶ Tomado de: Tarcus, Horacio, *Marx en la Argentina. Sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2013, p. 24.

Sin desprenderse de una visión algo peyorativa de la instrucción “previa” de las masas (visión dentro de la cual se enmarcará fuertemente el socialismo argentino), Gramsci ilustraba, de este modo, la problemática central del marxismo, en tanto su razón fundante, era ser adoptado por el proletariado. Esto exigía *llegar* con un sistema de ideas de origen filosófico a un conjunto amplio de la población a la cual ese tipo de estudios superiores les solía estar vedados. Las peculiaridades de este proceso son las que han llevado a Andreucci a afirmar que: “Expansión y empobrecimiento, difusión y esquematización, parecen ser las dos caras de la trayectoria del marxismo entre finales del siglo XIX y principios del nuevo siglo”.⁷⁷

Esta esquematización del pensamiento marxista, que en muchos casos coincidió con la adopción de un socialismo considerado científico, y por ende, gobernado por leyes científicas (las cuales incluían un componente teleológico que indicaba que el futuro socialista estaba dictado por estas leyes), alentó por parte de diferentes partidos políticos ligados al movimiento obrero de la época una importante tarea educativa destinada a que los trabajadores adoptasen “el arma de la ciencia”.⁷⁸ En la medida que esto era considerado como necesario para la construcción de un movimiento socialista, la búsqueda de un “progreso intelectual de las masas”, como pretendía Gramsci, incentivaba un repertorio variado de actividades que incluían el dictado de conferencias, cursos, la fundación de bibliotecas, la impresión de folletos, periódicos y libros, junto a una importante experiencia de sociabilidad obrera donde también podían circular saberes diversos.⁷⁹

La experiencia de “conducir a los *simples* hacia una concepción superior de la vida” se revelaría, sin embargo, por momentos compleja y de incierto éxito en tanto las expectativas partidarias no siempre coincidían con el interés de los destinatarios de

⁷⁷ Andreucci, Franco, “La difusión y vulgarización del marxismo”, en: *Historia del marxismo*, Bruguera, Barcelona, 1979, p. 15

⁷⁸ Andreucci, Franco, *op. cit.* 1979, p. 53. En línea con esta idea se pronunciaba Enrique Dickmann, cuando al dirigirse a la Cámara de Diputados, oponiéndose la educación religiosa en escuelas públicas, afirmara: “La ciencia es el milagro. ¿Para qué otro?”. *Diario de sesiones de la Cámara de Diputados*, Tomo I, Reunión n° 11, 9/6/1920, p. 639. Ver también: Barrancos, Dora. *La escena iluminada. Ciencia para trabajadores, 1890-1930*. Buenos Aires, Plus Ultra, 1996.

⁷⁹ La importancia de esta problemática ha llevado a Marc Angenot a afirmar que: “el objeto central de la historia socialista reside en el estudio de la propaganda corriente, inseparable de las acciones de aparato y de las reivindicaciones gracias a las cuales movilizan a sus partidarios, porque es esta propaganda misma la que ha organizado en una unidad inteligible y orientado hacia un Fin, el inmenso ‘material’ de los conflictos industriales, de las rebeliones y de las esperanzas de individuos de condiciones muy diversas. Al hacer de la propaganda lo esencial del socialismo, solo afirmo lo que los jefes del movimiento obrero no han dejado de repetir: *nuestro papel es conseguir adeptos a la verdad*”. En: Angenot, *op. cit.*, 2010, p. 115. Cursivas en original.

estas acciones educativas. Es por esto que Andreucci destaca, frente a las caracterizaciones que tildaban a la propaganda socialista de ingenua, la apelación a estrategias de la comunicación de masas para mejorar la recepción de sus propuestas citando el caso de un juego de mesa destinado a mejorar dicha propaganda:

A finales de 1909 se podía leer en la *Internacional Socialist Review* el siguiente anuncio publicitario: “*The Classe Struggle*. Nuevo juego socialista. Bueno para la diversión. Óptimo para la propaganda”. El texto continuaba: “Este juego es muy parecido al backgammon (juego de chaquete) o al parchís. Hay un tablero dividido en casillas. Entre éstas hay un camino que sale de una columna y sube por la otra, desde el capitalismo al socialismo. Se juega con un dado y con tantas fichas como jugadores. Cada jugador tira el dado por turno y avanza tantas casillas como indica el dado. Pero a lo largo del camino hay casillas que indican, por escrito o con figuras, vicisitudes de la lucha de clases. Las que resultan favorables a los obreros hacen avanzar al jugador, si su ficha se queda encima, un determinado número de casillas; las favorables al capital lo hacen retroceder. De este modo el juego proporciona una serie de indicaciones capaces de ayudar a los jóvenes a comprender los opuestos intereses en juego en la actual lucha de clases”.⁸⁰

La apelación a un juego que se proclamaba “Bueno para la diversión. Óptimo para la propaganda” revela la necesidad de emplear estrategias variadas que interpelaran a través del entretenimiento y no sólo por intermedio del sentido de importancia que podía adjudicársele a la transmisión directa de determinados conocimientos.

Diferentes testimonios provenientes de países variados demuestran que la tarea educativa lanzada hacia la clase obrera encontró numerosas dificultades para alcanzar a personas para las cuales la supuesta necesidad histórica de asumir ciertas posturas intelectuales no resultaba una interpelación suficiente. Aunque en estos años se construyeron movimientos socialistas de gran envergadura sobre la base de la defensa de determinadas reivindicaciones laborales y, a su vez, en torno a pautas culturales de tinte iluminista y gracias a un importante conjunto de instancias de sociabilidad obrera, la intención de realizar una transformación de la sociedad obligaba a profundizar aún más la tarea del Partido sobre el conjunto de la población.

Las dificultades inherentes a este proceso formaron parte numerosas veces de testimonios desencantados o peyorativos hacia los trabajadores que no abrazaban los

⁸⁰ Andreucci, *op. cit.*, 1979, p. 64.

ideales del socialismo y, a su vez, hacia los actores de la política y la cultura que se creían responsables de propiciar un empobrecimiento cultural.

Guenther Roth, en su estudio sobre la socialdemocracia alemana, destaca cómo, a pesar de mostrarse orgulloso de los esfuerzos educativos y propagandísticos propios, Karl Liebknecht, una de sus figuras centrales, encontraba en los agentes de socialización dominantes del sistema un enemigo a la tarea del socialismo. Es así que en ocasión del famoso discurso “El conocimiento es poder - El poder es conocimiento” atacaría las desigualdades en la educación de las distintas clases sociales y, sobre todo, “la perniciosa influencia de los periódicos comerciales y la literatura popular barata sobre el gusto y las actitudes políticas”.⁸¹ Liebknecht encontraba detrás de estos factores un intento por controlar la mente de las masas, objetivo que sin duda se interponía en el camino de una cultura socialista claramente delimitada con respecto a la cultura capitalista.

El trabajo más exhaustivo que encontramos sobre esta problemática es el del historiador Chris Waters, quien analizó las posturas de los socialistas ingleses frente a los cambios en la cultura popular y la novedosa cultura de masas en el período tardo victoriano.⁸²

Con la intención de analizar las dificultades que les suponía a las diferentes corrientes del socialismo inglés integrarse y transformar a la “cultura obrera realmente existente”, Waters recoge innumerables testimonios de las posturas socialistas en torno a la cultura, la comercialización de las ofertas para el ocio y la cultura popular preexistente. Posiblemente uno de los menos centralizados de Europa y con menor inserción en el movimiento obrero de entre sus pares de la Segunda Internacional, el socialismo inglés habría mostrado, según Waters, una profunda preocupación por las transformaciones de la cultura que alejaban a los trabajadores de la “recreación racional”, la cual se consideraba fundamental para la “elevación de las masas”.⁸³

Waters destaca que, compartiendo con otros sectores de la sociedad victoriana la idea de que la recreación racional traería aparejada una transformación social deseable, los socialistas ingleses encontraron en sus valores sobre la cultura un obstáculo para acercarse a los trabajadores. Es así que diferentes testimonios subrayaron las

⁸¹ Roth, Guenther, *The Social Democrats in Imperial Germany. A study in Working Class Isolation and National Integration*, Totowa New Jersey, The Bedminster Press, 1963, p. 212. (La traducción es mía)

⁸² Water, Chris, *British Socialists and the Politics of Popular Culture 1884-1914*, Stanford, Stanford University Press, 1990. (Todas las traducciones de fragmentos y términos del libro son mías)

⁸³ *Idem*, p. 75.

experiencias de desencuentro con sus compañeros de trabajo generadas por el antagonismo de sus preferencias culturales. En 1894 un trabajador socialista escribió en *The Labour Prophet* que sus compañeros de trabajo se “mofaban de todos los que no insultaban, mentían y bebían con ellos”.⁸⁴ De esta manera, la moral solemne que practicaban numerosos socialistas les impedía participar plenamente de la sociabilidad del ámbito de trabajo, llevándoles a un aislamiento que podía combatirse con la lectura y la afiliación a clubes socialistas. Al respecto, el autor subraya:

En un período donde los patrones de ocio de la clase trabajadora estaban frecuentemente determinados por la experiencia del trabajo y las amistades desarrolladas allí servían como base para las actividades que se disfrutaban después del trabajo, tales individuos repudiaron la sociabilidad del ámbito laboral, obteniendo como resultado el aislamiento y la soledad.⁸⁵

Considerando que los socialistas se encontraban “presos” de discursos de la época victoriana que rechazaban las prácticas de la cultura popular, acorde a un estándar moral establecido por la noción de la “recreación racional”, Waters alega que, ante la emergencia de la cultura de masas, los socialistas mudaron esos tópicos discursivos para adaptarlos a esa nueva inquietud. Sin embargo, la cultura de masas supuso un nuevo desafío en tanto su dimensión se aparecía como más difícil de enfrentar. Al respecto, el autor sostiene:

Mientras los artistas frecuentemente vincularon el declive de su propia cultura con el surgimiento del entretenimiento comercial, los socialistas compartieron un temor diferente: que la industria del entretenimiento estaba creciendo en tal dimensión que impediría que los trabajadores desarrollasen tal cultura en primer lugar.⁸⁶

De esta manera, la ilusión que habían sostenido los socialistas ingleses en un comienzo, esto es, que el mayor número de horas de ocio conquistado por la clase trabajadora diera mayores oportunidades a la instrucción de sus miembros y, por ende, colaborara en la formación de una cultura socialista, se derrumbaba en tanto el entretenimiento comercializado aparecía como uno de los primeros responsables del fracaso en intervenir y transformar la cultura popular.

⁸⁴ *Idem*, p. 159.

⁸⁵ *Idem*.

⁸⁶ Waters, *op. cit.*, 1990, p. 28.

Lo que el trabajo de Waters pone de manifiesto es la complejidad inherente que subyace al objetivo de lograr la adhesión a un sistema de ideas de transformación social cuyo paradigma encerraba grandes exigencias hacia las formas de pasar el tiempo libre y vincularse con el entretenimiento. En este caso, la cultura de masas tan solo vendría a incrementar esa dificultad en vistas de su novedoso poderío. Frente a este problema, Waters subraya la escasez de herramientas conceptuales con que contaban los socialistas ingleses, “presos” del apego a nociones que privilegiaban el valor de la recreación racional como vía de la mejora individual.

El caso del socialismo español, por otro lado, nos permite referir a la experiencia de una mirada más estratégica sobre este problema. Con el trasfondo de profundas transformaciones sociales previas a la Guerra Civil, la popularización de determinados espectáculos fue vista por los socialistas españoles como una oportunidad de incrementar su influencia entre la juventud. Compartiendo la premisa de que la conciencia obrera resultaba imprescindible para el afianzamiento del proyecto socialista, y que la misma se lograba a través de un acto de autoafirmación personal y colectiva, el deporte como espectáculo no fue visto como una contradicción con los ideales de “elevar las condiciones de los obreros”.

De esta manera, reivindicando el tiempo libre como conquista de las luchas obreras, los socialistas españoles fomentaron la popularidad de estos espectáculos desde sus propias publicaciones. Sobre la importancia de este proceso, Otero Carvajal señala:

El PSOE demostraba así su plena concordancia con la nueva sociedad de masas emergente, él mismo convertido en el primer tercio del siglo XX en el primer partido de masas que apareció en el espacio político español. Los nuevos tiempos y la nueva sociedad en construcción no le eran ajenos al universo socialista, antes al contrario su propia actuación y su presencia capital en la sociedad urbana contribuyó de manera decisiva en la conformación de esa sociedad de masas en la que el ocio y el tiempo libre cobraba creciente importancia y era vivida por los trabajadores y el socialismo como una conquista en la lucha por la emancipación y la liberación social.⁸⁷

Llegar al pueblo, elevar a las masas, concientizar a la clase obrera fueron todas fórmulas que expresaron el mismo problema dado que era un actor colectivo el que debía asumir las transformaciones de la sociedad. En este sentido, resultaba

⁸⁷ Otero Carvajal, L., “Ocio y deporte en el nacimiento de la sociedad de masas. La socialización del deporte como práctica y espectáculo en la España del primer tercio del siglo XX”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Madrid, 2003, 25 (25), pp. 183-184.

indispensable que ese actor asumiera como propias las premisas que guiaban o marcaban el camino de una sociedad futura emancipada. El socialismo argentino compartió estas preocupaciones que circularon intensamente dentro de las diferentes fuerzas que formaron parte de la Segunda Internacional pero imprimió a esta inquietud características propias que provenían de la originalidad con que fue reformulada la tradición socialista en relación a la tradición liberal local.

Frente a otras tradiciones y actores nacionales que encontraban en la razón el camino del progreso, y que podían preocuparse por la “cuestión social” o por la educación de las masas en la vida social y política del país,⁸⁸ la propuesta del socialismo invertía la fórmula al asegurar que la república verdadera con la que soñaba Sarmiento solo podía lograrse a través de la acción socialista. Por ello, Aricó explicaba:

La democracia podía ser conquistada si la nueva clase de los trabajadores, en su enorme mayoría extranjeros, intervenía organizadamente en la vida nacional a través de una institución de nuevo tipo, de un partido político “moderno” como se proponía llegar a ser el Partido Socialista. No era ya una minoría ilustrada capaz de imponerse sobre el desorden de las masas lo que requería el país para modernizar su sistema político.⁸⁹

Lanzados hacia esta conquista, sin embargo, los socialistas encontrarían numerosas dificultades y obstáculos en el camino de *elevantar* al pueblo. Como señalaba Giménez al resumir casi medio siglo de acción cultural socialista, una de esas dificultades radicó, a ojos del socialismo, en las transformaciones culturales que sufrió la Argentina, más visiblemente a partir de la década de 1920. En la medida que la cultura siguió ocupando un lugar destacado dentro de la prédica socialista y que en estos años la cultura se volvió una cuestión de “masas” aunque sin las connotaciones que ansiaba el socialismo, resulta relevante analizar las posturas socialistas ante este nuevo fenómeno que desafiaba un aspecto de importancia medular para el Partido liderado por Juan B. Justo.

⁸⁸ Al respecto, pueden consultarse: Terán, Oscar, *Historia de las ideas en Argentina. Diez lecciones iniciales, 1810-1980*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2008; y Zimmermann, Eduardo, *Los Liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina 1890-1916*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1994. Rubinzal, Mariela, *El nacionalismo frente a la “cuestión social” en Argentina Representaciones y prácticas de las derechas sobre el mundo del trabajo*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2012, pp. 217-226. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.450/te.450.pdf>

⁸⁹ Aricó, *op. cit.*, 1999, p. 82.

Ante un nuevo contexto

La articulación que proponía Justo entre masas y razón en aquel período inicial del socialismo dejaba en claro cuál era el rol del Partido dentro de la historia argentina pero también suponía un problema muy concreto: si las masas debían ser el agente de esta transformación, para lo cual el Partido podía prepararlas, qué hacer cuando no se interesaban por las actividades que ofrecía el socialismo, y sí por otras que no coincidían con este ideal.

El desencuentro del ideal iluminista en torno a la “alta cultura”⁹⁰ y los gustos populares sirvió, como aquella metáfora de que el socialismo era una “flor exótica” en un país sin grandes industrias, para cristalizar una imagen del Partido totalmente ajena a la realidad donde pretendía insertar su práctica política, que Ferri había anticipado en su debate con Justo, al señalar que en Argentina “el Partido Socialista es importado por los socialistas de Europa que inmigran a la Argentina e imitado por los argentinos al traducir los libros y folletos socialistas de Europa”,⁹¹ y que la crítica posterior llevaría a sus extremos en la pluma de Jorge Eneas Spilimbergo, quien no dudará en sostener que: “sin hacer explícito el núcleo aberrante del juanbejustismo y mostrar cómo se oculta en todas las variantes del izquierdismo cipayo, no podríamos abordar sobre bases sólidas la lucha por el partido revolucionario”⁹².

Frente a ello, Martínez Mazzola⁹³ advierte sobre los riesgos de componer una imagen monolítica y estática de la relación del socialismo con la tradición liberal, demostrando que esa relación fue cambiando acorde a diferentes momentos y procesos de la vida política del Partido. Frente a “perspectivas cristalizadas sobre la tradición socialista”, Martínez Mazzola señala que la recuperación que hacía Américo Ghioldi a mediados de la década de 1940 en clave de libertades civiles y de valores civilizatorios, sobre la cual se habrían construido gran parte de esas “perspectivas cristalizadas” no coincidía, por ejemplo, con la lectura que hacía Juan B. Justo al respecto, quien

⁹⁰ Andreas Huyssen sostiene que la modernidad se caracterizó por una dicotomía en la cultura entre lo alto y lo bajo, donde sin embargo existió “desde mediados del siglo diecinueve, una relación volátil entre arte alto y cultura de masas”, en: Huyssen, *op. cit.*, 2006, p. 5.

⁹¹ Ferri, Enrico, “Partido Socialista Argentino”, en: Cúneo, Dardo (comp.), “La realización del Socialismo”, *Obras de Juan B. Justo*, Buenos Aires, La Vanguardia, 1947, tomo VI, pp. 237-238. Sobre el debate Justo-Ferri, ver: Martínez Mazzola, Ricardo, “El debate Justo-Ferri y la cuestión de las alianzas políticas”, *Revista Socialista*, año III, n° 5, Cuarta época, pp. 63-74.

⁹² Spilimbergo, Jorge Eneas, *Juan B. Justo y el Socialismo Cipayo*, Buenos Aires, Editorial Octubre, 1974. Versión digital disponible en: www.mpeargentina.com.ar

⁹³ Martínez Mazzola, Ricardo, “Justo, Korn, Ghioldi. El Partido Socialista y la tradición liberal”, *Papeles de Trabajo*, Año 5, N° 8, noviembre 2011, pp. 35-52.

privilegiaba una mirada más economicista al recuperar las ideas liberales. Estas diferencias deberían alertar sobre el riesgo de encasillar una experiencia partidaria de más de medio siglo en una caracterización inmutable. La intención de observar los diferentes momentos en que el liberalismo fue elaborado en relación al socialismo, no impidió, sin embargo, a Martínez Mazzola rescatar también elementos de continuidad:

Podemos plantear la hipótesis de que el privilegio de la “sociedad civil” – ya fuera que se la valorara desde un prisma económico-social, o ético-pedagógico¹¹ y la infravaloración del Estado y la política constituyen marcas permanentes de la tradición socialista argentina, marcas que fundarían tanto los vínculos, cambiantes pero siempre estrechos, con el liberalismo, como la más consistente desconfianza hacia los populismos.

Sin entrar en los detalles específicos que analiza el autor y tomando esta propuesta como premisa general, esto es, reconocer la importancia de atender a los cambios y las continuidades de las formulaciones ideológicas del Partido en el tiempo; deberíamos preguntarnos cómo fue cambiando la elaboración de esta tradición en función de la percepción que hicieron de otras realidades como fue el surgimiento de una incipiente cultura de masas. Si además pensamos como Gadamer que la aprehensión de una tradición y el modo de hacerlo es “relativo a la situación histórica de aquel que lo recibe”,⁹⁴ donde comprender es operar una mediación entre el pasado y el presente como parte del continuo proceso de formación de un proyecto nuevo, resulta necesario prestar atención a las tensiones que se suscitaban en torno a este ideal en tanto cambiaba el contexto donde los socialistas entendían que debían insertar su práctica política.

Como ya señalamos en la introducción de la tesis, una novedosa y extensa bibliografía ha subrayado la conformación de una temprana cultura de masas en los años de entreguerras en argentina. La popularización del fútbol como espectáculo de masas, el surgimiento de la radio, la proliferación de salas de teatro, el fuerte desembarco del cine de Hollywood después de la interrupción por la primera guerra mundial, se suman al ya consolidado turf y al mercado editorial, cuyas transformaciones son previas.

Por otro lado, los primeros años veinte también permiten ver cambios dentro del Partido Socialista. Como afirma Dora Barrancos, ya para finales de la década de 1910,

⁹⁴ Gadamer, Hans-Georg, *El problema de la conciencia histórica*, Madrid, Tecnos, 2001, p. 81.

se encuentran claros indicios “sobre una determinada morigeración de las características culturales normativo-edificantes que el socialismo había puesto de manifiesto en la sociedad local”.⁹⁵ Para llegar a esta conclusión, la autora combina algunos procesos que van cambiando las características tanto del Partido como de la sociedad en la que inserta su práctica. Es así que, a los procesos de urbanización y la expansión de la economía que volvieron más heterogéneos a los distintos grupos sociales, se correspondió una dinámica propia del socialismo que, mediante un proceso de descentralización, buscó ampliar sus prácticas para dar la mayor cabida a estos nuevos actores urbanos. Este proceso de descentralización, que incluía profundizar la apuesta por multiplicar los centros partidarios, los ateneos y las bibliotecas, se relacionó también con el cambio electoral que impulsó la Ley Sáenz Peña, la cual ratificó la primacía que el socialismo otorgaba a la práctica parlamentaria por sobre la actividad gremial. Dentro de este proceso general es que puede entenderse la flexibilización de los patrones culturales del Partido para la década de 1920. Es por esto que Barrancos sugiere:

A los rituales socialistas de los años '20 puede, quizás, aplicárseles las opiniones de Gramsci con relación a la iglesia, en el sentido de sostener los dos perfiles, aquel que evidencia una concepción destinada a la *intelligentzia* adpta, y otro destinado a entenderse mejor con el imaginario popular.⁹⁶

Esta perspectiva le permite a Barrancos dar cuenta de facetas del Partido que habían permanecido inexploradas hasta el momento, como el lugar dado al deporte, la música, los juegos y los espacios de recreación infantil. A su vez, la autora hará alusión a prácticas novedosas relacionadas al uso del cine y la radio para ampliar la propaganda socialista (esto se analizará en profundidad en los capítulos III y IV). Este proceso de apertura es el que la llevará a afirmar que:

Es en estas circunstancias que hallamos un Partido Socialista polifacético, dispuesto a ciertas concesiones en materia de cultura y más cauto en el jacobinismo del “ciudadano virtuoso” que puede obtenerse con una estrategia educativa diversificada, en consonancia con la renovación de medios, contenidos y formas a las que se asiste.⁹⁷

⁹⁵ Barrancos, *op. cit.*, 1991, p.89.

⁹⁶ *Idem*, p. 95.

⁹⁷ *Idem*, p. 92.

Por estos años el socialismo conformó una aceitada maquinaria electoral, la cual dependía mucho del funcionamiento activo de los centros partidarios de los distintos barrios y que le dio al Partido numerosos triunfos en las elecciones legislativas de la década de 1910. Aunque la sanción de la Ley Sáenz Peña fue vista en principio con cierta desconfianza, la participación dentro de las elecciones posteriores a la ley otorgó al socialismo resultados muy favorables. A su vez, la escisión por izquierda del grupo de “los internacionalistas” en 1917 consolidó la estrategia parlamentaria, al quedar excluida del Partido la principal fuente de impugnación a esa orientación.

Como resultado de este proceso político, Martínez Mazzola muestra de qué manera cambió la dimensión en la que el Partido pensaba su participación en la política:

Como había sucedido con sus “hermanos mayores” europeos, el ingreso a la política de masas acentuaba la diferenciación entre votantes y militantes socialistas. Esta diferenciación, a pesar del esfuerzo de la conducción partidaria por mantener satisfechas a las dos bases sociales, no dejaría de ocasionar conflictos, particularmente por las tensiones que generaría la búsqueda de *aggiornar* al partido para obtener nuevos éxitos electorales, que haría surgir la resistencia de núcleos de militantes que sostenían posturas más “obreras”, “revolucionarias”, e “internacionalistas”, que eran acompañadas por buena parte de la militancia gremial y juvenil del PS.⁹⁸

De esta manera, si tomamos en cuenta la búsqueda de *aggiornar* al Partido para obtener nuevos éxitos electorales “en consonancia con la renovación de medios, contenidos y formas a las que se asiste”, podemos ver cómo, el intento por aumentar la base de representación social del Partido, en conjunto con las nuevas lógicas que iba adoptando la cultura argentina, nos permiten pensar el acercamiento del socialismo a la cultura de masas como una inquietud nueva pero que se encontraba en estrecho vínculo con sus apuestas partidarias.

La relevancia de la participación en elecciones ampliadas para la apertura a nuevas estrategias de propaganda y proselitismo puede comprobarse en el análisis que realizó Silvana Palermo sobre la primera campaña presidencial del Partido Socialista bajo la ley Sáenz Peña. Allí, se destaca en principio el temor de que las elecciones

⁹⁸ Martínez Mazzola, *op. cit.*, p. 62.

resultasen un impulso a la “masa aplastadora de la inconciencia”, ante lo cual el Partido estaba llamado a redoblar sus esfuerzos dada la importancia de la “vida cívica”.⁹⁹

Sin embargo, esta visión pesimista no impidió al socialismo desarrollar un repertorio de actividades que no se encontraba necesariamente atado a las tradiciones más solemnes de su actividad política. De este modo, podemos encontrar en los actos más importantes de la campaña cierta espectacularización de la política que respondía al intento de ampliar el círculo que se sentía atraído por la prédica partidaria. El caso más pintoresco, sin dudas, fue el de la participación en una manifestación de “un burro escuálido sobre el cual cabalgaba un radical con boina blanca, tratando de darle un pan bazo que colgaba de una caña”.¹⁰⁰ Las risas desatadas por la presencia del animal motivaron la intervención de la policía, la cual temía que el agravio levantara incidentes con los simpatizantes del radicalismo.

Una de las propuestas centrales de Palermo es que, ante las elecciones y dado el deseo de superar a otras fuerzas, se conjugaron acciones que no siempre respondían directamente a las reivindicaciones más idealizadas del Partido. En efecto, el contexto condicionaba las prácticas de una fuerza que se volvía más permeable en tanto aumentaba su participación en la política “normal”. Al respecto, la autora señala:

El PS quería ser, y en cierto sentido lo era, un partido de ideas, no de liderazgos individuales; un partido de propuestas sólidas, no de una simple retórica crítica; un partido de prácticas respetuosas, no de acciones descalificadoras. Sin embargo, al fragor de la campaña, se hizo evidente que junto a los principios, también interesaban las personas; junto a la enunciación de las propuestas propias se condenaban las ajenas; y el tono digno daba paso a un humor sarcástico, a la parodia nada sutil sobre el oponente político.¹⁰¹

De esta manera, un conjunto de variables coincidieron para mostrar una cara del socialismo argentino menos aislado en la valoración rígida de las virtudes ascéticas de sus militantes. El intento por ampliar su base de representación social lo volvía necesariamente más permeable a las manifestaciones vertiginosas de una cultura en proceso de transformación

La incipiente cultura de masas que se desarrollaba en Argentina proponía una encrucijada a las intenciones socialistas ya que ofrecía medios más eficaces para

⁹⁹ Palermo, Silvana, “Tribunas y panfletos: la primera campaña presidencial del Partido Socialista bajo la ley Sáenz Peña”, *Estudios*, n° 35, Enero-Junio 2016, p. 40.

¹⁰⁰ *Idem*, p. 48.

¹⁰¹ *Idem*, p. 53.

difundir un mensaje político a la vez que los nuevos espectáculos ganaban rápidamente el favor popular con contenidos que lejos estaban del ideal que pregonara Justo con respecto a las masas y el ejercicio de la razón.

Difícilmente encontremos que los socialistas hicieran referencia al término cultura de masas pero sí dieron cuenta de este fenómeno de otras maneras. Diferentes manifestaciones a partir de los años veinte vendrán a poner en tensión el modo en que los socialistas formulaban su misión histórica con respecto a esta nueva realidad. Si la premisa de Justo antes citada se relacionaba con aquel legado liberal, es preciso ver cómo un nuevo contexto obligaba a problematizar y reformular esta concepción.

No obstante, no se trata solamente de contraponer un contexto “objetivo” a las formulaciones socialistas sino ver de qué manera ellos mismos se lo representaron ya que “si queremos captar el texto en la autenticidad de su sentido original, es preciso verlo como la manifestación de un momento creador y resituarlo en el todo del contexto espiritual del autor”.¹⁰² Teniendo en cuenta esta premisa es que nos proponemos revisar en líneas generales de qué manera se replantearon concepciones que eran compartidas sobre el accionar del socialismo a la vez que rastreamos la influencia de las expresiones de la cultura de masas en las prácticas culturales del Partido.

En este sentido, las ideas de Gadamer en torno a la comprensión como parte de un devenir histórico nos resultan útiles para pensar este proceso en su propia dinámica frente a la tentación siempre presente de cristalizar un sentido único. Por otro lado, pensar la comprensión como parte de la constante elaboración de un proyecto nuevo supone su propia complejidad ya que, según el filósofo alemán: “Quien así procede se arriesga siempre a caer bajo la sugestión de sus propias ofuscaciones, corre el riesgo de que la anticipación que ha preparado no esté conforme con lo que la cosa es”.¹⁰³

Si tomamos en cuenta esta idea, podemos pensar que el continuo intento de pensar el lugar de las masas en la transformación de la sociedad haya caído en esta ofuscación en la medida que las masas no llevaron adelante la misión que el socialismo les encomendaba. La creencia de que este era el único camino posible y la evidencia de que ese camino no se estaba logrando, hicieron que los socialistas argentinos indagaran en las causas de esta realidad desde diversos enfoques, al tiempo que adoptaron prácticas y estrategias provenientes de una cultura de masas que en principio les podía resultar ajena.

¹⁰² Gadamer, *op. cit.*, 2001. p. 97

¹⁰³ *Idem*, p. 101.

Alternativas frente a la cultura de masas

En 1921, Esteban Dagnino, uno de los fundadores de *La Vanguardia*, se proponía explicar el “secreto” de ciertos éxitos, al comparar el desarrollo de la prensa obrera con el de la prensa capitalista. El éxito al que se hacía alusión tenía que ver con la mayor difusión que ostentaba la prensa capitalista entre “las masas populares”. Para Dagnino, esto resultaba explicable no por las ventajas materiales sino por:

La “habilidad” diabólica con que dichos pasquines saben explotar y fomentar todas las peores pasiones de las masas embrutecidas, ofreciéndoles los platos más fuertes y corruptores, desde la crónica policial hábilmente aderezada para excitar sus malos instintos, a la página pornográfica, verdadera antecámara del prostíbulo, al juego de loterías, carreras, etc., etc.¹⁰⁴

Ante este panorama, y frente a aquellos socialistas que según Dagnino querían introducir modificaciones en el diario del Partido para lograr mayor difusión, cabía recordar que:

Basta reflexionar un momento sobre la misión de la prensa obrera y socialista para comprender que su desarrollo ha de ser forzosamente lento y difícil en nuestro ambiente. La suya es obra de educación, de esclarecimiento y cultura, de saneamiento moral, de lucha contra la rutina y los prejuicios acumulados por milenios de ignorancia y explotación.¹⁰⁵

De esta manera, Dagnino no sólo sentaba posición en torno a las formas que debía privilegiar la prensa socialista, sino que también nos permite entrever que la masividad conquistada por otros medios había hecho surgir al interior del Partido la inquietud por renovar *La Vanguardia* para que fuera más atractiva en términos comerciales. Lanzada esta inquietud, la intervención de Dagnino al descifrar “los secretos de cierto éxito” venía a reafirmar que aquellas estrategias se encontraba tan lejos de los ideales socialistas, que no quedaba otra alternativa que resignarse a una obra más difícil y larga en el tiempo.

¹⁰⁴ *La Vanguardia*, 9/11/1921.

¹⁰⁵ *Idem*.

La inquietud de Dagnino, sin embargo, se articulaba de modo ambiguo con la ambiciosa apuesta de *La Vanguardia* por competir con los grandes diarios de la capital. Cautó frente a nuevas transformaciones, al momento en que expresaba esta reflexión el periódico ya contaba con una interesante historia -que excede por mucho el marco temporal de este trabajo- como apuesta partidaria por aprovechar el proceso de modernización de la prensa y ofrecer un producto cultural que ampliara la influencia del socialismo en la sociedad.

Fundado en 1894, el origen del periódico era previo a la creación del Partido y en un principio había cumplido la función de articular entre los distintos centros socialistas para hacer posible la formación partidaria. En adelante, las principales preocupaciones estuvieron dirigidas a aumentar las esferas de influencia de la publicación. Es así que la transformación de *La Vanguardia* en diario informativo, dejando atrás su perfil de semanario cuyo contenido se ligaba más al debate doctrinario, cristalizó la preocupación por trascender el pequeño núcleo de militantes que se acercaban a la publicación socialista en sus comienzos.

Esta intención de alcanzar nuevos lectores, que en principio no fueran los que ya adherían a los principios del Partido, albergó numerosos proyectos e intenciones que tuvieron un momento bisagra cuando en 1905 *La Vanguardia* comenzó a salir todos los días con un diseño renovado. Juan Buonuome destaca que detrás de esta iniciativa los socialistas perseguían el objetivo de competir por el público obrero con los “diarios burgueses”.¹⁰⁶ Por ello, la posibilidad de ofrecer un dinámico servicio de noticias de actualidad, en conjunto con un diseño más atractivo desde lo estético, fueron algunas de las pautas que tuvieron en cuenta para captar la atención del público amplio de lectores que había surgido en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX.

Otro momento importante para *La Vanguardia* se produjo en 1913 cuando se anunció con satisfacción en sus páginas la compra de su primera rotativa y de nuevas máquinas de estereotipia y linotipia, las cuales creían que los dejarían en condiciones técnicas de competir con los diarios de mayores tiradas. Este tipo de renovaciones, que en parte perseguían también aumentar los ingresos por publicidad ya que la calidad de los anuncios publicados sería indudablemente mejor, no se producían sin manifestar determinadas prevenciones al interior del Partido. La tensión entre llevar a cabo un periódico informativo y autónomo económicamente o priorizar un periódico de ideas se

¹⁰⁶ Buonuome, *op. cit.*, 2016.

mantuvo a pesar de las transformaciones. Es así que mientras el proceso de modernización continuó firme durante la década de 1910, las transformaciones estéticas y de estilo periodístico generaron ciertas incomodidades entre algunos dirigentes como podemos ver en las diferencias surgidas entre Dickmann y Repetto. Juan Buonuome y Marcela Gené destacan que esta disyuntiva se produjo en torno a las publicidades y las posibilidades de introducir cambios en el formato de la publicación. Frente a una merma de las ventas a finales de la década de 1910, Dickmann se preguntaba, ante “la excesiva rigidez” del periódico: “¿No somos puritanos con exceso?”, ante lo cual la intervención de Repetto marcaría allí un límite al señalar que si el Partido daba lugar en sus avisos a prácticas que combatía se transformaría en “un partido indefinido e incoloro, aunque seguramente en la apariencia más importante e influyente”.¹⁰⁷

Más allá de las tensiones que suscitaba el interés por *aggiornar* el Partido y expandir su influencia, *La Vanguardia* continuó en estos años adoptando estrategias identificadas como propias de los diarios comerciales y dando lugar, en forma creciente, a las nuevas pautas de consumo de la sociedad. Al respecto, Buonuome señala:

Al igual que lo que sucedía en amplias zonas del periodismo, la apuesta por la modernización periodística en este período obligó al diario socialista a dirigir su mirada a algunas de las formas más extendidas de ocio y entretenimiento que emergían como alternativas para el disfrute del tiempo libre de las clases populares. En sus cada vez más extensas secciones destinadas al fútbol, al teatro y al cine, *La Vanguardia* buscó conquistar a un público de “playful crowds” –para tomar la expresión de Gary Cross y John Walton– constituidas en un contexto de modernización, afluencia económica y consumo popular.¹⁰⁸

Sumado al mayor espacio dedicado a las noticias sobre las formas de ocio y entretenimiento, en los primeros años de la década de 1920 una propuesta estratégica para volver más atractivo el diario vino de la mano de la publicación de caricaturas políticas en tapa. La incorporación de Diógenes Taborda, quien en esos años era el caricaturista estrella de *Crítica*, diario emblema de la modernización de la prensa, fue una de las tantas herramientas que los socialistas tomaron de otros medios a los que, sin embargo, no dejaban de señalar como antagonistas.

¹⁰⁷ Buonuome, Juan y Gené, Marcela “Consumidores virtuosos. Las imágenes publicitarias en el diseño gráfico de *La Vanguardia* (1913-1930)”, en: Malosetti, Laura y Gené, Marcela (comp.), *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2013, pp. 158-159.

¹⁰⁸ Buonuome, *op. cit.*, 2016, p. 120.

Las caricaturas de Taborda se articularon en torno al personaje de “Juan Pueblo”¹⁰⁹ y sus enemigos, una trama donde el socialismo encontró un registro más osado y accesible para mostrar las luchas que protagonizaban en la sociedad. A la historia de “Juan Pueblo” se sumó la parodia de la figura de Yrigoyen, con quien las caricaturas de *La Vanguardia* parecían ensañadas. Sin embargo, más allá del encono con el presidente radical, la representación satírica y grotesca de los “enemigos de Juan Pueblo” permitirá también reforzar nociones centrales de la ideología socialista mostrando con rasgos exagerados a los políticos a los cuales el socialismo se oponía pero también brindando una personificación de aquellos enemigos que no eran distinguibles en una sola figura, como podían ser los trusts, la “Liga Patriótica”, la “Sociedad Rural”, etc.

De este modo, las caricaturas pueden haber servido como un canal más directo e inmediato para transmitir un imaginario que a través de las letras podía ser menos accesible para los lectores a los cuales el Partido deseaba llegar. Por otro lado, cabe destacar que mientras la figura del pueblo, cuando era presentado como una víctima de la sociedad, se representaba como un hombre musculoso pero con ropa raída, “Juan Pueblo” en su proceder ciudadano era representado como un hombre prolijo, bien vestido, que acudía alegremente a las urnas con la boleta socialista, reforzando también de esta manera nociones en torno al sujeto que el socialismo imaginaba como portador de una conciencia cívica.

Las caricaturas publicadas en *La Vanguardia* –las cuales se consolidaron en los años veinte- se inscribían dentro de una importante tradición de sátira política en el periodismo argentino que ya era frecuente desde los finales del siglo XIX y que desde principios de siglo tenía un lugar muy importante en *Caras y Caretas* y en *Crítica*. En estos medios las caricaturas habían formado parte de las estrategias de venta más allá de los mensajes políticos que conllevaran. Sin embargo, para los años veinte las caricaturas políticas lejos estaban de ser una novedad para las publicaciones comerciales y en varios casos habían quedado desplazados por caricaturas de otro tenor o historietas con argumentos más elaborados.

¹⁰⁹ “Juan Pueblo” era, a su vez, una apropiación de una figura heroica proveniente de la tradición de la gauchesca. Cuando la creciente popularidad de figuras como Martín Fierro y Juan Moreira consagraron al género como uno de los primeros grandes consumos de masas en Argentina, “Juan Pueblo” sirvió para cristalizar una figura popular, defensora de los humildes, en pleno proceso de modernización de la prensa y el ámbito editorial. La apropiación de un “Juan Pueblo” socialista, recuperaba de esta manera un personaje de una tradición popular que los socialistas denostaban profundamente –la gauchesca- a la vez que resultaba una figura importante del proceso de modernización cultural de la Argentina finisecular. Ver: Prieto, Adolfo, *op. cit.*, 2006.

Si pensamos en la participación de Diógenes Taborda en las páginas de *La Vanguardia* y la comparamos con su participación en *Crítica* podremos ver que, si bien para ese diario realizaba caricaturas políticas, el peso más grande de su producción estaba inclinado hacia un humor despolitizado y a la cobertura de eventos deportivos y distinto tipo de variedades del espectáculo mientras que en el periódico socialista su producción era exclusivamente destinada a la sátira política. Aún así, su incorporación a las páginas de *La Vanguardia* permitía al diario ostentar la firma de un dibujante estelar de la prensa porteña. A su vez, si consideramos como Juan Buonuome que: “El recurso de las imágenes fue concebido (...) como un medio para captar la atención de un vasto público cuyo horizonte visual se encontraba atravesado por múltiples referencias”,¹¹⁰ podemos pensar con seguridad que la mayor presencia, a partir de los años veinte, de la imagen impresa, y particularmente de las caricaturas políticas, constituyó una apropiación estratégica de un recurso de los diarios comerciales para seguir potenciando el crecimiento de *La Vanguardia*.

Por fuera de las estrategias específicas de *La Vanguardia* a partir de los años veinte se volverá más común encontrar reflexiones en torno a la influencia social de las diferentes expresiones de la cultura de masas. El reconocimiento de esta influencia ponía necesariamente en tensión las posibles respuestas del Partido frente a una realidad que parecía interponerse en el camino del socialismo. En 1923 se publicó en *La Vanguardia* una nota titulada “Como emplean muchos obreros sus horas de ocio. La mejor manera de aprovecharlas”. Allí se comenzaba señalando:

La tendencia a organizarlo todo, que cada día se pronuncia más, ha hecho que actualmente se discuta en algunas grandes revistas extranjeras, con fines prácticos, un viejo problema que atañe muy de cerca a la clase proletaria, cual es el de saber de qué manera pueden los obreros pasar mejor las veladas de los días de trabajo y los días festivos.¹¹¹

De esta manera, el mayor tiempo libre fuera del trabajo -junto a la mayor oferta para realizar diferentes actividades- se volvía un tema de interés para un Partido que deseaba dotar ese tiempo de actividades consideradas edificantes. Sin embargo, a continuación, la nota aceptaba que muchos trabajadores si bien podían elegir “esparcimientos más o menos sanos moralmente” como concurrir a cafés, teatros o

¹¹⁰ Buonuome, Juan, *La Vanguardia, 1894-1906. Cultura impresa, periodismo y cultura socialista en la Argentina*, Tesis de Maestría en Investigación Histórica, Universidad de San Andrés, 2014, p. 200.

¹¹¹ *La Vanguardia*, 15/4/1923.

cinematógrafos, otros destinaban esos momentos a concurrir a lugares de bebidas y apuestas.¹¹² Aunque en otras oportunidades en *La Vanguardia* podían aparecer como influencias negativas los cafés y el cinematógrafo, aquí, frente a la alternativa de las bebidas y el juego, aparecían como actividades más tolerables. De todos modos, el artículo no dejaría de enfatizar la importancia de la lectura, la asistencia a conferencias y también la conversación con “personas inteligentes y cultas” como los mejores modos de realizar un empleo útil de estas horas. La importancia que esto conllevaba era absolutamente explícita:

¡Cuántos dramas íntimos, cuántas tragedias sociales tienen su origen en las pésimas costumbres que se adquieren a fuerza de enlodarse con viles entretenimientos!

Para los proletarios, a quiénes la organización de la sociedad tiene sumidos en un estado de inferioridad manifiesta, en el que se procura mantenerlos; para los asalariados que tienen el deber ineludible de colaborar en la obra de su emancipación y la de la humanidad, el decidir cómo han de emplear sus ocios es de extrema importancia ya que una buena parte de este tiempo que se pierde miserablemente en prácticas perniciosas, podría y debería ser dedicado a elevarse uno mismo y a elevar a los demás a las cimas del bienestar, la libertad y a la cultura a que debe aspirarse.¹¹³

Si los “viles entretenimientos” que parecían tener cada vez más importancia en la sociedad se volvían una amenaza a la tarea de “elevarse uno mismo” y a los demás, los socialistas se encontraban ante un problema ya que aquí se trataba de actividades que los trabajadores parecían preferir frente a aquellas que proponía el Partido. De esta manera, será cada vez más frecuente encontrar en las páginas de *La Vanguardia* reflexiones donde estas tensiones aparezcan explicitadas.

La preocupación por el “mal uso” del tiempo libre de los trabajadores llevaría incluso al socialismo a señalar consecuencias negativas de ciertas conquistas obreras como la reducción de la jornada laboral ya que, al combinarse con festividades religiosas como la semana santa, desembocaban en “un exceso pernicioso y degradante, un fomento directo a los hábitos de holganza”.¹¹⁴ En un artículo que pedía la anulación de las fiestas religiosas, *La Vanguardia* explicaba que, a partir de la conquista de las

¹¹² En línea con esta preocupación el diputado socialista Augusto Bunge propondría, en ocasión de debatirse la ley de descanso dominical en la Cámara de Diputados, que dicho día se prohibiera el despacho de bebidas. *Diario de sesiones de la Cámara de Diputados*, Tomo I, Reunión nº 10, 8/6/1920, p. 540.

¹¹³ *La Vanguardia*, 15/4/1923.

¹¹⁴ *La Vanguardia*, 18/4/1924.

ocho horas, los trabajadores ya contaban con suficiente tiempo libre y que entonces resultaba un momento oportuno para quitarle privilegios a la Iglesia debido a que esos días de ocio resultaban un menoscabo “a los hábitos de trabajo”. Aunque la nota señalaba también el perjuicio para los trabajadores que cobraban por jornal, su mayor preocupación parecía estar enfocado en el impulso dado a los usos incivilizados del tiempo disponible. Al respecto, sostenía:

Y no mencionamos, por sabido, el incentivo que esta propaganda del ocio significa para toda clase de vicios, pues con las fiestas funcionan los hipódromos (ayer hubo carreras en Temperley, San Martín y La Plata) y suelen tener más clientes las tabernas, con lo que malograría el propósito de elevación moral y material que encierra la conquista de la jornada de ocho horas.¹¹⁵

Si bien ante las apuestas y el consumo de alcohol, el cine, el teatro o los deportes podían ser considerados “esparcimientos más o menos sanos moralmente”, continuaban encontrándose lejos de los ideales partidarios que llamaban a la lectura y el estudio como principales armas militantes. Esta preocupación se agravaría al constatar que el escaso arraigo de estas prácticas alcanzaba a las filas mismas del socialismo, llegando inclusive a sembrar preocupación por la instrucción de los propios militantes, dado que: “Hubo una época en nuestro partido, allá en sus ya lejanos comienzos, en que la preocupación por el estudio estaba más arraigada que ahora”,¹¹⁶ como señalaba un editorial de *La Vanguardia* en agosto de 1925. La nota, cuyo título “Socialismo y Cultura” resultaba un encabezado muy frecuente dentro del periódico, reconocía que la tentación por distracciones más “ligeras” se había adentrado a las filas mismas del Partido.

Ante esta situación la respuesta continuaría presentándose por el lado de la instrucción y educación. Esto llevaría a que los socialistas defendieran, principalmente en el ámbito del Concejo Deliberante porteño, las diferentes iniciativas que pudiesen ponerse a disposición de la “cultura popular”.¹¹⁷ Con este objetivo los representantes

¹¹⁵ *Idem.*

¹¹⁶ *La Vanguardia*, 17/8/1925.

¹¹⁷ Cabe destacar que si bien los socialistas no discutieron sobre el concepto de “lo popular”, las referencias a lo popular descansaban más en un ideal proyectado desde el partido, que en un análisis de lo que podía considerarse una construcción cultural propia de las “masas populares” o “el pueblo”. Es así que al hablar de cultura popular esta no refiriera a las expresiones culturales surgidas en el seno de estos sectores sociales sino que respondía a la tarea de educación que encaraba el Partido. De este modo la construcción de la “cultura popular” era, según Enrique Dickmann, “la difusión de conocimientos

socialistas mostraron gran interés por organizar una obra de divulgación artística en el Teatro Colón. Sobre la importancia de esto podían afirmar:

Siempre ha sido una preocupación socialista la cultura intensiva de las masas que sirva para hacer más llano el camino, menos espinosa la senda que conduce a los trabajadores a su propia emancipación.

El teatro Colón, que ha sido hasta hoy el centro de las reuniones de nuestra aristocracia vacuna, debe transformarse en el centro dilecto de la cultura artística del pueblo.¹¹⁸

La lucha contra esparcimientos menos deseables que aquellos de carácter instructivo que proponía el Partido alentaría en 1927 la creación de la Comisión de Cultura de la Casa del Pueblo. Reiterando el vínculo entre la elevación intelectual del pueblo y los objetivos socialistas, el manifiesto de la comisión redundaba en un llamado a depurar las expresiones culturales que formaban parte de los actos socialistas. Considerando que:

Nos es difícil huir de la frecuente fealdad de nuestras calles, viviendas, avisos, cinematógrafos, teatros, y músicas disonantes que nos envuelven a pesar nuestro. Debemos, pues, con todo empeño, preservar nuestra Casa del Pueblo del desborde de fealdad que el comercio rapaz –preocupado solo de la ganancia- divulga, halagando el mal gusto de los habitantes, sin pensar ni por asomo en su educación.¹¹⁹

Ante este panorama:

La Comisión pro Cultura de la Casa del Pueblo, que organizará reuniones científicas y artísticas, ofrece también su ayuda y cooperación a todas las entidades que organizan actos de esparcimiento en el salón de la misma, y desde ya los insta a evitar aquellos números que so pretexto de escenas populares, degeneran en expresiones burdas y grotescas, y también pide elijan con esmero los números de música, en la seguridad de que comprenderán que la selección de sus programas contribuirá a la educación de los concurrentes.¹²⁰

Si en el espectro de actividades disponibles para el tiempo libre de los trabajadores, la lectura y la asistencia a conferencias podían aparecer en un extremo

positivos, de verdades científicas, de nociones estéticas y de preceptos éticos” sin los cuales “el pueblo trabajador andaría a tientas”. En: Dickmann, Enrique, *Recuerdos de un militante socialista*, Buenos Aires, Ed. La Vanguardia, 1949, p. 69.

¹¹⁸ *La Vanguardia*, 16/1/1924.

¹¹⁹ *La Vanguardia*, 8/9/1927.

¹²⁰ *La Vanguardia*, 8/9/1927.

idealizado y las apuestas y la bebida conformaban el otro extremo de absoluta condena, actividades como asistir al cine, concurrir al teatro por secciones o a espectáculos deportivos aparecían en un *entrelugar* cuya caracterización podía variar dependiendo de las circunstancias y del abanico de posibilidades presentados. En este caso, el manifiesto de la Comisión de Cultura de la Casa del Pueblo marcaba una posición más rígida en torno a cómo debían ser las actividades de los centros partidarios, en tanto permitía entrever que ciertas manifestaciones “so pretexto de escenas populares” se habían ganado un importante lugar dentro de las actividades, menoscabando “las bellas manifestaciones artísticas” y “la divulgación científica”.¹²¹

Por otro lado, el manifiesto proclamaba un escenario sombrío producto de las transformaciones culturales y su impacto en el ámbito urbano. La frase “nos es difícil huir de la frecuente fealdad de las calles” remitía a un imaginario asfixiante donde la cultura comercializada y la publicidad terminaban por envolver al sujeto urbano, opacando cualquier otra posibilidad.

La postura del manifiesto resultaba una clara muestra de la ambivalencia que generaban este tipo de fenómenos dentro de las filas socialistas. Al mismo momento en que salía publicado, el Partido ya contaba hacía varios años con capacidad para realizar sus propias proyecciones en las que no dudaban en incluir películas provenientes de la industria hollywoodense. Inclusive, muchos actos en beneficio de la misma Casa del Pueblo se habían realizado apelando al interés que suscitaban estos films para aumentar la recaudación.

Numerosos ejemplos sirven para contrastar la postura de la comisión. En 1927 los concejales socialistas de Junín, ciudad del interior bonaerense, solicitaban la adquisición por parte de la municipalidad de un “cinematógrafo ambulante”. Resaltando la importancia del cine para “la cultura del pueblo” la iniciativa presentada en el concejo daba como primer argumento la importancia del entretenimiento para el tiempo libre de los trabajadores. Es así que alegaba, al enumerar los motivos: “El primero de éstos, se refiere a la cinematografía como medio moderno y económico de esparcimiento social; y el segundo a su poder educativo desde el mismo punto de vista”.¹²²

De esta manera, asegurar la posibilidad de un momento entretenido sin tener que costear las entradas para el cine podía aparecer, inclusive, como elemento que

¹²¹ *Idem.*

¹²² *El Sol*, 15/1/1927.

antecediera la importancia de la labor educativa. La posibilidad de ofrecer espectáculos de cine al aire libre con la capacidad de trasladarse a diferentes barrios redundaría en un beneficio para los trabajadores que, de otro modo, deberían invertir también en los traslados para asegurarse un momento de diversión. A su vez, los concejales socialistas no dejaban de señalar que el atractivo del cinematógrafo brindaría una oportunidad inmejorable para que la municipalidad llevara adelante una política de instrucción sobre la salud pública, ante un público que se encontraría más dispuesto a prestar su atención.

Un año antes, frente a las elecciones legislativas de 1926 en la ciudad de Buenos Aires, *La Vanguardia* anunciaba orgullosa una innovación que permitiría recorrer las calles con avisos partidarios y proyecciones. Al “camión cinematográfico” que el Partido ostentaba desde 1919 (analizado en profundidad en el capítulo III), se le sumaba una doble faja giratoria de lienzo cuyas leyendas podían ir renovándose. Así, el Partido podía potenciar la proyección de cintas en conjunto con la difusión de consignas partidarias llevándolas a todos los rincones de la ciudad.

Si bien es de suponer que este tipo de avisos o films no entraban en consideración al referirse a la “fealdad de la que nos es difícil huir”, sí recuperaban las estrategias de los avisos publicitarios urbanos y las herramientas del cine para expandir la doctrina socialista con fines de proselitismo. Al respecto, *La Vanguardia* declaraba:

Los lectores que han tenido la oportunidad de ver funcionar el camión en plena calle, han de pensar como nosotros que difícilmente podía encontrarse un sistema que realice prácticamente en la forma fácil y comprensiva que requiere una campaña electoral nuestra propaganda callejera complementaria de la que se lleva a cabo en la tribuna y en la prensa.¹²³

Por último, la nota concluía enfatizando que las ideas nuevas merecían formas nuevas, y que el Partido era digno de elogio en tanto superaba sus adversarios, también, por su carácter innovador. Esta idea se relacionaba con una premisa que será analizada con mayor profundidad en los capítulos III y IV. En la medida que el Partido se reivindicaba como única expresión moderna de la política argentina, también elogiará el temprano uso de los nuevos medios para ampliar la propaganda socialista.

A continuación, el periódico relataría diferentes circunstancias de las recorridas que hacía el camión cinematográfico con el agregado de las fajas giratorias. En línea

¹²³ *La Vanguardia*, 26/10/1926.

con esta reivindicación de lo moderno, uno de los aspectos resaltados sería la capacidad de la propaganda cinematográfica para combatir a la “política criolla”. Dado que la novedad empleada por el Partido suscitaba fuertemente la atención en las barriadas obreras a las que asistía, *La Vanguardia* expresaba que: “Ya sólo va al comité el compadrito de barrio, el adulador del caudillejo local, el que solo ve en la política la ocasión de conquistar el empleo (sic) prometido por aquel en premio a su consecuencia partidaria!!!”,¹²⁴ mientras que en las exhibiciones socialista “se observan núcleos obreros atentos e interesados por el cultivo de su espíritu”.¹²⁵

Aunque los socialistas remarcaron el valor educativo que tenían estas cintas, además de su importancia para el proselitismo, no dejarían de señalar la importancia de combinar ese carácter con el entretenimiento que podía proveer una exhibición. En línea con la premisa de “instruir deleitando”, *La Vanguardia* se ocuparía de caracterizar al público que asistía a las funciones del camión como:

Hombres y mujeres de trabajo que después de un día de ruda labor, en compañía de sus hijos, buscan un poco de sana alegría y esparcimiento frente a la pantalla de nuestro camión-cine ambulante que va pasando, por todos los barrios de la capital, películas de alto valor moral y social.¹²⁶

Más que enfatizar las contradicciones, lo que nos interesa señalar es la variedad de posturas que podían ocasionar estos nuevos medios y espectáculos que no merecían la condena absoluta pero cuya asimilación a los ideales socialistas no resultaba tampoco automática ni sencilla. A su vez, la creciente influencia de la cultura de masas enmarcaba un contexto en el cual el socialismo buscaba expandirse dentro del sistema político argentino. La tensión entre mantenerse anclado en los principios y flexibilizarse para crecer políticamente se mantendría ineludiblemente mientras estas condiciones históricas continuaran entrelazándose.

Un ejemplo explícito de la convivencia de diferentes formatos culturales y de la intención de combinar las tradiciones partidarias con las formas de entretenimiento popular lo podemos ver en el programa que solían asumir los actos partidarios. Allí, en conjunto con el ineludible dictado de una conferencia a cargo de una figura notable del Partido, podía encontrarse muy a menudo la incorporación de diferentes espectáculos

¹²⁴ *La Vanguardia*, 11/11/1926.

¹²⁵ *Idem*.

¹²⁶ *La Vanguardia*, 4/11/1926.

artísticos donde se combinarían “las obras de tesis” y “las bellas manifestaciones del arte” con obras del teatro breve popular o películas provenientes de la industria del entretenimiento que se alquilaban a las distribuidoras locales a tal fin. Coros infantiles cantando “La Internacional”, grupos de teatro de ideas, y conferencias compartían numerosas veces el programa con las películas del *Far West* y dramas amorosos de Hollywood.

La tensión entre la solemnidad y el entretenimiento podrá verse en su máxima expresión al conmemorar la figura de Sarmiento en ocasión de los cincuenta años de su fallecimiento en 1938. Allí, el socialismo sumó sus propias actividades al repertorio intenso de homenajes a nivel nacional. Con la premisa de “mantener vivo el legado”, el Partido se adjudicaría una cercanía más coherente con Sarmiento que el resto de las fuerzas políticas argentinas. Al respecto, *La Vanguardia* declaraba:

Los socialistas conocemos esa clase de hombres superiores. Por eso somos los que mejor interpretamos sus anhelos y valoramos sus esfuerzos. Sabemos lo que significa abrir nuevas rutas al progreso, señalar injusticias y soportar las injurias de los bárbaros de cada tiempo.¹²⁷

El aniversario de la muerte de Sarmiento propició una oportunidad para reforzar la importancia de una obra que el socialismo priorizaba pero que encontraba inconclusa y que parecía estar cada vez más lejana en tanto el país se sumergía en la “decadencia cívica”. En la medida que el proyecto sarmientino formaba parte de las bases del proyecto socialista, los tiempos presentes obligaban a reforzar ese legado en tanto:

Todavía existe el analfabetismo: el desierto sigue siendo el mal de país; el latifundio ahoga el progreso; el atraso político sigue dominante: el pueblo es considerado un factor negativo; la libertad está a media asta.

Continuemos la labor de Sarmiento.¹²⁸

La importancia de la figura de Sarmiento dentro del ideario socialista y la profunda solemnidad que contenían las manifestaciones sobre el importante legado del sanjuanino no impidieron, sin embargo, que los actos donde efectivamente se lo

¹²⁷ *La Vanguardia*, 11/9/1938.

¹²⁸ *Idem*.

recordó se vieran acompañados por actividades que resultaba más difícil de ligar directamente a la premisa de *dar continuidad a la obra* o instruir a los obreros. Así podemos ver cómo La Biblioteca Popular “La Lucha” anexa a un centro socialista anunciaba en el programa de su acto:

Dibujos y variedades cómicas: Peces en colores (1 acto), El país de las montañas, El que no corre vuela, Bromas que embroman; Conferencia a cargo del diputado Juan A. Solari; El poder del corazón con George Brent y Beverly Roberis. Una sinfonía maravillosa, en colores; Ellos no olvidarán, con Claude Rain, Edgard Norton, Gloria Dickson. Entrada general \$ 0.60.¹²⁹

La incorporación al homenaje de las películas *Ellos no olvidarán*, un film que desarrollaba una trama policial en el sur de los Estados Unidos protagonizada por importantes actores de Hollywood y producida por la Warner Bros. y *El poder del Corazón*, un drama familiar ambientado en los bosques canadienses y también protagonizado por actores de Hollywood y producido por la Warner Bros, junto a la conferencia de Juan Antonio Solari muestra de qué manera la influencia de la cultura de masas podía alcanzar inclusive a las manifestaciones más solemnes de las reivindicaciones socialistas. *Bromas que embroman* y *El que no corre vuela* se sumaban también a un programa cuyo máximo objetivo parecía ser más el de ofrecer un momento de entretenimiento popular a bajo costo, que el de invocar una tarea de ardua lucha contra la *barbarie*.

La apelación a números de entretenimiento dentro de los homenajes a Sarmiento se completaría en otro acto con la rutilante “Presentación en escena del joven imitador de astros, de la radio y el cine”,¹³⁰ dando muestras de cuán permeables a otras manifestaciones culturales se habían vuelto las prácticas partidarias a lo largo de las décadas de 1920 y 1930.

A partir de la década de 1930 surgirían también algunas voces críticas con respecto a las características que asumían las prácticas culturales del Partido. Previo al desencanto expresado por Ángel M. Giménez en el año “40”, pueden encontrarse distintas manifestaciones cuyo punto de partida residía en que la inserción del socialismo entre la clase trabajadora no era la que pretendía el Partido.

¹²⁹ *La Vanguardia*, 6/09/1938.

¹³⁰ *Idem*.

Una expresión interesante en este sentido podía leerse en las páginas de *Revista Socialista*. En 1935 Julio V. González, quien provenía de las filas del reformismo universitario, publicó una nota titulada “El problema de la ilustración de las masas”. Allí se proponía hacer un repaso de la experiencia de las universidades populares en Francia y también de la labor educativa del socialismo argentino, en vistas de proponer una opción superadora.

Si bien reconocía las virtudes del socialismo en materia educativa y cultural, ligando su accionar al afianzamiento de las instituciones democráticas en Argentina, encontraba en el carácter variado y no estructurado de la oferta socialista un problema para encarar objetivos más ambiciosos. Es así que alegaba:

Creo que las causas del fracaso de los reiterados esfuerzos aplicados a obtener la ilustración de las masas, son las mismas analizadas en el juicio crítico de las universidades populares francesas. Ha faltado la orientación bien definida, la observancia estricta de un ordenamiento racional de los conocimientos a difundir y el órgano adecuado para desempeñar la función. Las conferencias aisladas y la diversidad de temas, dispersan y esterilizan una actividad que requiere por sobre todo método. La experiencia propia y ajena que he procurado ofrecer en este trabajo, muestra hasta la evidencia que la cultura popular no rinde sus frutos, mientras no sea conducida hacia un fin social, mientras no se encuadre dentro de un punto de vista dado -el socialista-.¹³¹

A continuación, González ofrecía un detallado esquema de cómo debería funcionar una Universidad Popular Socialista. En tanto “el fin de todo partido político (era) la conquista del poder” y que “los fundadores del Partido Socialista en la Argentina, le impusieron como medios para obtenerla, la educación democrática y la educación socialista”,¹³² el plan del diputado socialista apuntaba a consolidar una institución que asegurara la concreción de esos objetivos profundizando y sistematizando las tradiciones socialistas en materia educativa.

Otras críticas, sin embargo, estarían más en sintonía con las transformaciones de la cultura y la posibilidad de sacar ventajas de las mismas. En 1931, *Revista Socialista* daba lugar a un texto titulado, una vez más, “La cultura y el socialismo”. Allí, pensando la evolución del socialismo a nivel mundial se insistía con el carácter no estructurado de los proyectos culturales socialistas ya que la cultura socialista debía

¹³¹ González, Julio V., “El problema de la ilustración de las masas”, *Revista Socialista*, año V, n° 60, Mayo, 1935, p. 363.

¹³² *Idem.*

“surgir y desarrollarse por si misma”.¹³³ Reconociendo la dificultad, empero, de que se concretase tal cultura antes de establecer una sociedad socialista, el texto apuntaba a construir una cultura de transición que hiciera de puente entre ambos momentos.

Este camino de transición se encontraba, no obstante, amenazado por diferentes elementos. Al respecto, la nota advertía:

Ciertamente, no debemos olvidar que el gran aparato de sugestión, los seis medios más poderosos para influenciar el espíritu de las masas, se encuentran aún, en su mayor parte, en poder de la clase gobernante; que, junto con las fuerzas sociales más poderosas que actúan en el desarrollo mental: la familia, la profesión, la clase, etc., lanzan una corriente ininterrumpida de sugestiones mediante la escuela, la iglesia, la prensa, la radio, el teatro y el cine, lavando los cerebros y amenazando todo nuestro trabajo.¹³⁴

A diferencia de Julio V. González que encontrará en la profundización y sistematización del repertorio educativo del socialismo la solución para mejorar la inserción dentro del movimiento obrero, la nota publicada unos años antes proponía disputar los medios privilegiados de la burguesía para uso socialista. De esta manera, una cultura de transición que supiera aprovechar los medios más ágiles y dinámicos de su tiempo podría constituir el puente definitivo hacia el futuro socialista. Esta tensión se expresaba explícitamente dado que:

En la lucha por la conquista de los instrumentos de sugestión, el teatro, el cine, la prensa y la radio, al dinero y al poder de nuestros adversarios debemos oponer las masas obreras. El teatro pertenece a quienes son capaces de llenarlo. Ciertamente, no debemos deducir de ello que debemos inficionar al proletariado de decadencia burguesa, que debemos ofrecerle el alimento de estúpidas operetas y revistas al desnudo. La eficacia revolucionaria del cine, su poderosa eficiencia cultural, nos la han demostrado los rusos con su “Potemkin”, “Una tormenta sobre el Asia”, etc. Recién cuando nuestros mejores oradores puedan hacerse presentes mediante películas sonoras a los millones que constituyen nuestros auditorios, propagando nuestra idea, entonces nuevas y poderosas posibilidades educativas estarán a nuestra disposición.¹³⁵

De esta manera, la nota resaltaba la importancia de generar productoras cinematográficas socialistas, teatros obreros y una prensa propia igual de influyente que

¹³³ Iltis, Hugo, “La cultura y el socialismo”, *Revista Socialista*, año 1, n° 8, Enero 1931, pp. 174-182.

¹³⁴ *Idem.* p. 178.

¹³⁵ *Idem.* p. 179.

la prensa capitalista. Al respecto concluía afirmando que una vez que esos medios estuvieran en manos socialistas y reemplazaran el lugar que los “instrumentos de sugestión” del capitalismo tenían en la vida de los trabajadores, la formación de una “alta cultura socialista” estaría al alcance de la mano.

Lejos de recluirse en una postura conservadora y una reafirmación de las prácticas socialistas de larga tradición, *Revista Socialista* se permitía abrir el juego en sus páginas a notas que explicitaran las tensiones suscitadas por las transformaciones de la cultura y que inclusive se proponían superar esa disyuntiva apropiándose de los medios de la burguesía. Como luego sucedería con los ensayos sobre cine, el carácter burgués de determinados medios y espectáculos no sería visto como un impedimento para su uso dentro de la obra cultural socialista.

En esta línea, Guillermo Korn, al analizar las diferencias entre teatro y cine, ponderaba las virtudes artísticas del segundo considerando que las particularidades del discurso cinematográfico brindaban posibilidades que el teatro no. Advirtiendo que, en detrimento de su propio potencial, el cine sonoro no debía meterse en el terreno del teatro, Korn incluía al cine dentro de los géneros artísticos reivindicados, siempre y cuando “el teatro sea teatro y el cine, cine”.¹³⁶ La defensa del cine y de la posibilidad de que se complementara con el teatro se vinculaba no sólo con una valoración de su potencial artístico, sino también de algunos de sus personajes celebres. De este modo, la nota aprovechaba a reivindicar las “ideas socialistas” de Chaplin, considerado ampliamente por el socialismo como la figura más importante del ambiente cinematográfico.¹³⁷

Numerosos ejemplos de críticas frente al cine, el teatro, los deportes o la radio, en conjunto con otra gran cantidad de instancias en que el potencial de estos medios se intentó asimilar para fines políticos, dejan un saldo complejo para el análisis. La ambigüedad frente a estos fenómenos, las prevenciones que suscitaban ante el ideal ilustrado que proponían las bibliotecas socialistas y las conferencias de sus dirigentes, en contraste con la mirada estratégica en torno a las posibilidades de ampliar la difusión doctrinaria del Partido, nos dificultan la posibilidad de inclinar la balanza hacia el rechazo o la asimilación como postura principal. Uno de los pocos rasgos del acercamiento de los socialistas a la cultura de masas que encontraremos más o menos

¹³⁶ *La Vanguardia*, 17/10/1931.

¹³⁷ Al respecto podía leerse en *La Vanguardia*: “Carlitos, no eres un vulgar bufón, un cómico cualquiera, eres simplemente un compañero de los hombres, que en la tribuna que ofrece la pantalla, castigas la maldad y corriges el defecto”. 20/6/1928.

estable será la crítica de tinte anticapitalista que expresaron frente a los cambios en la cultura.

Si bien los socialistas no se referían a estos fenómenos englobándolos en un solo concepto, sí hacían diferencias con lo que se podrían denominar formas comercializadas de la cultura. De esta manera, la prensa obrera era fácilmente distinguible de la prensa burguesa y el teatro de ideas del teatro comercial. Del cine también se criticaría la influencia de las grandes productoras capitalistas al servicio de la burguesía y la Iglesia, y de los deportes sería rechazado su proceso de profesionalización que dejaba a los sectores populares como meros espectadores y a los deportistas como empleados de empresarios inescrupulosos.

La comercialización de lo que se consideraba que debían ser grandes obras artísticas o sanas expresiones de esparcimiento para los trabajadores era uno de los factores que mejor explicaba la decadencia artística o moral de estos fenómenos. En tanto la cultura debía estar al alcance del pueblo para su “elevación moral, espiritual y material”, la construcción de un negocio alrededor del entretenimiento y la práctica deportiva sería criticada sin ambages por parte del Partido.

Esta postura, entonces, fue acompañada numerosas veces por posicionamientos de tipo gremial ante determinados conflictos. La dicotomía entre trabajadores y empresarios servía para explicar las huelgas de actores de teatro o de los jugadores de fútbol llegado su momento. Estos escenarios de conflicto tomaban carácter prioritario para el Partido y desplazaban así la importancia por informar sobre los espectáculos priorizando las novedades y el apoyo a las diferentes instancias de lucha.

Numerosos ejemplos pueden contribuir, entonces, a visualizar una crítica contra el “comercio rapaz” que se había generado en determinados ámbitos de la cultura y el entretenimiento. Por fuera de las tensiones en torno al valor artístico, educativo o saludable de determinadas prácticas, medios o espectáculos, la comercialización de algo que en principio debería estar a alcance del pueblo se sostuvo como una crítica relativamente estable a lo largo del período.

En mayo de 1930 un recuadro en *Revista Socialista* se ocupaba de realzar el valor del “deporte obrero” y la importancia de fomentarlo dado que:

Dos graves dolencias aquejan en nuestros días el deporte; una es el profesionalismo y la otra el afán morboso por los “records”. La idea del “deporte por el deporte” es eclipsada en

la concepción burguesa por el rinde extraordinario del individuo y corrompida con la introducción de prácticas francamente comerciales.¹³⁸

El hecho de que el deporte se hubiese profesionalizado era visto por el socialismo como una situación con pocos beneficiarios en tanto los jugadores se veían explotados por los dirigentes y los espectadores que habían quedado separados de la práctica contribuían con su dinero al fomento de un espectáculo que se encontraba “desnaturalizado”. Esta desnaturalización podía observarse en las “coimas, compras de partidos, sobornos a jugadores, y referees”¹³⁹ que daban sobradas razones al socialismo para continuar impulsando el deporte amateur. Este proceso que se podía señalar con mucha claridad dentro del deporte era entendido como parte de una dinámica general donde el afán de hacer ganancias había opacado intenciones más “sanas y nobles”. Al respecto, *La Vanguardia* señalaba:

Actividad sana y noble en su origen, el deporte sufre actualmente, como ocurre en casi todas las formas de la vida cotidiana, la infiltración de prácticas que desnaturalizan su función y lo corrompen, rebajándolo al nivel de una vulgar profesión lucrativa, viciada por los peores subterfugios e inmoralidades.¹⁴⁰

De esta manera, los socialistas ligaban la evolución de estas transformaciones culturales al desarrollo más general del capitalismo y desde allí ofrecían una menor ambigüedad en su postura frente a las ofertas para el ocio que se habían vuelto la nota dominante de la oferta de entretenimiento nacional. Esto también será un eje importante a ser analizado en los próximos capítulos.

Hemos intentado recuperar en este primer capítulo la dimensión que tenía la cultura dentro del proyecto socialista para poder entender el desafío que lanzaba hacia sus propias prácticas y concepciones la novedosa cultura de masas que continuaría creciendo a lo largo del período. En tanto debían ser las masas dotadas de la razón las que llevarían a cabo una transformación social gradual y la obra cultural del Partido la encargada de dotarlas de esa razón, la formación de una cultura de masas que no

¹³⁸ “El deporte obrero”, *Revista Socialista*, año I, n° 7, Diciembre 1930.

¹³⁹ “El fútbol profesional y el fútbol amateur”, *Anuario Socialista 1937*, Buenos Aires, Editorial La Vanguardia.

¹⁴⁰ *La Vanguardia*, 9/7/1926.

parecía, a ojos del socialismo, acompañarse por ese ideal, desafiaba el núcleo mismo del proyecto socialista.

Esto no llevó, empero, a que el Partido se encerrase en una postura rígida de rechazo hacia las preferencias culturales del conjunto mayoritario de la población. La tentación por aprovechar la popularidad de ciertos medios u ofertas para el ocio, que sin ser impolutas como una conferencia tampoco resultaban tan perniciosas como las apuestas o el reunirse a beber, obligaría al socialismo a navegar incómodo entre las alternativas de una cultura dinámica y compleja.

De allí que podemos encontrar una marcada variedad y cierta ambivalencia en las posturas dentro de las filas partidarias. Esto no se explica solamente por las diferentes voces que podían tener lugar en las publicaciones socialistas sino también por la imposibilidad de alcanzar una solución definitiva que implicaría, o el abandono de los principios más tradicionales del Partido o el abandono de las ambiciones políticas en un medio que se presentaba sustancialmente diferente al que los socialistas propondrían como ideal para el desarrollo de su política.

Las formas concretas a través de las cuales se intentó resolver esta tensión o aquellas prácticas y reflexiones en que se manifestó esta ambigüedad serán objeto de análisis de los próximos capítulos.

Capítulo II

“Ni cementerios ni tristezas”. Los socialistas argentinos frente a los espectáculos teatrales

Introducción

El 24 de Abril de 1925 tuvo lugar en el Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires un intercambio peculiar. Allí, a raíz de las escenas de desnudez que se registraban en los teatros porteños y a partir de las denuncias de los concejales socialistas sobre la existencia de espectáculos pornográficos, tuvo lugar una discusión que a través de ciertas cuotas de humor entre los concejales, permitía ver las tensiones que suscitaban para los socialistas las formas que había adoptado la popularidad del teatro en la escena porteña.

El debate comenzó a partir del pedido del concejal socialista Ángel M. Giménez de aprobar una Minuta de Comunicación en torno a tres cuestiones: espectáculos teatrales inmorales, publicaciones pornográficas y locales de venta de alcohol. El pedido residía, según Giménez, en el hecho de que los controles referidos a esas actividades no se estaban cumpliendo y por ello, la necesidad de interpelar al Departamento Ejecutivo. En una larga intervención que daba cuenta de la laxitud de los controles, el presidente de la “Sociedad Luz”,¹⁴¹ comenzaba señalando:

No soy una persona inclinada a la tristeza. Me gusta la alegría y no deseo que Buenos Aires se convierta en un convento, como algunos pretenden cuando planteo asuntos de esta naturaleza. Deseo para la ciudad la mayor alegría, pero la alegría sana, los esparcimientos honestos del espíritu, que contribuyen a embellecer la vida.¹⁴²

¹⁴¹ Sobre la “Sociedad Luz”, ver: Barrancos, *op. cit.*, 1996.

¹⁴² H.C.D., *Versiones taquigráficas de las sesiones*, primer período, Buenos Aires, 24/4/1925.

Aunque a primera vista podría llamar la atención una afirmación semejante para tratar un asunto legislativo, este tipo de defensas podían resultar habituales dentro del socialismo argentino. Unos años antes, frente a la campaña de *La Vanguardia* por la prohibición de las peleas de boxeo en Buenos Aires, algunos de los diarios más importantes habían acusado a los socialistas de ser “demasiado puritanos”.

En el caso del teatro, sus espectáculos eran vistos por amplios sectores de la sociedad como uno de los ejes principales del entretenimiento urbano y es por ello que los controles exigidos por los socialistas podían considerarse un ataque contra la alegría y la diversión. Frente a esto, Giménez hacía un esfuerzo por mostrar que eran compatibles la alegría con los “propósitos sanos” que perseguía el Partido.

Si bien el motivo de la intervención era aprobar una Minuta que denunciara la falta de controles, el concejal aprovechó el uso de la palabra para dar su punto de vista sobre la situación general dentro de la que se enmarcaban estas “inmoralidades”. Es así que señalaba: “Pasamos por un momento de depresión completa en el buen gusto y de total degeneración de la misión del teatro” a pesar de los intentos de “algunos empresarios honestos”, cuyo ímpetu por contribuir a la cultura se veía opacado por los que “explotaban las bajas pasiones del pueblo”.¹⁴³ Una crítica que se encontraba en línea con la tradición teatral rioplatense del siglo XIX donde el teatro era valorado por su potencial en lo educativo y en la transmisión de pautas de civilidad.¹⁴⁴

A continuación, tomó la palabra el representante del Departamento Ejecutivo, quien se mostró de acuerdo con la importancia de velar por la moralidad y dio como excusa de las fallas en los controles la falta de infraestructura para una tarea tan grande, dado el rápido crecimiento de las ofertas para el ocio en los últimos años. Aunque el representante no buscó antagonizar con Giménez, dejó sentada una frase que los concejales socialistas luego discutirían, al señalar que: “es muy difícil establecer donde empieza lo inmoral y donde termina lo moral, por los distintos criterios de apreciación, el medio ambiente y las costumbres, que obligan a proceder siempre con prudencia”.¹⁴⁵

Luego de que la Minuta fuera aprobada por el recinto y de algunos intercambios graciosos entre los miembros del Concejo, el representante socialista Miguel Briuolo,

¹⁴³ *Idem.*

¹⁴⁴ Al respecto, Eugenia Molina ha destacado que esa tradición se vinculaba con las pautas de “cortesía” y “urbanidad” propias del antiguo mundo grecorromano, que podía funcionar como una referencia de cómo “civilizar las costumbres” para la dirigencia política argentina de la primera mitad del siglo XIX. En: Molina, Eugenia, *El poder de la opinión pública. Trayectos y avatares de una nueva cultura política en el Río de la Plata 1800-1852*, Santa Fé, Universidad Nacional del Litoral, 2009, pp. 181-217.

¹⁴⁵ H.C.D., *Versiones taquigráficas de las sesiones*, primer período, Buenos Aires, 24/4/1925.

pidió la palabra para expresar su satisfacción de que la iniciativa socialista hubiese prosperado, pero se mostró preocupado por la frase pronunciada sobre los límites de la moral:

Queremos ver al D.E., para que pronto sepamos qué es género libre y qué es género honesto.

Que haya todo el bataclan que se quiera y que esté contento el señor concejal Guerrico de que la ciudad no se convierta en un cementerio; pero que se diga claramente qué es decente y qué es indecente, para que sepan así las familias a qué atenerse.

Es una pretensión inadmisibile la de algunos señores concejales de interpretar nuestro modo de pensar como el deseo de enterrar la ciudad de Buenos Aires bajo un manto oscuro y lúgubre. Lo que nosotros queremos es que las cosas se llamen por su verdadero nombre. Si el señor concejal Guerrico, o cual otro, entiende que el cabaret es moral, para mi no lo es.¹⁴⁶

La intervención de Briuolo motivó una respuesta por parte del concejal conservador aludido, quien hasta el momento se había mantenido al margen. Aunque Guerrico señaló al comenzar que era un tema sin importancia para él y que tampoco lo involucraba ya que: “desde hace cuatro años muy poco se me ha visto de noche en la calle”, expuso, a continuación, un argumento que desafiaba la autoridad de los socialistas para legislar sobre esta materia:

Es lógico que todo el asunto en sí, no me interese. Pero encuentro absurda y ridícula la prohibición que se pretende. Todas las actividades se dividen: unos van a la Facultad de Medicina, otros a la de Derecho, de Ingeniería, y nunca ha sucedido, por ejemplo, que los abogados quisieran cerrar la Facultad de Ingeniería. Por ello mueve a risa que los aburridos de la ciudad quieran cerrar los espectáculos alegres. (Risas). Esto no es posible, es no tener idea de lo que es el teatro en general y en todas partes del mundo. No me refiero a los detalles; habrá una pierna más o menos al descubierto, pero con no ir a verla, uno está del otro lado. Debo agregar que los concejales socialistas van a todos los teatros y cabarets, conocen todos los espectáculos pornográficos; en cambio, yo no voy a ninguno de ellos porque no me interesan; y sin embargo, concibo que haya gente que guste de estos espectáculos entretenidos que, por otra parte, existen en todas las grandes capitales.

No podemos, pues, medir la moralidad de todos por la nuestra.¹⁴⁷

Posiblemente molesto con las palabras de Guerrico, que según el registro de la sesión causó hilaridad en todo el recinto, Giménez sentenció: “No queremos

¹⁴⁶ *Idem.*

¹⁴⁷ *Idem.*

cementerios ni tristezas. Esas son pamplinas, frases para hacer reír un poco. Lo que deseamos es que se estimule las actividades sanas y nobles”.¹⁴⁸

Tanto las palabras de los concejales socialistas como la intervención de Guerrico ponen de manifiesto las tensiones y los desafíos que suponían, para el socialismo argentino, la veloz popularidad que adquirían en los años veinte espectáculos que no estaban a la altura de la “elevación moral y material” que perseguía el Partido para el pueblo argentino.

Aunque en muchas ocasiones esto se resolvía mostrando el profundo rechazo que despertaban estas manifestaciones entre las filas del socialismo, dicha actitud resultaba insuficiente para un Partido político que buscaba trascender su núcleo de votantes y que, a partir de la implementación de la Ley Sáenz Peña, veía con mayor optimismo sus posibilidades de crecimiento dentro de la política argentina. Si a esto le sumamos que las actividades culturales eran uno de los pilares de la acción socialista en la sociedad, las profundas transformaciones que la cultura argentina sufrió en el período de entreguerras se volvían una cuestión de difícil asimilación para un Partido que, durante aquellos años, se vería obligado a navegar incómodo entre la masividad de los nuevos espectáculos y sus propias tradiciones culturales.

Auge del Teatro Comercial

Si bien la historia del teatro en la zona del Río de La Plata puede rastrearse hacia los tiempos de la conquista española, será a partir del siglo XIX que se conformará una escena teatral más estable. Pensado como vehículo educativo y civilizatorio, su importancia será reivindicada por la “Sociedad del Buen Gusto”,¹⁴⁹ fundada en 1817, y luego será Rivadavia quien de un mayor impulso al fomento de la actividad teatral, resaltando el valor de la Ópera Italiana, que tuvo un lugar privilegiado en las funciones de la Sociedad Filarmónica de Buenos Aires.¹⁵⁰

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, con la inauguración del Teatro Colón en 1857 como hito fundamental, se conformará una escena teatral más ambiciosa y variada. En los años que siguen a la apertura del Colón se abrirán algunas de las

¹⁴⁸ *Idem.*

¹⁴⁹ Al respecto puede consultarse: Guillamón, Guillermina, “De la programación miscelánea a la consolidación de la ópera. Devenir y conformación del gusto musical en Buenos Aires (1821-1828)”, *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, Num. 15, 2015, recuperado de: <http://www.anuarioiha.fahce.unlp.edu.ar/article/view/IHAN15a10>

¹⁵⁰ Un análisis en profundidad de este proceso puede leerse en Molina, Eugenia, *op. cit.*, pp. 181-217.

principales salas de la ciudad de Buenos Aires.¹⁵¹ Al tiempo que estos teatros ofrecían para las clases altas de la sociedad porteña grandes obras de la dramaturgia clásica y moderna europea, un conjunto de tablados, mucho más precarios, se multiplicaron ofreciendo a precios accesibles, zarzuelas, vodeviles y piezas de diversión de variado origen. Este tipo de piezas breves, destinadas a un público popular y cuyo principal objetivo era el entretenimiento, compusieron lo que se llamó el “género chico” en contraposición al teatro que ponía en escena las que se consideraban “grandes obras” de la cultura occidental.¹⁵²

Además de estos tablados, el espectáculo popular por antonomasia de la escena teatral será, en estos años, el circo. Con la familia Podestá a la cabeza de la oferta circense nacional (en una época donde en el mundo teatral lo predominante eran las actuaciones de elencos internacionales), el circo ofrecía, además de demostraciones de acrobacias, luchas de distinta índole y corridas de toros, un número humorístico de realidad política en la figura del clown. Es a partir de esto que Pasolini afirma:

En el circo se vehiculizaba una propuesta cultural que de algún modo integraba la realidad circundante, de tal suerte que el público pudiera establecer una comunicación con la representación a partir del reconocimiento de unas temáticas y unos códigos que remitían a una experiencia real o ideal compartida.¹⁵³

Para Pasolini, en los finales del siglo XIX, ópera y circo funcionaban como dos circuitos antagónicos: mientras uno educaba en el “buen gusto” a los sectores vinculados a la elite argentina, el otro servía de entretenimiento para los sectores populares. El mismo Pasolini advierte, sin embargo, sobre los peligros de considerarlos circuitos estancos dado que la conformación de los públicos no era estática en tanto los teatros “serios” organizaban sectores con entradas más baratas para ampliar el público e introducían en los entreactos números de entretenimiento de tinte circense del mismo modo que temas más “serios” también tenían lugar en el circo. En una línea similar, Luis Ordaz afirma que:

¹⁵¹ Se abrieron los siguientes teatros: *Opera y Variedades* (1872), *Liceo* (1876), *Politeama* (1879) *Nacional* (1882), *San Martín* (1887), *Onrubia* (1889), *Teatro de la Comedia* (1891), *Apolo*, *Argentino*, *Casino*, *Odeón* (1892) *Mayo* (1893). En: Ordaz, Luis, “El teatro argentino. Desde Caseros hasta el zarzuelismo criollo”, *La historia de la literatura argentina*, Centro Editor América Latina, Buenos Aires, 1980.

¹⁵² González Velasco, *op. cit.*, 2012, p. 37.

¹⁵³ Pasolini, Ricardo, O., “La ópera y el circo en el Buenos Aires de fin de siglo. Consumos teatrales y lenguajes sociales”, en: Devoto, Fernando y Marta Madero (dir), *Historia de la vida privada*, Buenos Aires, Taurus, 1999, tomo II, p. 250.

El gran teatro es mantenido por una elite para su particular necesidad cultural, regusto artístico o simple figuración social. El de escala menor también es frecuentado por dicha elite, en tren de francachela o entretenimiento, pero la programación se dirige y atrae a un público más popular en todo sentido.¹⁵⁴

De esta manera, a la par que se pueden distinguir tendencias predominantes del teatro argentino de finales del siglo XIX, con públicos que aparecen segmentados, la misma época se nos revela dinámica ya que los géneros mostraban tener fronteras porosas. Es en este proceso que los teatros de la ciudad de Buenos Aires irían incorporando cada vez más obras provenientes del “género chico”, buscando ampliar el público y aumentar las ganancias del teatro.

Este proceso confluirá rápidamente con otro más general de la cultura argentina que permite, para la década de 1920, señalar la existencia de una temprana cultura de masas¹⁵⁵. Mayores posibilidades de consumo y ocio se verán acompañados por una mayor oferta de espectáculos para sectores amplios de la población. Las publicaciones periódicas, los deportes, el cine y el teatro dotarán a la cultura argentina de una dinámica nueva cuyo principal denominador común será el de responder a lógicas de mercado, nutriéndose de muchos géneros artísticos y actividades lúdicas que ya respondían a tradiciones populares.

Es por esto que, ya hacia finales de la década de 1910 y sobre todo a lo largo de la década de 1920, nos encontramos ante un escenario del teatro porteño consolidado como espectáculo de masas, con las obras del “género chico” como protagonistas centrales de este nuevo mercado teatral.¹⁵⁶

En estos años, las obras del “género chico” harán no solo el viaje desde tablados menores hasta los teatros del centro sino que incluirán entre su público a diferentes sectores de la sociedad porteña, volviendo aún más dinámica la “contaminación” entre el mundo del Colón y lo que este representaba y el mundo de las atracciones populares. Estas obras, además, permitirán a los empresarios teatrales, dada su brevedad, organizar varias funciones diferentes por día en la misma sala, multiplicando las posibilidades de

¹⁵⁴ Ordaz, *op. cit.*, 1980, p, 172.

¹⁵⁵ Para una mirada global de este proceso ver: Sarlo, Beatriz, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1992; y, Karush, *op. cit.*, 2013.

¹⁵⁶ Carolina González Velasco da cuenta de estadísticas que muestran, que de la totalidad de entradas vendidas para funciones de distinta índole, un tercio correspondían a funciones de teatro, donde primaban las obras del género chico.

generar ganancias. Esto dio lugar a lo que se llamó “Teatro por Secciones”, una dinámica que dio gran provecho a los organizadores a lo largo de la década ya que permitía ofrecer espectáculos para diferentes públicos y no acotar el mercado de consumidores al que se dirigían. El veloz crecimiento del público, pero también de la oferta teatral, hizo que los productores ensayaran todo tipo de estrategias para disputarse el favor del público, en un ritmo frenético que iba desde la copia de las ideas y temáticas que habían sido exitosas hasta la contratación de aplaudidores que en los estrenos volcaran la opinión del público a favor de la obra en cuestión.

Este ritmo frenético al que crecía el mundo del espectáculo en Buenos Aires fue el que permitió a Sergio Pujol afirmar que “la Argentina de tiempos de Yrigoyen vive en un vértigo teatral”,¹⁵⁷ el cual, a su vez, se retroalimentaba de los cambios culturales que estaban ocurriendo en el país. La popularidad del drama gauchesco iba dejando su lugar al sainete que retrataba diferentes escenarios urbanos. La ciudad, que estaba en plena expansión, se volvía tema de las obras a la vez que se veía transformada por el crecimiento del espectáculo.

Carolina González Velasco, en un estudio exhaustivo y riguroso sobre las formas y dinámicas que asumió el mundo del teatro en estos años, dio cuenta del rol que jugaron las obras del “género chico” como representaciones del espacio urbano, vinculando a los espectadores con el espacio que habitaban, al mismo tiempo que los ayudaba a internalizar el mapa de una ciudad cuyo crecimiento no era fácil de seguir.

A pesar del rechazo de los críticos, quienes veían en el “genero chico” superficialidad y mal gusto, las obras que lo componían se nutrían de temáticas de la vida cotidiana, la cultura popular y la política y motorizaban, de esta manera, representaciones sobre la sociedad que eran sometidas al juicio del público, aunque ese juicio no se manifestara más que en el hecho de acompañar o no a una determinada obra. En esta línea, recordaba Alberto Vaccarrezza, sin dudas uno de los autores más importantes de la época, sus inicios en el teatro:

Como no tenía otros censores que los muchachos del barrio, en cuanto lo terminé [el sainete *El Juzgado*], los reuní a la luz de un farol a gas y lo leí con tal éxito de hilaridad que al llegar al final me pidieron a coro que repitiese la lectura. – ¡Muy bueno, y muy nuestro! –

¹⁵⁷ Pujol, Sergio, *Valentino en Buenos Aires. Los años veinte y el espectáculo*, Buenos Aires, Emecé editores, 1994, p. 19.

dijo el más entendido en teatralerías, y quitándome el libreto de las manos añadió: -Esto hay que llevarlo a escena.¹⁵⁸

En este contexto, en el cual el socialismo buscaba crecer dentro del sistema político argentino¹⁵⁹ -objetivo para el que la vasta malla de actividades y organizaciones culturales del Partido era una de sus principales armas- resulta interesante, por ello, analizar las posturas que tuvieron frente al renovado mundo teatral. El teatro era uno de los géneros artísticos más valorados por los socialistas, del cual reivindicaban una tradición que se remontaba al antiguo teatro griego y que se componía de las “grandes obras” de la cultura occidental. Es por esto que las transformaciones del teatro argentino en los veinte tensionaban esa tradición en un momento en que la rigidez de las tradiciones culturales del Partido ya se encontraba desafiada por los cambios en las ambiciones partidarias así como en la cultura y política argentina.¹⁶⁰

Los socialistas frente al teatro comercial

La popularización del teatro y su crecimiento como industria de entretenimiento en los años “veinte” que analizamos en el anterior apartado no fue vista con buenos ojos por todos los sectores vinculados al mundo teatral. Numerosos críticos y autores vieron en la fisonomía que había adoptado el teatro por aquellos años una forma de decadencia artística y de vulgarización.

Si bien este proceso de popularización del teatro hizo que el espacio dedicado al mismo en las publicaciones periódicas creciera, dando mayor relevancia a los críticos, estos rara vez comulgaron con las formas más populares del arte escénico, volviéndose en muchos casos personajes antipáticos que, sin embargo, ocupaban un rol destacado dentro del mundo teatral. González Velasco explica esta situación sobre la base de los

¹⁵⁸ Tomado de: Dubatti, Jorge “Para los inicios de Alberto Vacarezza: notas sobre el melodrama rural inédito *La noche del forastero* (1904)”, *La revista del CCC*, Mayo-Agosto 2013, n° 18. Disponible en Internet: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/412/> Consultado el 2 de julio de 2017.

¹⁵⁹ Al respecto puede consultarse también: Garguin, Enrique, “La Marea roja. El triunfo socialista en las elecciones porteñas de 1913”, *Sociohistórica, Cuadernos del CISH*, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, n° 6, 1999, pp. 147-184.

¹⁶⁰ Barrancos, *op. cit.*, 1991, p. 92.

diferentes ideales e imaginarios que se ponían en juego al hablar sobre este particular género artístico. Al respecto, alega:

La labor de los críticos estuvo moldeada por diversos paradigmas que, tomados en gran parte del campo de la crítica europea y más particularmente de la francesa, sirvieron de sustento para expedirse sobre la calidad de las obras. Por un lado se esperaba que estas presentaran un mensaje, una tesis de orden moral o axiológico, para asumir la función didáctica que se asignaba al teatro. Por otro lado, se esperaba que las obras se desarrollaran con criterios de verosimilitud y realismo. Lo que no se ajustaba a estos parámetros inmediatamente daba lugar a la desaprobación.¹⁶¹

De esta manera, numerosas voces se alzaban en los “veinte” para señalar la necesidad de una renovación del teatro que procurara volver a poner en el centro las preocupaciones artísticas y desplazara el predominante interés comercial. Esta tendencia fue particularmente fuerte dentro de los ámbitos intelectuales de izquierda que comenzaron a explorar la posibilidad de llevar a cabo un teatro diferente.

Con el objetivo de fundar un teatro de vanguardia “libre de toda traba dogmática y de toda sujeción comercial”,¹⁶² se daba inicio en 1927 a la experiencia del “Teatro Libre” que reunía, entre otros, a Facio Hebequer, Leónicas Barletta, Álvaro Yunque, Elías Castelnuovo, Abraham Vigo, Augusto Gandolfi Herrero, Hector Ugazio, y era dirigido por Octavio Palazzolo. Esta primera experiencia alentaba no solo el alejamiento del supuesto carácter superficial de las obras del “género chico” sino que también se proponía, en carácter de movimiento vanguardista, revolucionar las formas del teatro en tanto éste constituía el único modo de “revolucionar las conciencias”.¹⁶³

Aunque de breve existencia, este primer ensayo de teatro libre y experimental dio lugar a numerosas iniciativas que buscaron en el teatro un terreno nuevo donde explorar las relaciones entre arte y política. La experiencia más importante será la del “Teatro del Pueblo” dirigido por Barleta en la década de 1930, en un momento que la popularidad del teatro ya se encontraba en retroceso frente al crecimiento del cine.¹⁶⁴

En muchos casos el socialismo argentino confluía tanto con el rechazo que manifestaba la crítica hacia las obras nacionales que nutrían al “género chico”, como

¹⁶¹ González Velasco, *op. cit.*, 2012, p. 162.

¹⁶² Devés, Magali, *Guillermo Facio Hebequer: entre el campo artístico y la cultura de izquierda*, Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2016, p. 175.

¹⁶³ *Idem*, p. 176.

¹⁶⁴ Ver: Karush, *op. cit.*, 2013.

también con la inquietud de los artistas de izquierda por vincular arte y política a través de obras “de tesis” que ayudaran en la necesaria tarea de “elevación moral y material del pueblo”. De hecho, Octavio Palazzolo fue durante muchos años crítico teatral de *La Vanguardia* y, ya desde 1919, aprovechaba sus páginas para denostar el estado del teatro argentino.

En una intervención donde hacía un repaso por el año teatral, Palazzolo denunciaba la pobreza en que se encontraba el teatro argentino. En manos de “una pandilla de truhanes” cuyo único objetivo era acrecentar su botín con la complicidad de “un público que tiene algo de cándido y mucho de débil”¹⁶⁵, era poco lo que podía esperarse en términos artísticos. En un medio donde sólo triunfaban “el sainete criollo burdo, soez; la revista criolla pervertida y relajada; la pretendida comedia reidera que va del sainete al vodevil; y la *pochade*, con todos los males de aquel y cacareando las pretensiones de ésta”,¹⁶⁶ era difícil que crecieran expresiones artísticas profundas y edificantes.

Las opiniones de Palazzolo, en coincidencia con las expresiones de Ángel Giménez y Miguel Briuolo en el Concejo Deliberante, concentraban la crítica a los espectáculos que ofrecía el medio porteño en dos ejes: el valor moral y el valor artístico. Si bien estos debían coincidir en una buena obra, aquellas que se criticaban solían fallar en algunos de estos aspectos, sino en los dos al mismo tiempo.

Otro eje importante en lo que hacía a la valoración del teatro se vinculaba con su valor educativo. En la medida que los socialistas concebían que su principal tarea consistía en educar a las masas para que fueran agentes de las transformaciones históricas que el socialismo entendía eran inevitables, el carácter instructivo del teatro, y de casi cualquier actividad social, era una de las principales preocupaciones de los socialistas argentinos. Es así que en febrero de 1920 se podía leer en *La Vanguardia* una nota titulada “El teatro de ideas. A propósito de la Santa Madre”:

Tenemos nuestro concepto sobre el teatro, y a él le asignamos un incalculable valor como elemento de educación social. Y los que hemos podido seguir de cerca el desarrollo del teatro argentino, caído, por obra de unos cuantos espíritus mercenarios y sin escrúpulos

¹⁶⁵ *La Vanguardia*, 1/1/1919. Esta intervención de Palazzolo aparece trabajada en profundidad en: González Velasco, *op. cit.*, 2012, cap. II.

¹⁶⁶ *La Vanguardia*, 1/1/1919. Una descripción detallada de cada género puede encontrarse en: Sarli, Natalia, *Historia del teatro en el período fundacional de La Plata (1890-1930): Identidad urbana y proyecto artístico*. Tesis de Maestría, Facultad de Bellas Artes (UNLP), 2013.

artísticos, en la más espantosa degeneración, no podemos dejar de consignar con agrado toda tentativa que aliente sanos propósitos.

El teatro es, dentro de las diversas manifestaciones artísticas el medio de llegar más fácil y rectamente al corazón y a la conciencia de las multitudes.¹⁶⁷

Estos ejes guiaron muchas veces la forma en que los socialistas se acercaban a la oferta teatral porteña. En la sección que *La Vanguardia* titulaba “El arte en la escena”, en primer lugar siempre aparecían las notas referidas a las novedades artísticas del teatro Colón o las reseñas de los últimos dramas estrenados (sobre todo aquellas escritas por Florencio Sánchez), género que se consideraba superior en los tres sentidos que mencionamos anteriormente.

Un lugar importante también tenían los anuncios de las actividades de la Asociación Wagneriana, aquella que Pasolini señalara como la más elitista en sus concepciones en torno al valor del arte. Interesados en el devenir del teatro como parte de una proyección más general en torno a la formación de una cultura nacional (que sirviera de vehículo a la “elevación”), las páginas de *La Vanguardia* seguían las novedades del arte escénico buscando en ellas aportes a la instrucción del pueblo.

Bajo esta premisa, y con una cobertura exhaustiva que ocupaba un lugar permanente en el periódico, en *La Vanguardia* pueden leerse innumerables frases en las críticas de las obras, cuyo carácter condenatorio revelan esta búsqueda por parte del Partido. Es así que, ante una obra de Julio F. Escobar y Antonio Viergel la reseña sentenciaría: “No hay sentido artístico y sí rédito pecuniario”.¹⁶⁸ En 1923, celebrando “Raqueda” la obra de Felipe Boero que podía considerarse “la primera tentativa seria de teatro lírico regional”, la nota señalaría en contrapartida: “estamos hartos del gauchaje y de sus historias de sangre y desdichas, contadas en versos ramplones por versificadores de ínfima categoría”.¹⁶⁹ Ante la obra “Yo me tiro un lance” de Eleodoro Peralta, sentenciarían: “Viejo es el argumento como el de todas las pochades, más semejantes entre si que las ya famosas gotas de agua”.¹⁷⁰

El público también podía ser objeto de estas críticas. En 1924, frente al debut del circo Sarrasani, criticarían que: “El espectáculo se inició puntualmente, pero en medio de una baraúnda infernal que poco habla a favor de la cultura del público”.¹⁷¹ Por otro

¹⁶⁷ *La Vanguardia*, 17/2/1920.

¹⁶⁸ *La Vanguardia*, 21/5/1920.

¹⁶⁹ *La Vanguardia*, 23/6/1923.

¹⁷⁰ *La Vanguardia*, 19/9/1925.

¹⁷¹ *La Vanguardia*, 9/4/1924.

lado, de parte del público también se esperaba que adoptara un rol crítico frente a la oferta teatral. Por eso, en la reseña de la comedia “La Bondad” de Pedro Muñoz Seca, *La Vanguardia* afirmaba que el público “ha dado en no ejercer el derecho del silbido que bien y conscientemente administrado cumpliría una sana depuración de valores artísticos, al par que revelaría –y no se nos talle de paradójales-, su cultura literaria y su fino espíritu crítico”.¹⁷²

Estas frases, recuperadas dentro de miles de frases cotidianas que acompañaban las descripciones de las obras, muestran que la combinación de búsqueda comercial por encima de la búsqueda artística, géneros tachados de vulgares y un público cuya exigencia se encontraba muy por debajo del estándar socialista daban como resultado una oferta teatral que estaba lejos de cumplir las expectativas del Partido. Frente a manifestaciones como éstas, los socialistas se amparaban en expresiones que, como la de la Orquestal Municipal, “es también grande obra educativa, porque depurando los gustos, contribuye a alejar al hombre de diversiones perniciosas”.¹⁷³

En estos casos, como también frente a la representación de dramas considerados edificantes, los socialistas se ocupaban no solo de realzar su valor como obra sino que le adjudicaban un carácter popular, ya fuera real o deseado por el Partido. De este modo, podían titular “1º Concierto popularísimo de la Orquestal” y a acompañar de aquel superlativo todas las noticias concernientes a su programa artístico, en lo que puede considerarse un intento de disputar los sentidos circulantes sobre qué era y qué no era lo popular.

Otra iniciativa que recibiría fuertes elogios por parte del socialismo sería la del ya mencionado “Teatro Libre”, dirigido por “nuestro estimado ex compañero de tareas periodísticas”, Osvaldo Palazzolo. Su lanzamiento, en 1927, “pudiera ser la nota más alta y trascendente de nuestra temporada, que, como las anteriores, ya se perfila de una chatura y vulgaridad insufribles”.

Así, *La Vanguardia* depositaba altas expectativas en el proyecto de un viejo compañero de ruta, confiándole la tarea de educar a un público cuyo gusto se encontraba “estragado por la diaria ingesta de bodrios”.¹⁷⁴ Aunque la nota a la que hacemos referencia reconocía la dificultad de que una sola iniciativa transformara el panorama local del teatro, consideraba que su impacto era necesario para empezar a

¹⁷² *La Vanguardia*, 25/7/1925.

¹⁷³ *La Vanguardia*, 23/6/1924.

¹⁷⁴ *La Vanguardia*, 17/4/1927.

remover las tendencias estáticas de un ambiente artístico signado por el afán comercial y la vulgaridad.

Además de preocuparse por la calidad artística de la oferta teatral, otro de los temas por los cuales el socialismo mostró interés fue el relativo a los conflictos gremiales que atravesaron al mundo del teatro en los años veinte. El veloz crecimiento de la oferta teatral, junto a la intención de los empresarios de acrecentar cada vez más sus ganancias, dieron lugar a numerosos conflictos con los actores, y a veces también con los autores, quiénes protestaban por la carga laboral que recaía sobre ellos para conseguir esas ganancias.

En estos casos, a los socialistas no les resultaba nada difícil tomar partido por los actores en tanto la defensa de los trabajadores era algo natural de asumir por parte del socialismo pero también porque era el exceso de ambición lucrativa por parte de los empresarios lo que señalaban como responsable de la decadencia del teatro argentino. Es así que en 1921 ante una huelga de los trabajadores del teatro, *La Vanguardia* decidía dar a conocer cuáles eran los teatros enemigos del paro y cortar relaciones con los mismos. La nota declaraba:

Desde que se iniciara el vigoroso movimiento de los trabajadores del teatro frente a los empresarios capitalistas, y al cual le hemos prestado todo nuestro apoyo, consecuentes con el carácter que inspira nuestra prédica diaria de órgano proletario, resolvimos dar por terminada, hasta tanto se solucione el conflicto, toda clase de relación con estos últimos.¹⁷⁵

El apoyo a la huelga se volvía de este modo mucho más urgente que la cobertura de las novedades teatrales y ameritaba perder las entradas que recibía el diario como pago por la labor informativa que ejercía al incluir las novedades de los espectáculos entre sus páginas. Un mes después *La Vanguardia* presentaba un fuerte descargo frente al boicot que habían decidido hacerle los empresarios del teatro por su posición frente al conflicto. En el descargo, además de denunciar la postura empresarial y reafirmar la postura partidaria, se hacía un breve diagnóstico de la actualidad del teatro argentino. Es así que declaraban:

El teatro nacional es hoy uno de los comercios más productivos, y a ese estado de florecimiento se ha llegado no haciendo obra honesta y artística, sino degenerando

¹⁷⁵ *La Vanguardia*, 27/5/1921.

progresivamente hasta la degradación absoluta, halagando los gustos más perversos y despertando en el público instintos malsanos.

Esa es la causa del encumbramiento de la mediocridad, y a combatirla sistemática y crudamente tiende nuestra acción. Queremos un teatro honesto que moralice y eduque, y a conseguir tal objetivo dedicaremos el mejor esfuerzo.

Con localidades o sin ellas iremos al teatro, sea de la índole que fuere; y con localidades o sin ellas proclamaremos desde estas columnas nuestra verdad. Y hasta el presente nos hemos caracterizado por esa independencia de criterio, en lo sucesivo, en virtud de este incidente, no podrá ofrecer dudas a nadie la sinceridad de nuestro juicio crítico.¹⁷⁶

Cómo señalamos previamente, la crítica al estado del teatro nacional se centraba de este modo en la confluencia de diferentes características que resultaban negativas para los socialistas.¹⁷⁷ Un teatro que no estuviera a la altura de su noble misión -esto es, que no fuera una elevada manifestación artística, que no se ocupara de educar al espectador y que estuviera supeditado a la búsqueda comercial- resultaba un teatro fácil de rechazar, aunque se pudieran destacar algunas obras que no hacían mella al panorama general.

Sin embargo, esto no resultaba una postura fácil de asumir dada la elevada misión que se le adjudicaba al arte escénico y, por ello, los socialistas se veían interpelados a tratar de intervenir en esa situación, combatiendo las manifestaciones “perniciosas”. Otro elemento que volvería más complejas las posturas de los socialistas era la gran popularidad que tenían las obras del “género chico”. Esta popularidad e influencia eran notorias para el Partido, como es posible observar en la frase citada previamente: “El teatro nacional es hoy uno de los comercios más productivos”. Para un Partido que buscaba trascender su núcleo de votantes¹⁷⁸ representando a un sector amplio que podía identificarse como “el pueblo” o “la clase trabajadora” alternativamente, lanzarse lisa y llanamente contra los gustos populares no resultaba

¹⁷⁶ *La Vanguardia*, 29/6/1921.

¹⁷⁷ Compartido por otros sectores de la izquierda como González Tuñón y Olivari, quien en la “declaración de los autores” con que se inicia la obra *Dan tres vueltas y se van*, señalarían: “El teatro nacional está regido por gente bastante cordial –cuando necesitan del elogio periodístico en los diarios en que trabajamos. Pero cuando se trata de corresponder a sus proclamadas intenciones de elevar el nivel artístico de su teatro, cierran los cordones de su bolsa y dicen: ‘Por aquí, no’ (...) Como el conflicto es grave, decidimos tener razón nosotros, como es natural, publicando nuestra obra. Con eso dejamos constancia de la frenética estupidez del teatro nacional, decidido a velar hasta el fin el cadáver de su teatro. De todas maneras esta obra será representada oportunamente por la compañía del Teatro del Pueblo, en donde escritores argentinos han encontrado, por fin, el escenario adecuado a su desinterés y a su pasión” En: AAVV, *Teatro, sainete y farsa*, Buenos Aires, Colihue, 2007, pp. 31-32.

¹⁷⁸ Ver: Martínez Mazzola, *op. cit.*, 2015, pp. 53-72.

gratuito, a la vez que podía resultar un obstáculo para las propias propuestas culturales del Partido.

En este sentido, que el rechazo hacia estas obras convivió con intentos de asimilación, influencias e inclusive incorporaciones directas de estos géneros en sus propios actos partidarios, resultando así más complejo el análisis de las posturas del socialismo frente al teatro en estos años.

“Escenas hilarantes de comedias y sainetes”

Aunque las expresiones de rechazo hacia el teatro comercial y los géneros más populares parece contundente por todo lo expuesto más arriba, asumir que esta postura funcionó como un esquema cerrado e inalterable sería caer en un error. No solo porque nos encontramos en un momento en que los paradigmas más rígidos en torno a lo cultural se empezaron a flexibilizar sino también porque la preocupación por trascender el espacio de representación del Partido había motivado ya, bastantes años atrás, discusiones alrededor de las formas que asumían las prácticas y mensajes socialistas.¹⁷⁹

Uno de los proyectos más ambiciosos derivados de esta inquietud, como hemos señalado, fue la transformación de *La Vanguardia* en periódico informativo en 1905. Si antes ejercía como semanario de difusión doctrinaria, ahora se proponía competir con los periódicos burgueses brindando un servicio de noticias completo pero desde la óptica socialista.¹⁸⁰ Es a causa de este interés que *La Vanguardia* se ocupó de informar sobre la mayoría de los espectáculos que en los años veinte habían alcanzado una popularidad cuya dimensión era novedosa para la cultura argentina.

Por otro lado, la participación en elecciones ampliadas desde 1912 había incrementado la relevancia que tenía dentro de las estrategias partidarias la realización de diferentes actos culturales que combinaban números artísticos con conferencias a cargo de algún dirigente o personalidad destacada. Estas actividades eran fundamentales para incrementar la presencia del Partido en los diferentes barrios, y su importancia aumentaba de cara a las elecciones.

Es en estas dos coordenadas, la informativa y la de los actos propios, que obras de los géneros populares del teatro, muchas veces denostados, se hicieron un lugar dentro de las prácticas y representaciones del Partido en una compleja mediación entre

¹⁷⁹ Ver: Buonuome, Juan y Marcela Gené, *op. cit.*, 2013.

¹⁸⁰ Ver: Buonuome, Juan, *op. cit.*, 2016.

los paradigmas ideológicos del socialismo, sus tradiciones culturales y la intención de acercarse a manifestaciones populares del medio donde pretendían intervenir políticamente.

Durante estos años *La Vanguardia* dedicó un espacio permanente del periódico a las novedades del mundo teatral. En principio fue una columna llamada “El arte en la escena”, otras veces simplemente “Teatro y conciertos” y a final de la década pasó a compartir una página entera con el cine en una sección titulada “Teatros, Conciertos, Cinematografía”. A pesar de las críticas antes esbozadas, las obras del género chico tuvieron una cobertura casi tan importante como las obras dramáticas o las actividades del Colón. Estas reseñas se hacían con un estilo austero, dejando de lado las valoraciones explícitas, para dar a los lectores de *La Vanguardia* un informe actualizado de las novedades teatrales.

En 1920 *La Vanguardia* reseñaba:

En El Nacional sigue representándose, con aceptación, el sainete en un acto y tres cuadros “La Golondrina” que en unión con “Tu cuna fue un conventillo”, ocupa el cartel. Un número atrayente es la audición de guitarra y cantos regionales a cargo de Mario Pardo y José Aguilar.¹⁸¹

Con reseñas de este tipo, sin explayarse demasiado, el periódico socialista daba cuenta de la popularidad de los sainetes criollos, informaba sobre los mismos, dejaba en suspenso los juicios más severos e inclusive desarrollaba cierta empatía con los espectadores de estas obras. Algunas obras que, como *La golondrina*, inclusive podían jactarse, en boca de uno de sus personajes, de organizar una fiesta con malevos y asesinos en un conventillo.

El Nacional, considerado “la catedral del género chico criollo”, tendrá, en las secciones de teatro de *La Vanguardia*, un espacio importante e inclusive numerosos elogios. Así, en 1924 se informaría con tono celebratorio el estreno de la obra “Todo el año es carnaval”:

Esta noche en segunda sección, hará conocer la compañía de Pascual Carcavallo en el Nacional el sainete, en un acto, dividido en tres cuadros, original de Alberto Vaccareza y titulado “Todo el año es carnaval”. En esta nueva producción del autor mencionado se

¹⁸¹ *La Vanguardia*, 12/10/1920.

ejecutará un tango de Delfino, nuevo también, titulado, “Talán, Talán”. Es un anticipo interesante ¿verdad?¹⁸²

Una referencia como ésta, aunque a primera vista pueda parecer inocente, obliga a complejizar las posturas del socialismo ante este tipo de fenómenos. El carácter de “anticipo interesante” referido a una obra que reunía tantos elementos denostados por el Partido da cuenta de cuán ambiguas podían llegar a ser las posturas ante los espectáculos artísticos de popularidad creciente. Para empezar, tanto Pascual Carcavallo como Alberto Vaccareza podían ser considerados parte de los personajes a quiénes los socialistas se habían encargado de señalar como los culpables de la decadencia del teatro. Por un lado, Pascual Carcavallo era uno de los empresarios más importantes del ambiente teatral y Vaccareza se encontraba como autor, en palabras de Pujol, “en la cúspide comercial”,¹⁸³ como máximo exponente del sainete porteño.

A su vez, la obra en cuestión, ambientada en las vísperas del carnaval, reproducía en boca de los personajes expresiones de deseo sobre su llegada, además de constituir un entuerto de conflictos entre vecinos reunidos en un baile de disfraces donde la violencia ocupaba un rol protagónico. Es de destacar, asimismo, el rechazo que manifestaban los socialistas hacia el carnaval, llegando en ocasiones a desafiliar a los militantes que participaran de sus festejos.¹⁸⁴ Por último, el tango era eje de durísimas críticas por parte del socialismo argentino tanto en su dimensión moral como artística y solían lamentar su popularidad entre la población argentina.

Esta cita elegida, en tanto condensa numerosos ejes para el análisis logra, de este modo, ser representativa de tensiones que se replicaban de modo cotidiano en *La Vanguardia*, aunque no fuera con semejante conjunción de elementos que interpelaran las tradiciones culturales del Partido.

La cobertura de las novedades del teatro Nacional sobrepasaba, inclusive en espacio y valoración, a la de otros teatros cuyas directrices, a priori, parecerían más compatibles con las del socialismo. Es así que, ante la representación de un drama de Pedro E. Pico (otro célebre autor de la época), señalarían: “La circunstancia lleva implícitamente el elogio a la dirección del teatro Nacional, sala donde vienen operándose en manera harto satisfactoria una saludable renovación hacia el teatro

¹⁸² *La Vanguardia*, 23/4/1924.

¹⁸³ Pujol, *op. cit.*, 1994, p. 26.

¹⁸⁴ *La Vanguardia*, 6/2/1921.

honesto”,¹⁸⁵ mientras que al cubrir las novedades del teatro Sarmiento, mucho más dedicado a las “grandes obras” de la dramaturgia, los socialistas dedicarán menos espacio, serán más críticos, y acompañarán esas críticas con la afirmación: “por su estructura y carácter no ha de ser de los que se presten a expresiones populares”.¹⁸⁶

Vemos así de qué manera la información sobre las novedades teatrales permitía a los socialistas acercarse a aquellas expresiones que podían ser más populares entre sus lectores y entre los lectores a los que apuntaban llegar. En este sentido, resulta interesante la información sobre el estreno de “¡Hip!... ¡Hip!... ¡Hurra!”¹⁸⁷, a cargo de la compañía nacional de revistas, en la cual se destacaba la participación del boxeador Luis Ángel Firpo, a quien –como veremos en un capítulo posterior- habían criticado hasta el hartazgo, llegando al caso de eliminar las novedades de boxeo por las consecuencias negativas que tenía sobre la cultura nacional su popularidad y entronización como ídolo popular. Sin embargo, aquí aparecía como una nota graciosa, tan solo un año después de que *La Vanguardia* se pronunciara en su contra.

La mayor cercanía con los géneros populares aparecía también a la hora de referirse al teatro infantil Labardén. Este proyecto, que dependía de la municipalidad, estaba integrado por actores infantiles y daba espectáculos gratuitos en los distintos barrios de la ciudad. En este caso, *La Vanguardia* no solo celebraba la participación de los niños y el ideal recreativo y educativo que giraba en torno a esta iniciativa sino que daba cuenta del carácter divertido y placentero que tenían sus funciones. Al respecto, decía:

Y así, entre la alegría comunicativa de actores y espectadores, se suceden las escenas hilarantes de comedias y sainetes, las figuras esbeltas y graciosas de las danzas, los números de canto, declamación, etc, amenizando el espectáculo por la música, que ejecutan en buena parte niños también.¹⁸⁸

Vemos aquí, de qué manera comedias y sainetes, géneros incluidos en la dura crítica que Palazzolo realizaba del teatro nacional, en este caso, formaban parte de un proyecto elogiado, el cual podía incluso “poner en práctica el conocido aforismo de deleitar instruyendo”.¹⁸⁹ La reivindicación de las actividades del teatro infantil se llevó

¹⁸⁵ *La Vanguardia*, 6/5/1923.

¹⁸⁶ *Idem*.

¹⁸⁷ *La Vanguardia*, 7/6/1925.

¹⁸⁸ *La Vanguardia*, 2/10/1922.

¹⁸⁹ *Idem*.

a la práctica cuando fue invitado a formar parte del programa de la fiesta infantil del 1° de Mayo de 1924. Esta fiesta organizada por el Centro Socialista Femenino y destinada a los niños que participaban del proyecto de “Recreos y bibliotecas infantiles” (uno de los principales proyectos del Partido destinado a la niñez),¹⁹⁰ se realizaba en torno a la fecha más importante del año para el socialismo argentino. En este “acto hermoso y simbólico” se reunían:

Centenares de niños venidos de todos los rincones más apartados de la inmensa urbe, muchos de los cuáles viven en sórdidos conventillos, y no han salido nunca del barrio en que viven, para ofrecerles la dicha de un día de regocijo y expansión sana, que para algunos ha de ser como un rayo de luz en su corta existencia.¹⁹¹

El núcleo fuerte del programa de la fiesta lo componían una conferencia de la Dr. Alicia Moreau de Justo y la participación del teatro infantil Labardén. La combinación de números de entretenimiento con conferencias, hartamente frecuente en los actos del socialismo, muestra de una manera contundente la tensión entre lo que podrían ser los ideales del Partido, con lo que posiblemente creían que eran las expectativas de quienes asistían a los actos partidarios.

No sería solamente a través de la invitación del teatro Labardén que las obras del teatro comercial se harían presentes en los actos socialistas. Sumadas a las representaciones de dramas y operas como *Cavalleria Rusticana* en actos destinados a reunir fondos para la Casa del Pueblo o la Biblioteca obrera, podían encontrarse participaciones como la de la compañía Blanca Podestá o de la compañía nacional Herminio Yacucci.

El recurso de realizar actos con compañías profesionales en teatros importantes de la ciudad de Buenos Aires era común cuando el objetivo era reunir fondos para algún proyecto partidario. La estrategia demuestra que los socialistas reconocían la popularidad de los espectáculos que estas compañías ofrecían y estaban dispuestos a aprovechar su convocatoria con fines precisos que, sin embargo, eran bastante frecuentes dado que el Partido sostenía un número importante de instituciones destinadas a la clase trabajadora.

¹⁹⁰ Ver Barrancos, Dora, “Socialistas y suplementación de la educación pública: la Asociación Bibliotecas y Recreos Infantiles (1913-1930)”, en: Morgade, Graciela (Comp.), *Mujeres en la educación, Género y docencia en Argentina: 1870-1930*, Buenos Aires, Miño y Dávila, pp. 130-150.

¹⁹¹ *La Vanguardia*, 25/4/1924.

El reconocimiento de esta popularidad del “género chico” y la estrategia de ampliar la convocatoria a través de su oferta tendrá su punto más importante en la incorporación de sainetes, comedias y juguetes cómicos al repertorio de los elencos constituidos por el Partido. Así, en la “Fiesta Casa del Pueblo” se anunciaba la presentación del *juguete cómico* “El sueño de una muñequita” a cargo de la “niñita Inés Fasce, acompañado al piano por el profesor Carlos Morelli”.¹⁹²

Mucho más importante, sin embargo, será encontrar en el repertorio de la “Agrupación Artística Juan B. Justo” innumerables obras del tan mentado “género chico”. Autores como Martínez Cuitiño, Pedro E. Pico y Nemesio Trejo (uno de los pioneros del sainete criollo) aparecerán como figuras principales del repertorio de comedias que la agrupación integrada por “elementos afiliados al partido” representaba en los distintos festivales obreros a los que era invitada. De esta manera, las obras del género chico se hacían presentes en los actos cuya finalidad era “elevar material y moralmente al pueblo”.

En 1927, “reafirmando la necesidad de prestigiar un teatro de ideas, noble y educativo”, se presentaba la “Agrupación teatral socialista”, cuya tarea se concebía urgente ante un panorama nacional “bastardeado por los fines de lucro”. Las funciones de esta entidad, cuyo objetivo “edificante” hacía que se privilegiaran los dramas de contenido social, daba cuenta de diferentes juguetes cómicos y comedias que tenían como finalidad, según sus realizadores, amenizar las veladas que se ofrecían a un público obrero.

Estos ejemplos, recortados dentro de la dinámica cotidiana del socialismo en los años veinte, muestran que el Partido se mostró permeable a las formas más populares y redituables del teatro. Sin la grandilocuencia asumida en las críticas al teatro comercial, aparecían en *La Vanguardia* y en los actos partidarios las obras que se habían vuelto el eje mismo de la oferta de entretenimiento urbano, de la que el teatro era uno de sus principales exponentes y que los socialistas, si bien criticaban, también intentaban asimilar dada su llegada a sectores amplios de la población.

Esta ambivalencia puede entenderse dentro de los desafíos que supone el contraste producido entre los paradigmas ideológicos, las expresiones de deseo y las formas en que se presenta la realidad. A partir de aquí son posibles de entender las posturas ambiguas o contradictorias del Partido ya que responden a intentos de

¹⁹² *La Vanguardia*, 23/1/1920.

asimilación dinámicos en la medida que esa realidad está en constante transformación como también lo está el lugar desde la que se la interpreta.

En 1926, la revista *Claridad* que, si bien no respondía orgánicamente al Partido se encontraba estrechamente relacionada al socialismo argentino,¹⁹³ daba en su primer número una muestra muy gráfica de las formas que podía asumir esa ambivalencia. De modo grandilocuente, uno de los artículos de la edición inaugural se presentaba con el título: “El teatro nacional en crisis”. En la misma línea que la crítica citada de Palazzolo, la ambición empresarial, la vulgaridad de los géneros y la repetición de fórmulas burdas eran las características de un preocupante aumento “de lo inútil, lo torpe y lo soez”.¹⁹⁴ “Un afán desmedido de lucro, y una invasión de analfabetos, han provocado la crisis del teatro nacional”,¹⁹⁵ donde no se salvaba ningún género y tampoco se vislumbraban posibilidades de mejoras hacia el futuro.

Este razonamiento, en línea con una tendencia más general que ya hemos analizado, se contradecía directamente con un ensayo más breve que apenas unas páginas más arriba se encontraba en una sección titulada “Acotaciones marginales”. Aunque el ensayo reconocía que había piezas de “una mejor y más lúcida procedencia social”¹⁹⁶ que aquellas de corte arrabalero, veía en los géneros populares del teatro criollo la posibilidad de expresar en términos artísticos los sentimientos de aquellos personajes que podían constituir “al pueblo”. Entendiendo que en el núcleo íntimo de estas obras se encontraban motivos de larga tradición en el arte occidental, el ensayista reivindicaba la capacidad que tenía, en este caso el sainete, de transmitir y representar la vida del pueblo criollo. Es así que afirmaba:

He ahí un motivo real mezcla de llanto y risa capaz de producir el prodigio artístico esperado si con molde de apariencia feliz pudiéramos tejer la gran tragedia de los siglos dándole la sencilla forma del sainete. ¿Qué importa que los personajes hablen en criollo si sienten bien? Aún más: ¿puede suponer que la figura central sea un cocoliche? El odio, la pasión, la venganza, los celos, son principios inmutables en la vida humana; y la ignorancia no es un estigma innato, sino pereza intelectual. Pero de aquí no deduciremos que el ignorante carezca de sentido humano. Es un ser inculto, nada más. Sus pasiones pueden ser

¹⁹³ Sobre *Claridad* puede consultarse: Montaldo, Graciela, “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo” *Cuadernos Hispanoamericanos*, n° 445, julio de 1987, pp. 41-64.

¹⁹⁴ Caprara, Edmundo, “El teatro nacional está en crisis”, *Claridad*, Buenos Aires, año I, n° I, 1926, p. 33.

¹⁹⁵ *Idem*.

¹⁹⁶ Mandía, Víctor, “Acotaciones marginales”, *Claridad*, Buenos Aires, año I, n° I, 1926, p. 29.

observadas seriamente por el artista, puesto que representan una de las tantas aristas de su númen...¹⁹⁷

De esta manera, en una línea similar a la que manifestara José Hernández en el prólogo de *La Vuelta de Martín Fierro*, al señalar que “Un libro destinado a despertar la inteligencia y el amor a la lectura en una población casi primitiva (...) debe ajustarse estrictamente a los usos y costumbres de esos mismos lectores”,¹⁹⁸ aquí el ensayo proponía ver las obras del género chico más allá de sus aspectos superficiales para entender el valor que tenían dentro de los sectores populares y las potencialidades que un uso dirigido de esos géneros podía contener para alguien preocupado por su instrucción.

Lejos de pretender levantar el dedo acusador contra este tipo de contradicciones, lo que aquí nos interesa es ver cómo podían tener lugar estas tensiones en tanto el rechazo hacia el teatro comercial y popular no constituía un bloque homogéneo y cerrado dentro del socialismo. Aunque apareciera como una *acotación marginal* la posibilidad de entender estas expresiones por fuera de la estricta condena estaba presente dentro de las voces socialistas.

Pedro E. Pico. ¿Es posible un sainete socialista?

Una muestra significativa de que el socialismo y la incipiente cultura de masas de los años de entreguerras podían convivir lo expresa la figura de Pedro Eugenio Pico. Abogado, nacido en Buenos Aires en 1882, fue uno de los fundadores del Centro Socialista de La Pampa en 1913, provincia a la que se había mudado el año anterior. Elegido concejal en 1914 de la ciudad de Santa Rosa, Pico fue uno de los referentes más importantes del socialismo pampeano en sus años de formación en la década de 1910. En 1918, volvió a Buenos Aires y si bien continuó ligado al socialismo, su participación política disminuyó notoriamente, restringiéndose al plano gremial, llegando en 1921 a conducir, junto a Belisario Roldán, la Sociedad Argentina de Autores.

¹⁹⁷ *Idem.*

¹⁹⁸ Hernández, José, *Martín Fierro*, La Plata, Terramar, 2007, p. 10.

Además del rol preponderante que jugó en esta experiencia política, Pedro E. Pico era, desde principios de siglo, un destacado autor teatral. Había debutado en 1901 con un sainete titulado *La polca del espante* y luego en 1903 continuó su trayectoria con un boceto dramático titulado *Para eso paga*. De allí en más su carrera como autor no hizo más que crecer, incluyendo colaboraciones con distintos autores reconocidos del teatro del género chico y hacia los últimos años de su vida su repertorio artístico se completó con varios guiones para cine. Fallecido en 1945, su vida y obra abren una puerta interesante para analizar las posibles convivencias entre las tradiciones socialistas y los géneros populares de los cuales fue un destacado creador.

Sus años como dirigente político

Arribado a Santa Rosa en 1912, participó al año siguiente de una gira realizada por el territorio con Juan B. Justo y Nicolás Repetto. Ese mismo año, a su vez, se erigió como uno de los fundadores del Centro Socialista de esa ciudad y del periódico *Germinal*, principal órgano periodístico del socialismo pampeano.¹⁹⁹ Ya en 1914 fue uno de los candidatos a concejal por esa ciudad conquistando una banca con 213 votos. Su profesión de abogado le permitió, en diferentes casos, defender a presos políticos o litigar a favor de la Liga Agraria. Como concejal se destacaron sus intervenciones a favor de un mayor cuidado para las bibliotecas públicas de la ciudad.

Por fuera de estas particularidades, su actuación política se enmarcó en las habituales coordenadas del socialismo argentino de la primera mitad del siglo XX. El dictado de conferencias y la producción de escritos para el diario partidario fueron parte de las tareas destinadas a *eleva*r a la población pampeana. En tanto La Pampa aún constituía un Territorio Nacional, la menor importancia que tenía allí la política formal hizo que los socialistas se abocaran, sobre todo, a la tarea de instruir a la ciudadanía.²⁰⁰

En este caso, la participación de Pedro E. Pico incentivó que el socialismo pampeano otorgara un lugar destacado al teatro dentro de su repertorio de prácticas culturales (también ocupó un lugar importante en las colecciones editoriales), en muchos casos representando obras del mismo Pico. Es de destacar que en estas

¹⁹⁹ Un análisis en profundidad de esta experiencia política puede encontrarse en: Martocci, Federico, *La política cultural del Partido Socialista en Las Pampas: dispositivos y prácticas de intervención de sus dirigentes e intelectuales*, Santa Rosa, Universidad Nacional de La Pampa, 2015.

²⁰⁰ Al respecto consultar: Leoni, María, “Los Territorios Nacionales”, en: Torre, Juan Carlos (ed.), *Nueva Historia de la Nación Argentina*, tomo VIII, Buenos Aires, Planeta, 2001, pp. 43-76.

ocasiones las obras elegidas eran dramas o bocetos dramáticos y nunca sainetes o comedias breves.

Trayectoria como dramaturgo

La experiencia política en el incipiente socialismo pampeano influyó una serie de obras destinadas a retratar problemáticas sociales de esa región. En este aspecto Pico fue valorado como un “lúcido captador de estampas vivas extraídas de la realidad y expuestas en un léxico estrictamente teatral, en el cual las pautas de lo popular se iban dando sin cargar las tintas y sin concesiones al costumbrismo y a la chabacanería”.²⁰¹ Es también en la *Historia del teatro argentino en las provincias*²⁰² dirigida por Osvaldo Pelletieri que lo que se destaca de Pico es el contenido social de sus obras, destinadas a retratar la vida de sectores marginados o empobrecidos por la marcha de la economía. La capacidad de representar elementos característicos de la sociedad pampeana desde una perspectiva crítica fue uno de los rasgos sobresalientes de las obras que Pico dedicó a la región, según coincide asimismo Federico Martocci.²⁰³

Más allá de estas apreciaciones, la obra de Pedro E. Pico no puede reducirse al influjo de su experiencia como dirigente político de un territorio predominantemente rural, aunque a pesar de esto su obra como sainetero y comediógrafo haya sido poco analizada por investigaciones posteriores. Pareciera correr aquí la misma suerte que muchos autores populares de los años veinte. González Velasco sostiene que la concepción que ligaba al género chico a una especie de fábrica teatral, donde todas las obras eran más o menos parecidas, dio como resultado que, *a posteriori*, los historiadores y críticos del teatro despreciaran la época dentro de las cronologías del teatro argentino, calificándola como un período de cierta decadencia artística, sin arriesgarse a un análisis más profundo.²⁰⁴ Esta reducción simplista, en el caso particular de Pedro E. Pico nos haría perder de vista una rica trayectoria como autor dedicado al entretenimiento en el ámbito teatral.

Una excepción a este vacío es el lugar que le otorga Luis Ordaz en la ya clásica colección de *Historia de la literatura argentina*, editada por el Centro Editor América

²⁰¹ Palabras de Nervi, tomadas de: Martocci, *op. cit.*, 2015.

²⁰² Pelletieri, Osvaldo, *Historia del teatro argentino en las provincias*, Buenos Aires, Galerna-Instituto Nacional del Teatro, 2005.

²⁰³ Martocci, *op. cit.*, 2015.

²⁰⁴ González Velasco, *op. cit.*, 2012, p. 57.

Latina. Allí, Ordaz no duda en ubicar a Pedro E. Pico como uno de los comediógrafos más destacados de su tiempo. Haciendo un barrido por toda su trayectoria, que se mantuvo siempre dentro de la producción de obras breves características del género chico, Ordaz destaca de Pico:

Es muy capaz, por supuesto, de ahondar en el drama, y hasta de efectuar una protesta y una denuncia social, pero su mejor vena y su talento muestran particularmente al comediógrafo sumamente diestro y bien preparado para los desarrollos, con ciertas intencionalidades, de la farsa y la burlería.²⁰⁵

La combinación de dramas o bocetos dramáticos en un acto, sainetes y comedias breves son la marca de una trayectoria que reúne en 44 años más de 60 obras. Ni siquiera en sus años de dirigente del socialismo pampeano dejó Pico de estrenar sainetes y comedias en los principales teatros de Buenos Aires. Un ejemplo puede ser la obra *A media noche*, estrenada en julio de 1917 en el Teatro Nacional, a cargo de la “Compañía de Sainetes, Revistas y Zarzuelas Vittone-Pomar”.

La obra en cuestión, con “fondo de tango”²⁰⁶ ejecutado por una orquestilla en un bar reunía, como en un salpicado, diferentes personajes afligidos por la soledad y la angustia de la *mishiadura*. Con diálogos mal escritos buscando reflejar un lenguaje popular, en la obra se suceden peleas entre *mamaos*, disputas, intrigas amorosas y mujeres que seducen a figuras masculinas protectoras para librarse de otras.

La fuerte impronta que tenía la temática urbana y sus personajes, el fondo de tango, la búsqueda por reflejar las variedades del lenguaje popular de una ciudad invadida por el cosmopolitismo, eran lugares comunes de las obras del género chico que Pico compartía en sus producciones.

Estas características de *A media noche* no privaron a *La Vanguardia* de afirmar que: “ha constituido uno de los mejores éxitos de la Compañía Vittone-Pomar, y uno de los más legítimos entre la producción nacional”.²⁰⁷ Sin ahondar en las causas de esa

²⁰⁵ Ordaz, Luis, “Tres comediógrafos sobresalientes”, *La historia de la literatura argentina*, Centro Editor América Latina, Buenos Aires, 1980, p. 177.

²⁰⁶ En el capítulo sobre socialistas y radio, aparecen las concepciones que tenían sobre el tango, que eran en general, críticas sobre su valor artístico.

²⁰⁷ *La Vanguardia*, 12/6/1917. Un dato curioso es que esta obra aparece anunciada en un recuadro que se destaca por su tamaño dentro de la página en la que está, y que aparece además con una fotografía de los actores. La publicidad de una obra resultaba algo muy poco frecuente en estos años en el periódico socialista, pero mucho más inusual era que el mismo viniera con una fotografía. Si tenemos en cuenta que Pico en 1917 aún era dirigente del socialismo pampeano es posible suponer que esto haya permitido una mayor facilidad para publicitar su obra a través de *La Vanguardia*.

mayor legitimidad, *La Vanguardia* se ocupó por lo general de celebrar las obras de Pico (sin hacer referencia a su filiación partidaria), aunque a veces no fueran más que diferencias sutiles las que pudiera rescatar para diferenciarlo del resto de los autores a los que criticaban duramente.

Con una propuesta estética similar encontramos la comedia *No hay burlas con el amor*. De ella también *La Vanguardia* hará una reseña elogiosa. Destacando que constituía el primer acierto del año por parte de la reconocida compañía de sainetes, la reseña señalaba que este acierto consistía no solo en el valor de la obra sino también en que la misma no caía en la demagogia de responder a las expectativas de un público acostumbrado a la “deformación absoluta”.

Esto era posible porque “Para Pico el sainete se ajusta a un cartabón determinado: el aspecto risueño de los personajes no llega a lo grotesco, la nota sentimental no cae en el linde de lo cursi”.²⁰⁸ A continuación, la reseña reconstruía brevemente el argumento de la obra, dejando afuera elementos que podrían ser contradictorios con la ideología socialista.

Para *La Vanguardia*, la historia de Pico se basaba en un enredo amoroso entre una muchacha, Rosina, que enamorada de un “honrado trabajador”, al sentirse desairada por éste, terminaba casándose con un comerciante. Cuando el trabajador le confiesa su amor, Rosina comienza a vivir un amorío con él a espaldas del comerciante, quien al enterarse, en vez de reaccionar con enojo, decide volverse a su tierra natal para permitir que su esposa pueda encauzar su verdadero amor. Ante este gesto de generosidad, la muchacha se enamora finalmente del comerciante.

La obra, así resumida, representaba para *La Vanguardia* una fábula sobre el amor que se encontraba ajeno a los intereses y las mezquindades. Esta reconstrucción, sin embargo, dejaba afuera elementos cuya reivindicación no resultaban coherentes con la moral socialista. En principio, el comerciante (dueño de un bar²⁰⁹ donde sonaba una orquesta de tango a toda hora), usaba a Rosina para atraer a la clientela. La belleza de la muchacha era motivo de disputas entre los clientes. El comerciante, entonces, se ocupaba de alimentar los deseos de esos clientes, diciéndoles a todos, por separado, que sabía de primera mano que el amor de Rosina era para ellos, buscando que siguieran yendo al bar ilusionados de acercarse a la muchacha en cuestión. Esta estrategia

²⁰⁸ *La Vanguardia*, 10/4/1921.

²⁰⁹ Recordar que los bares eran ámbitos criticados por el socialismo en tanto podían ser lugares de acceso al alcohol y al juego. Martocci, Federico, *op. cit.*, 2015; y, Hora, *op. cit.*, 2014.

finalizará cuando ocurra otro evento omitido en la reseña, el comerciante le propondrá casamiento a Rosina después de ganar la lotería (es importante recordar que el juego era uno de los elementos de la cultura popular más combatidos por el socialismo), creyendo que su reciente riqueza le otorgaba un privilegio sobre la muchacha.

Cuando el enredo amoroso se acerca a su desenlace, el comerciante, reivindicando sus emociones por haber ganado la lotería, justifica esa pretensión individual a través de un argumento también de compleja asimilación para el Partido. Allí, sostiene ante Rosina que:

Entonces, solo me dominaba un deseo: hacer plata. Esto tú no lo comprendes. Para comprenderlo es necesario haber pasado hambre, nacer en la miseria, no ser nunca chico porque desde chico tienes que ganarte el pan como los hombres; resolverte un día a dejarlo todo: la casa, la aldea, la patria; poner un beso que supones el último entre las arrugas de tu vieja, y meterte en la bodega de un barco enorme, y cruzar el mar, y llegar a una tierra desconocida...²¹⁰

Esta manera de reivindicar la experiencia del pobre no era necesariamente coherente con los postulados socialistas, los cuales sostenían que la mejora individual debía darse en el plano de la conciencia y la cultura, proceso a través del cual se podría transformar la sociedad toda. Pero sí se enmarcaba dentro de los valores del melodrama (donde la sociedad aparece dividida dicotómicamente entre el bien y el mal y estos valores aparecen encarnados en pobres y ricos respectivamente), que se encontraban sumamente extendidos en la producción cultural argentina del período de entreguerras, como ha sido señalado por Mathew Karush.²¹¹

Podemos ver, entonces, de qué manera *La Vanguardia* construía una reivindicación de la obra de Pico, basaba en resaltar los elementos más afines a las tradiciones del socialismo (un ejemplo es destacar la importancia que tiene en la obra la fábula, frente a otras historias que no contienen un mensaje), dejando afuera los elementos más contradictorios que emparentaban a la obra de Pico con el conjunto más amplio de obras del género chico que eran furor en el teatro nacional.

Hacia los años veinte, Pico se inclinará cada vez más a realizar obras en colaboración con otros autores del circuito comercial. Uno de los dramaturgos con los que más colaborará será Samuel Eichelbaum, quien se definía como “uno de los autores

²¹⁰ Pico, Pedro, “No hay burlas con el amor”, *Bambalinas, revista teatral*, año IV, n° 158, 1921.

²¹¹ Karush, *op. cit.*, 2013.

dramáticos que menos cobra en el país”.²¹² Pico compartía con Samuel Eichelbaum la doble filiación como artista de los géneros populares y adherente al socialismo. Si bien la relación de Eichelbaum con el socialismo no será tan estrecha como la de Pico, el autor, hijo de inmigrantes rusos judíos, se reconocía como partidario de la ideología y en la década de 1930 llegó a ponerse al frente de la Agrupación Artística Juan B. Justo como director de arte.²¹³ Más allá del parentesco ideológico y de que realizaron juntos dramas y bocetos dramáticos (siempre dentro del género chico), también colaboraron en comedias y sainetes.

Nuevamente, *La Vanguardia* se ocupará de resaltar las obras escritas por este dúo, aunque muchas veces tuviera que recurrir a diferencias sutiles para justificar su superioridad con respecto a la producción mayoritaria del teatro nacional. Es así que ante el estreno de *Un romance turco*, un boceto dramático en un acto, estrenado por la compañía Muiño-Alippi, sostendrán que:

Pertenece a la categoría de esas obras que aparecen de tiempo en tiempo, agregando un valor más a lo bueno con que cuenta nuestra teatro. En trozos firmes, en escenas sobrias y coloridas los autores nos presentan un cuadro vívido y real. Un trozo de vida de una colectividad innumera de la metrópoli y cuya existencia, costumbres y prejuicios no son conocidos de la mayoría de una población cosmopolita como la nuestra.²¹⁴

Si bien la historia de amor que estructuraba a la obra se desarrollaba en el marco de conflictos religiosos, la temática del enredo amoroso entre dos hombres que se disputaban la misma mujer era una escena harto repetida en las obras contemporáneas, y el tratamiento que hacían Pico y Eichelbaum del tema no era esencialmente diferente de lo que podía encontrarse comúnmente en el teatro argentino.

Aunque no se explicitara, podemos suponer que la intención del socialismo de diferenciarlos del resto de la escena teatral se sostenía tanto por el perfil de estos autores –supuestamente más serios– como también por su mayor cercanía con el socialismo. En la reseña *La Vanguardia* destacaba que: “A los meritos indiscutibles de la obra va unido el valor de dos firmas prestigiosas: una, la de Pico, que tiene en su

²¹² “Cuentistas argentinos de hoy”, *Revista Claridad*, año 7, n° 165, agosto 1928, p. 18.

²¹³ Goldstein, Raúl, “Agrupación Artística Juan B. Justo”, *Revista Claridad*, Año 12, n° 269, septiembre 1933, p. 31.

²¹⁴ Pico, Pedro y Samuel Eichelbaum, “Un romance turco”, *La escena. Revista teatral*, Año III, Agosto, 1920, p. 3.

haber legítimos y honrosos títulos; la otra, la de Eichelbaum, cuyo talento se ha manifestado en una iniciación brillante”.²¹⁵

Si bien la pregunta que encabeza este apartado no pareciera haber sido formulada ni por *La Vanguardia* al reivindicarlo, ni por Pico en sus producciones, la posibilidad de que un dirigente socialista (y luego en los años veinte un compañero de ruta²¹⁶) fuera un destacado autor de los géneros más vilipendiados del teatro comercial abre una puerta para pensar convivencias más flexibles que lo que sugieren los discursos políticos e intelectuales de la época en su intento por demarcar rígidamente la distinción entre arte “verdadero” y “comercial”. El elogio de las obras realizado por *La Vanguardia* muestra que, puestos a hacerlo, los socialistas podían encontrar diferencias dentro de la escena teatral que en otros momentos definían como un bloque casi homogéneo responsable de la decadencia del teatro nacional.

Por otro lado, el hecho de que Pico pudiera preferir la puesta en escena de dramas o bocetos dramáticos en las actividades del socialismo pampeano da cuenta de cierta intencionalidad en tanto podemos suponer que vinculaba sus inquietudes políticas con cierto tipo de producción teatral (en este caso los dramas) y relacionaba otras de sus obras con el entretenimiento. Aún así, no pareciera adjudicarle a estos géneros los perjuicios que aparecían resumidos en las críticas de Octavio Palazzolo ya que, como dirigente del socialismo pampeano, siguió en esos años estrenando comedias y sainetes en los principales teatros de Buenos Aires.

Por fuera de la capillita literaria. El Teatro del Pueblo, Puerto La Plata

Hacia la década de 1930 el teatro comercial cedió terreno, dentro de las ofertas para el ocio, frente al avance cada vez más poderoso del cine. La crisis económica que iniciara la década provocó una gran caída en la venta de entradas, y aunque en los años siguientes ese número volvió a crecer, ya no alcanzaría la magnitud que había tenido en

²¹⁵ *Idem.*

²¹⁶ Martocci hace referencia a la presencia de Pico en distintas actividades partidarias en los años posteriores a su regreso a Buenos Aires. Martocci, *op. cit.*, 2015.

los veinte. Muchos teatros se convirtieron en cines, y la escena del teatro comercial se achicó significativamente.²¹⁷

Fue en estos años que desarrollaron su práctica algunas de las experiencias más importantes de teatro político, en gran medida, con el objetivo de desarrollar un teatro que se opusiera a las formas del teatro comercial. El germen de estas experiencias se había empezado a gestar a finales de la década de 1920 con las iniciativas del Teatro Libre (ya mencionado en este capítulo) y su deriva en el Teatro Experimental de Arte cuando Octavio Palazzolo abandonó el grupo. Con la premisa de “crear un teatro de arte donde el teatro que se cultiva no es artístico; queremos realizar un movimiento de avanzada donde todo se caracteriza por el retroceso”,²¹⁸ estas experiencias se forjaron teniendo más en claro su antagonista que el rumbo por el que llevarían adelante su práctica dado que las formas de vincular arte y política aún conformaban un camino por explorar.

A principios de los años treinta, en un momento donde cobraba mayor fuerza la exigencia de un compromiso político entre los intelectuales y artistas,²¹⁹ tuvieron lugar las experiencias del “Teatro del Pueblo”, dirigido por Leonidas Barletta y del “Teatro de Arte Proletario”, dirigido por Ricardo Passano, el cual se distanciaba del “Teatro del Pueblo”, acusándolo de carecer de ideología.²²⁰

A pesar de las diferencias, estos proyectos compartían la preocupación por alcanzar a las masas a través de un mensaje claro e innovador ya que “tenían como uno de sus objetivos principales incorporar a las clases trabajadoras como un público estable y reflexivo, distanciado del teatro comercial”.²²¹ Aunque modestos en infraestructura, tuvieron una fuerte repercusión en el ámbito artístico y motivaron los elogios de distintas corrientes de la intelectualidad de izquierda.

Los socialistas también los reivindicaron desde las páginas de distintos medios partidarios como *La Vanguardia* o *Revista Socialista* dado que la preocupación por llevar al pueblo verdaderas obras de tesis que sirvieran a su instrucción era un objetivo permanente dentro del Partido. Es en este contexto que el Partido apostó por una iniciativa emparentada con las mencionadas, al fundar el “Teatro del Pueblo, Puerto La

²¹⁷ González Velasco, *op. cit.*, 2012.

²¹⁸ Ordaz, Luis. “El teatro independiente 1”, en: *La historia de la literatura argentina* Centro Editor América Latina, Buenos Aires, n°88, 1981, p. 27.

²¹⁹ Saïta, *op. cit.*, 2001.

²²⁰ Saïta, Silvia, “La dramaturgia de Elías Castelnuovo: del teatro social al teatro proletario”, en: *Escena y Realidad*, Pelletieri, Osvaldo (ed.), Buenos Aires, Galerna, 2003, p. 190.

²²¹ Devés, Magali, *op. cit.*, 2016, p. 197.

Plata”. Formado en 1933 bajo la dirección de Guillermo Korn, y tomando el nombre del teatro que dirigía Barletta, constituye una rica experiencia organizativa del Partido y una gran oportunidad de pensar las tensiones entre los ideales artísticos y políticos del socialismo y las prácticas concretas que llevaron adelante.

Del reformismo universitario a la barriada obrera de Berisso

Aunque resulta evidente la influencia de las experiencias de teatro independiente que se estaban llevando a cabo en la ciudad de Buenos Aires, la historia del “Teatro del Pueblo, Puerto La Plata” debe entenderse también en el marco de las actividades de ciertos intelectuales que se referenciaban en el movimiento de la Reforma Universitaria y sus trayectorias posteriores a la persecución que libró el gobierno de Uriburu dentro de las universidades en 1930.²²²

Los orígenes de esta experiencia de teatro popular socialista deben remontarse a la experiencia de la “Compañía de Arte Renovación” a principios de la década de 1920, en el marco aún del ámbito universitario. Conformado por un grupo de actores, profesores y estudiantes de la Universidad Nacional de La Plata, el grupo “Renovación” se proponía redimir lo que consideraban una de las mayores cuentas pendientes del movimiento de la reforma: la extensión universitaria. Es así que, en palabras del mismo Guillermo Korn, quien ya dirigía la compañía:

Auténtica labor reformista de Extensión Universitaria fue para el Grupo Renovación proyectarse en el teatro de los gremios y mutualidades, introduciendo nuevas técnicas de la expresión en los actores, en los decorados, en la iluminación, adoctrinando al público sobre los valores perdurables y el encuadre histórico de autores y temas.²²³

Centrado primero en la tradición del arte griego y luego priorizando el teatro que provenía de las vanguardias europeas más contemporáneas, este proyecto innovador en términos artísticos cobraba mayor relevancia para Korn, desde el momento en que consideraba como “discreta”²²⁴ la tradición teatral de los gremios y centros obreros platenses, previos a la formación del grupo “Renovación”. De esta manera, a la

²²² Este proceso ha sido analizado con mayor profundidad en: Graciano, *op. cit.*, 2008.

²²³ Korn, Guillermo, “El teatro del grupo Renovación”, en: AAVV, *Universidad “Nueva” y ámbitos culturales platenses*, La Plata, Departamento de Letras FAHCE-UNLP, 1963, p. 277.

²²⁴ Korn, Guillermo, *Unos pasos por el teatro*, Caracas-Madrid, Ediciones Casuz, 1972, p. 108.

presentación en los teatros más grandes de la ciudad, la compañía sumó una innumerable cantidad de presentaciones en diversos centros obreros, en los cuales pretendía mostrar las innovaciones escénicas y de la actuación que el apego al realismo, frecuente en los artistas de izquierda, había ignorado.²²⁵

El ímpetu de la compañía respondía a un programa ambicioso que declaraba:

Renovación, compañía Teatral Estudiantil, se propone impulsar el teatro dentro de sus dos misiones fundamentales: la artística y la social.

La primera se realizará llevando a la escena lo más característico y bello que haya nacido en los dominios de Talía y encuadrándose –dentro de lo posible- en las corrientes escenográficas más modernas.

La segunda se cumplirá haciendo teatro para el pueblo.

No desconocemos las ingentes dificultades que entraña la realización de este último propósito.

En su cumplimiento organizaremos series de representaciones, donde se agruparán aquellas obras que por su tesis, forma o protagonistas, puedan considerarse afines. Echaremos mano, por lo tanto, del teatro moderno y del antiguo.

Los precios de las localidades serán, en todos los casos, reducidos.

Como no se trata de un grupo cerrado, los actuales componentes de la Compañía admiten y solicitan el concurso, ya sea personal, ya intelectual, de los estudiantes y de todas aquellas personas que se interesen por esta obra de cultura²²⁶.

Aparte de reconocer las dificultades que entrañaba la ambiciosa tarea propuesta por el grupo, la convocatoria, donde se priorizaba la apelación a estudiantes, demuestra en que ámbitos se pensaba aún la práctica de la compañía. A diferencia del “Teatro del Pueblo, Puerto La Plata” que formará elencos obreros, aquí, aunque se proponía realizar un teatro popular, se consideraba más apropiada la participación de estudiantes como protagonistas o hacedores de esa propuesta.

En 1930 el golpe militar liderado por José Félix Uriburu cambiaría radicalmente el panorama universitario, perjudicando a muchos intelectuales identificados con el movimiento reformista. Los cambios que conllevó el golpe de Uriburu en la estructura universitaria obligaron a estos profesores y estudiantes, que habían encontrado en la autonomía universitaria su espacio de intervención política, a buscar nuevas estrategias para oponerse al gobierno conservador. La política autoritaria se basó en la supresión de

²²⁵ Esto constituye una diferencia importante con respecto al “Teatro del Pueblo” dirigido por Barletta que no tuvo entre sus intereses prioritarios renovar las posibilidades estéticas del teatro. Devés, *op. cit.* 2016, p. 203.

²²⁶ Korn, *op. cit.*, 1963, p. 282.

la autonomía, de la libertad de cátedras e inclusive en la persecución policial y la exoneración de profesores y estudiantes opositores. Muchos de estos intelectuales encontraron en su ingreso al Partido Socialista un nuevo espacio donde desarrollar sus actividades políticas y en el gran aparato cultural del partido, no solo un espacio para su práctica intelectual sino también, en muchos casos, una posibilidad de sustento económico.²²⁷

Este fue el caso de los principales miembros del grupo Renovación, quienes no solo se sumaron al Partido Socialista, sino que en el caso principalmente de Guillermo Korn, tuvieron una participación destacada en la vida partidaria, sobre todo en lo referido a los proyectos culturales.

En 1933 comenzó formalmente a funcionar el “Teatro del Pueblo, Puerto La Plata”. Dos cuestiones fundamentales lo diferenciaron de la anterior experiencia del grupo “Renovación”. En primer lugar, su plena identificación con el Partido Socialista. A partir de aquí la empresa dirigida por Korn pasará a formar parte del amplio abanico de actividades que el Partido destinaba para la “elevación material y moral del pueblo”. En segundo lugar, su ubicación. El teatro se mudará a la localidad de Berisso donde se encontraba el puerto de la ciudad de La Plata, y de allí derivará su nueva impronta: “El mismo año de su fundación, en 1933, El Teatro del Pueblo, que se denominó así porque saliendo de la zona céntrica se instaló en la barriada obrera de Berisso (...)”,²²⁸ declaraba Korn. Este cambio no tendría implicancias solamente espaciales, al instalarse en Berisso, buscarán conformar los elencos del teatro con obreros y vecinos de la ciudad, dándole al proyecto un rasgo distintivo con respecto a otras experiencias similares de la época.

“Teatro del Pueblo y para el Pueblo” afirmaría Luis Aznar al reseñar el primer año de la empresa: “comenzó por extraer del propio medio obrero sus artistas. Teatro del Pueblo de La Plata cuenta en la actualidad con tres equipos de actores surgidos de la masa popular por espontánea vocación”,²²⁹ una característica que lo llevará a calificar al teatro como una “escuela artística libre y espontánea”.²³⁰ Esta doble cualidad del proyecto se complementaba con la intención de “difundir en la masa obrera las más legítimas expresiones de arte teatral, auscultando al mismo tiempo las reacciones del

²²⁷ Un análisis exhaustivo de este proceso puede encontrarse en: Graciano, *op. cit.*, 2008.

²²⁸ Korn, Guillermo, Beatriz Vilá y Mario Batelli, “Protesta enérgicamente por el atropello policial del sábado, Teatro del Pueblo”, *La Vanguardia*. 23/9/1936.

²²⁹ Aznar, Luis. “Teatro del y para el Pueblo”. *La Vanguardia*, 27/12/1933.

²³⁰ *Idem.*

público para ir satisfaciendo sus exigencias espirituales, las que se trata, al mismo tiempo, de afinar y encauzar”.²³¹

Estas características del teatro se inscribían en una tradición cultural en la cual instruir a las masas era clave para la transformación de la sociedad. En este sentido, el diagnóstico sobre el estado de la cultura argentina solía estar en las antípodas del ideal que perseguía el Partido. Géneros de larga tradición en la cultura popular argentina, como la gauchesca, era fuertemente repudiados. Teniendo esto en consideración, el carácter obrero y cosmopolita que exhibía Berisso alentaba un mayor optimismo por parte de quienes llevaban adelante esta iniciativa teatral. Aznar, en el mismo artículo citado previamente, sostenía que:

Es además una población extraordinariamente cosmopolita que no puede fundirse sino en un espectáculo de calidad que supere las diferencias temperamentales y de raza. Obreros originarios de países con una cultura popular más asentada que la nuestra están al margen del sainete y la “pochade”, sin llegar por eso a refinamientos intelectuales propios de capillita literaria, ajenos por completo a las condiciones sociales de la masa obrera radicada en Berisso. Si existe entre nosotros un medio limpio de todo resabio literario e intelectualizante, es el de esta barriada. Aquí no cuenta ni la tradición de malevaje y acordeón que rodea a ciertos medios populares bonaerenses.²³²

De este modo, alejado de los ámbitos intelectuales que no ligaban su tarea a un proyecto político, distante también de aquellos elementos de la cultura popular que encendían una señal de alarma dentro del socialismo, Berisso parecía propiciar un medio particularmente fértil para perseguir a través del teatro una intensa experiencia de instrucción popular.²³³ Coherente con el tono iluminista desde el cual reivindicaban las tareas culturales, la iniciativa dirigida por Guillermo Korn se proponía educar a través de las obras pero también a través de la participación y el protagonismo de los obreros berissenses. Mensaje y práctica parecían entonces combinarse ya que:

En el Teatro del Pueblo no hay primeros actores. Todos deben estar dispuestos a colaborar en lo que sea necesario. Porque el propósito de nuestra organización es crear equipos con una común concepción estética y social, que trabajen armónicamente como trabaja un

²³¹ *Idem.*

²³² *Idem.*

²³³ Esta caracterización contrasta, sin embargo, con la importancia que habían tenido en Berisso, en la década de 1920 las presentaciones de la compañía de Pablo Podestá, dando cuenta que el medio berissense no habría permanecido tan alejado de las ofertas para el ocio que los socialistas rechazaban.

equipo de fútbol, en el que cada jugador es un elemento importante pero sometido a las necesidades del conjunto.²³⁴

Esta misión de “elevar” las manifestaciones culturales del pueblo, se encontraba muchas veces con la competencia que suponían otras ofertas para el tiempo libre de los trabajadores. Es así que, desde sus inicios, las expresiones que realzaban el valor educativo del teatro se encargaron también de señalar como un objetivo prioritario del proyecto disputar la popularidad del teatro comercial y otras formas del entretenimiento que eran rechazadas desde el Partido. En la medida que un objetivo no podía cumplirse sin el otro, el teatro comercial era indicado claramente como el antagonista del Teatro del Pueblo.

En septiembre de 1934, *Revista Socialista*, principal órgano teórico del Partido en la década de 1930,²³⁵ publicaba en una misma sección una nota que decretaba el fin del predominio del sainete criollo en el teatro argentino, “lo cual es de celebrar, porque significa un evidente progreso en la cultura media de nuestro pueblo”,²³⁶ y a continuación otro artículo que realizaba la tarea del “Teatro del Pueblo, Puerto La Plata”.

En la misma página seguía un artículo de Guillermo Korn donde declaraba que en el primer año de actuación del “Teatro del Pueblo” habían pasado por sus funciones más de diez mil espectadores. De esta manera, la revista pretendía construir implícitamente la imagen de que muerto el sainete crecía el teatro popular y que esto constituía una muestra de progreso en la cultura popular. Tal realidad podía comprobarse en el hecho de que:

Sus funciones, en las que se exhibe al público obrero obras del repertorio clásico y moderno al precio de 30 centavos, determinaron un verdadero “pánico” en las empresas comerciales que explotaban el derecho a la alegría y al llanto de los obreros de Berisso. Esto determinó el abaratamiento general del precio de entrada en todas las salas de espectáculo.²³⁷

La preocupación por disputar la atención de la clase trabajadora al teatro comercial y a otras formas del entretenimiento hicieron que, además de enfatizar el

²³⁴ Korn, Guillermo, *op. cit.*, 1963, p. 287.

²³⁵ Portantiero, Juan Carlos, “El debate en la socialdemocracia europea y el Partido Socialista en la década de 1930”, Camarero y Herrera, *op. cit.*, 2005, pp. 299-320.

²³⁶ “La decadencia del sainete y el éxito de Así es la Vida”, *Revista Socialista*, año V, n° 52, Septiembre 1934.

²³⁷ “Teatro del Pueblo, Puerto La Plata”, *Revista Socialista*, año V, n° 52, Septiembre 1934.

valor educativo que tenía el “Teatro del Pueblo”, desde el Partido se buscara no descuidar el elemento de diversión que debía acompañar al carácter pedagógico de la iniciativa.

En la misma nota, Guillermo Korn reivindicaba una frase de Lenin que acompañaba los panfletos con que se publicitaban las funciones del teatro, la cual rezaba: “El teatro es necesario, no tanto para la propaganda, como para que los obreros puedan descansar de su trabajo diario”.²³⁸ Podemos suponer que, ante el crecimiento exponencial de entretenimientos considerados “pasatistas” por el socialismo, vieran la necesidad de proyectar una actividad que además de cumplir con los ideales de “elevación” pudiera suponer un momento de diversión para familias que, según las propias declaraciones de los dirigentes partidarios, vivían en condiciones muy duras. Es así que, por lo general, las funciones se acompañaban de otras actividades como eran los bailes con música pasada desde altoparlantes que proveía el Partido.

Otro elemento de atracción podían ser los sorteos que se organizaban al finalizar las obras que, si bien ofrecían libros de teatro de autores “importantes”, también contaban entre sus premios lociones donadas por farmacias de la zona o, en algún caso, inclusive, hasta el sorteo de un sombrero de nutria.²³⁹ Las descripciones encontradas en el diario *El Día* de la ciudad de La Plata, el cual anunciaba sábado a sábado sobre las actividades del Teatro del Pueblo, refuerzan la imagen de una especie de kermesse cultural donde las funciones ocuparían un momento inicial, para luego continuar la velada con una sociabilidad más inclinada hacia lo lúdico.

El carácter recreativo y de entretenimiento se vería reforzado en las crónicas socialistas con motivo de la clausura del teatro en 1936 cuando realizando una función en solidaridad con la causa republicana de España, la policía bonaerense entró a la sala llevándose detenidos a la casi totalidad de los espectadores. Los días siguientes las páginas de *La Vanguardia* denunciarían el “atropello policial” declarando que se habían detenido a casi un centenar de personas y que tres seguían detenidas, desconociéndose su paradero.

Las denuncias en torno al incremento de la política represiva en la provincia que gobernaba Manuel Fresco, se acompañaron de descripciones que aliviaban la carga política del teatro e inclinaban la balanza hacia su costado recreativo. En este sentido, pueden leerse frases como: “(...) carecía de propósitos proselitistas o de propaganda.

²³⁸ *Idem.*

²³⁹ *El Día*, 5 de Agosto de 1933.

Era un simple acto recreativo”.²⁴⁰ O también: “De repetirse la injerencia policial en actos de las características del que se realizaba en el salón ‘Adria’, quedaría abolido, no ya el derecho de reunión con fines políticos o de propaganda, sino las reuniones de índole cultural y recreativa”.²⁴¹

No obstante, más allá de estas consideraciones impulsadas, sin dudas, por la coyuntura represiva, la propuesta del “Teatro del Pueblo. Puerto La Plata” pareciera haberse mantenido más firme que otras propuestas del Partido en los límites de lo que se consideraba una propuesta cultural edificante. A diferencia de la “Agrupación Artística Juan B. Justo”, que ya en los veinte podía incorporar obras del género chico y que en los treinta será dirigida por Samuel Eichelbaum²⁴², quien más allá de sus simpatías por el socialismo era un hombre del teatro comercial; el “Teatro del Pueblo” de Korn, pareció mantenerse más estricto en cuanto a componer su repertorio exclusivamente con “obras de tesis”. Aún así, esto no fue en desmedro de la cantidad de espectadores. Para 1934 año en el cual la “Agrupación Juan B. Justo” actuaba en un salón con capacidad para 400 personas, el Teatro del Pueblo lo hacía en uno con capacidad para 1500.

Podría suponerse que, más allá de las diferencias en el repertorio, la superior convocatoria se explicase por otros motivos. Emplazado en el centro de Buenos Aires, la competencia que afrontaba el proyecto dirigido por Eichelbaum era abrumadora. A diferencia de éste, el emprendimiento liderado por Korn se desarrollaba en un medio mucho más chico y con el atractivo de que los actores eran vecinos de la localidad. Esta característica permitía que una nota publicada en *Claridad* afirmara:

Lo que deberíamos hacer, ante todo, es sacarnos un ejemplo del Teatro del Pueblo, Puerto La Plata, que funciona en el barrio popular y donde hay mayor aglomeración de masas populares: Berisso. Los esfuerzos heroicos y las energías empleadas en una labor tan noble y honrosa son dignos del mayor elogio, cuyo ejemplo debemos imitar nosotros, aunque, ¡caso inexplicable!, el Teatro de Berisso de La Plata es filial de nuestro Teatro del Pueblo.

²⁴³

Esta paradoja señalada por el artículo publicado en *Claridad* no hace más que resaltar la originalidad de esta propuesta de teatro político para el pueblo, cuya posible

²⁴⁰ *La Vanguardia*, 26/9/1936.

²⁴¹ *Idem*.

²⁴² Goldstein, Raúl, “Agrupación Artística Juan B. Justo”, *Revista Claridad*, año 12, n° 269, Septiembre 1933, p. 31.

²⁴³ Campos, Mario, “Hace falta un Teatro Popular por y para el pueblo”, *Revista Claridad*, año 15, n° 298, Febrero 1936, p. 59.

proyección quedará para el terreno de las conjeturas en tanto el accionar represivo de la policía fresquista parece no haber permitido su continuidad en el tiempo.

Conclusión

El recorrido planteado por las diferentes posturas y prácticas de los socialistas en torno al teatro en la época señalada nos permite comprobar que, a pesar de las críticas, las obras del género chico lograron permear las prácticas y representaciones partidarias, volviendo muy difícil dar una definición certera de cómo fueron los posicionamientos del Partido. El análisis del rechazo, la indiferencia, el elogio y los intentos de asimilación, nos llevan a preguntarnos cómo funcionó esta dinámica en el seno del socialismo argentino.

En tanto los socialistas respondían a una tradición similar que los críticos especializados, pudieron compartir con estos la visión pesimista y condenatoria de las formas que asumía el teatro. En lo referido a los intentos del teatro independiente de sobrepasar esa crítica explorando las formas de vincular arte y política, la coincidencia era más fácil aún si tenemos en cuenta que muchos de estos artistas eran considerados compañeros de ruta del socialismo. Hasta aquí, podemos construir fácilmente una imagen del Partido alejado del fenómeno de masividad que habían conquistado algunos géneros del teatro argentino. El rechazo a la ambición comercial de los empresarios, al abandono de las formas teatrales consideradas más cultas y el desprecio por las inmoralidades utilizadas para atraer al público resultaban sumamente coherentes desde una perspectiva socialista.

El problema para el análisis surge cuando descubrimos que estas expresiones convivieron de modo parejo con un reconocimiento de la popularidad de los géneros denostados del teatro y con intentos de asimilar su potencial dentro de las estrategias políticas partidarias. ¿Cómo entender que las mismas obras consideradas parte de la decadencia artística del medio local fueran incluidas en el repertorio de los elencos partidarios? ¿Qué nos dice el hecho de que lo mismo que se criticaba y combatía apareciera elogiado o, al menos difundido, en las páginas de *La Vanguardia*?

Uno de los obstáculos con que se toparon numerosas veces los socialistas en sus intentos por ampliar la base social del Partido fue la rigidez de su ideología. En la medida que los gustos artísticos del pueblo no estaban a la altura de lo que pretendía el Partido, los socialistas los condenaron, trataron de instruir el gusto por el “arte

elevado”, pero también se mostraron flexibles e incorporaron estas expresiones del teatro popular en las diversas manifestaciones partidarias en la medida que buscaban crecer políticamente en esa realidad concreta.

A su vez, estas oscilaciones muestran no solo una dinámica del socialismo, en tanto iba de las expresiones más cultas del teatro a las más populares, sino una dinámica que también compartían las compañías teatrales, las cuales alternaban entre producciones de obras consideradas más serias y elevadas y otras de tinte popular. Lo que Sarlo denominó para la época como una “cultura de la mezcla”²⁴⁴ pareciera aplicar aquí a distintos niveles y mostrar al socialismo también como un integrante de esa cultura, aunque con sus particularidades, en la Argentina de los años veinte.

El caso de Pedro E. Pico surge entonces como una ilustración cabal de las posibilidades de esta mezcla. Aunque pareció ligar las formas más solemnes de su producción teatral a sus actividades dentro de la política, su condición de hombre del teatro, y más precisamente del género chico, en relación con su condición de socialista, nunca se le reveló problemática, como bien señala su intensa actividad dentro del teatro comercial durante los mismos años en que ofició como dirigente partidario en el área pampeana. Aún ligado al socialismo en los años veinte (aunque de modo más laxo, sin dudas) siguió produciendo obras que se enmarcaron dentro de la oferta de entretenimiento urbano que tan bien describiera González Velasco.

El caso del “Teatro del Pueblo, Puerto La Plata”, dirigido por Guillermo Korn, debe entenderse dentro de los intentos del socialismo por llegar con sus propuestas culturales al “pueblo” pero también dentro de las posibilidades que sumaron a estas experiencias las nuevas camadas de intelectuales que se sumaron al Partido en la década de 1930. Menos abiertos a hacer concesiones en el repertorio, los impulsores de esta iniciativa lograron volverla atractiva al público por otras características. El carácter vanguardista de la escenografía, que incluía proyecciones cinematográficas, la participación de obreros de la zona como actores, su ubicación en un medio donde la competencia podía ser menos abrumadora, son sellos de una experiencia que logró destacarse entre las distintas iniciativas contemporáneas de teatro político.

Más allá de todos estos elementos, los encargados de publicitar las funciones no se olvidaron de destacar los bailes o celebraciones de distinto tipo que acompañaban a

²⁴⁴ Sarlo, *op. cit.*, 1988, cap. 1.

las obras, mostrando que era difícil para una propuesta cultural del Partido, dejar de conciliar con lo que podían ser las de expectativas de entretenimiento del público.

Capítulo III

Cultura popular sobre el celuloide.

Prácticas, usos y concepciones del socialismo en torno al cine

Introducción

Apenas unos meses después de ser estrenadas en París, llegaban a Buenos Aires las famosas Vistas Lumière convirtiéndose, así, en la primera ciudad latinoamericana donde se podía disfrutar de las imágenes en movimiento reproducidas en la pantalla.²⁴⁵ A pesar de la relevancia de este suceso y de la temprana recepción del espectáculo en Argentina, los socialistas otorgaron escasa atención a un medio que luego, en los años veinte, les brindaría una de sus herramientas de propaganda más osadas y novedosas. Durante dos décadas *La Vanguardia* prácticamente ignoraría las novedades en torno a un fenómeno que tendría un crecimiento rápido en la región.²⁴⁶

A la importación de equipos necesarios para realizar estas primeras proyecciones, se le acompañó prontamente la de tecnología que permitiera empezar a filmar piezas propias en estas latitudes. De esta manera, en principio imitando directamente la producción de los hermanos Lumière (la famosa “Llegada de un tren a la estación” fue replicada, entre otras) y luego, desarrollando filmaciones con temáticas propias, ya desde finales del siglo XIX, podemos encontrar las primeras raíces de un cine nacional.

Uno de los principales géneros en desarrollarse fue el noticiero cinematográfico, como la *Film Revista Valle y Actualidades Argentinas*, que cubrieron una cantidad de temáticas muy variadas, en films por lo general breves y con una composición simple. Eventos sociales, acontecimientos políticos, espectáculos deportivos y cintas científicas fueron algunos de los rubros que podían cubrir estas producciones. Andrea

²⁴⁵ Ver: *Mosaico Criollo. Primera antología del cine mudo argentino, Dossier*, Buenos Aires, Museo del cine Pablo Ducrós Hicken, 2010.

²⁴⁶ Cabe destacar que recién en la década de 1910 se haría habitual una columna muy pequeña en *La Vanguardia* que informaba escuetamente sobre el horario de las funciones en los cines céntricos de Buenos Aires.

Cuarterolo²⁴⁷ afirma que, junto con la intención de entretener mientras se informaba, cierto discurso positivista imperante en la época encontró en este género un canal privilegiado, el cual habría dotado al cine de actualidades de un registro que pretendía ser realista.

Recién hacia el Centenario comenzará a abrirse paso un cine nacional de argumento o ficción, que matizará el predominio del noticiero cinematográfico dentro de la producción local. Retomando en muchos casos temáticas nacionalistas, algunos films se nutrían de la popularidad de la gauchesca²⁴⁸ o comenzaban a explorar distintos episodios de la historia argentina y fueron creando, lentamente, las bases de una tradición cinematográfica propia. Influenciados en términos estéticos bien por el cine francés, bien por el western norteamericano,²⁴⁹ las producciones nacionales se nutrieron, en gran medida, de tradiciones propias del circo criollo y otros géneros previos de gran popularidad.²⁵⁰

Estas películas compartieron la oferta -por lo general desde una posición desventajosa- con numerosas películas que llegaban de Europa y Estados Unidos, y que ayudaron a crear rápidamente un público amplio de espectadores. Hacia 1912 la Argentina contaba con más de mil salas donde predominaba la producción foránea. Aunque durante los cuatro años que duró la Primera Guerra Mundial las películas extranjeras llegaron en menor medida, permitiendo cierto florecimiento de la producción local,²⁵¹ no fue, sin embargo, hasta finales de la década de 1910 que el cine alcanzó su dimensión masiva en Argentina. Al crecimiento propio del espectáculo en estas latitudes se le sumó en esta instancia el fuerte desembarco de las producciones de Hollywood al finalizar la Guerra. Ya hacia 1927 Argentina se había convertido en el

²⁴⁷ Cuarterolo, Andrea, “El arte de instruir deleitando. Discursos positivistas y nacionalistas en el cine argentino del primer Centenario”, *Iberoamericana*, Nueva época, año 10, n° 39, Septiembre de 2010, pp. 197-210.

²⁴⁸ Al respecto Fernando Martín Peña explica que el cine argentino: “Aún en su etapa industrial, que en términos productivos quiso asemejarse al modelo norteamericano y al francés, le debe menos a esas otras cinematografías que a sus fuertes vínculos con el tango, la radio y la revista, formas del arte popular de donde procedieron muchos de sus principales intérpretes, directores y guionistas”. En Peña, Fernando Martín, *Cien años de cine argentino*, Buenos Aires, Biblio-Fundación OSDE, 2012, p. 12.

²⁴⁹ Ver: Guiamet, Ricardo, *Cine silente vs. Cine mudo. El primitivo cine gauchesco santafesino*, Rosario, Ciudad Gótica, 2012.

²⁵⁰ Ver: Tranchini, Elina, “El cine argentino y la construcción de un imaginario criollista 1915-1945”, *Entrepasados Revista de Historia*, año IX, ns° 18/19, 2000, pp. 113-144.

²⁵¹ Peña dice al respecto que: “El repliegue de la producción europea a causa de la Primera Guerra Mundial fue un factor determinante en la abundancia de la producción argentina entre 1914 y 1918. (...) Después se inició una retracción vinculada directamente con el fin de la guerra y el desembarco masivo de varias empresas norteamericanas, que coparon el mercado importando no solo la producción reciente sino también la que había quedado inédita en años previos, fuera por falta de representación o de interés”. En: Peña, *op. cit.*, 2012, pp. 19-20.

segundo mercado para las producciones de Hollywood, desplazando a Brasil,²⁵² y marcando un predominio del cine norteamericano dentro de la oferta local que se mantendría largamente.

Fue así que, en un contexto de gran influencia del cine norteamericano, y cierta precariedad de tradiciones narrativas propias, los socialistas apostaron fuertemente por un medio que proponía un lenguaje y un discurso diferentes al de la cultura letrada, cuya preeminencia dentro de las prácticas culturales del Partido era subrayada por los dirigentes partidarios. Si bien el cine silente intercalaba las escenas con títulos escritos, el montaje de diferentes planos en movimiento –núcleo del discurso cinematográfico– constituía un lenguaje nuevo para la política que, sin embargo, los socialistas se lanzarían a explorar de modo ambicioso.

La propaganda cinematográfica

El 19 de marzo de 1919 *La Vanguardia* se ocupaba de anunciar el estreno de una novedosa herramienta para la difusión de la doctrina partidaria: “El cinematógrafo al aire libre”.²⁵³ En una nota breve que apareció en la tapa se destacaba: “Este importante elemento de propaganda usado como novedad en el país por el Partido Socialista ha tenido un éxito clamoroso”.²⁵⁴ La nota continuaba subrayando la importante concurrencia en los sitios donde se habían anunciado las proyecciones, contando así con un público que había demostrado gran simpatía por la actividad.

Al referirse a esta iniciativa, Barrancos destaca que si bien conseguir films en alquiler se podía llevar a cabo por intermedio de las distribuidoras locales, el objetivo político que tenía el partido con las proyecciones, obligaba a desarrollar una producción propia de contenidos.²⁵⁵ Esto, que constituye una característica de gran interés para

²⁵² Karush, *op. cit.*, 2013, p. 26.

²⁵³ *La Vanguardia*, 19/3/1919.

²⁵⁴ *Idem.*

²⁵⁵ A nivel mundial la producción cinematográfica con objetivos políticos directos estuvo en gran medida relacionada a las grandes guerras del siglo XX. Ya la Primera Guerra Mundial motivó a los diferentes contendientes a utilizar las posibilidades expresivas y de rápida difusión que brindaba el cine. Salvo por el caso de Estados Unidos que apostó fuertemente por el cine de ficción, la mayoría de los países europeos se concentró en el cine documental, donde las actividades del ejército tuvieron un protagonismo marcado, haciendo eje en las filmaciones de desfiles militares. Incorporando una filmografía también de izquierda, la Guerra Civil Española, resultó una de las primeras experiencias intensas de poner al cine al servicio de un fin político, y en este caso militar, inmediato, alternando entre el documental y las películas de ficción. Dentro del bando republicano contamos con 264 filmaciones, con producciones, que además del gobierno

nuestra investigación, se ve sin embargo empañado por el hecho de que no se guardó registro de tal producción. Sobre esa dificultad, la solución de consuelo que nos propone Barrancos es la de al menos obtener indicios de su temática a partir de comentarios en la prensa.²⁵⁶ Teniendo esto en cuenta, podemos ver que la breve nota sobre el estreno del “cinematógrafo al aire libre” ofrecía, a continuación, un repaso por el contenido de las proyecciones:

El hurón, costumbre de estos animales (vista en colores) y un taller de fundición (técnica seguida en los altos hornos, etc.) llamaron poderosamente la atención. Pero lo que motivó muchos aplausos y prolongados vivas al Partido fueron los retratos de los candidatos y la plataforma electoral del mismo²⁵⁷

Esta variedad de la oferta socialista resultaba recurrente en los actos partidarios que solían combinar números más inclinados al entretenimiento con otros más enfocados en la difusión doctrinaria. Resulta interesante esta referencia porque explicita las jerarquías que se realizaban entre un contenido y otro. No podemos saber si efectivamente el público se entusiasmaba más con la visión del retrato de los candidatos que con la vista en colores del hurón pero sí que a *La Vanguardia* le interesaba destacarlo de este modo.

“El Cinematógrafo al aire libre” fue la primera versión de lo que constituyó “La propaganda cinematográfica” del partido. Ya en 1920 se dio un paso más al incorporar “El camión cinematógrafo”, el cual permitía llevar las cintas para proyectarlas en los distintos barrios de la ciudad de Buenos Aires. Al respecto, explicaban:

Este cinematógrafo ambulante, con su buena máquina y su blanca pantalla, recorre los barrios urbanos, ilustrando al pueblo de la obra de sus enemigos. Cada cinta es un historial interesante y real de los grandes escándalos ocurridos, ya provocados por la “reparadora” causa, ya por el brutal egoísmo burgués.²⁵⁸

Si consideramos la escasa tradición que existía en el país de un cine político o de contenido social, la producción socialista se destaca entonces por su carácter innovador.

republicano, fueron producidas en igual medida por socialistas, trostkistas, anarquistas y comunistas. Ver: Finkel, Raúl, “Las películas de la Guerra Civil Española”, Revista *Puentes*, Comisión Provincial por la Memoria, año 7, n° 21, La Plata, 2007, pp. 64-74.

²⁵⁶ Barrancos, *op. cit.*, 1991, p. 106.

²⁵⁷ *La Vanguardia*, 19/3/1919.

²⁵⁸ *La Vanguardia*, 25/10/1920.

Andrea Cuarterolo señala, para estos años, algunos casos aislados de realizadores que exploraron la capacidad del cine de denunciar determinadas realidades políticas o sociales. Films como “El último malón” (1918) de Alcides Greca, “Juan sin ropa” (1919) de la compañía Quiroga-Benoit, o “El apóstol” (1917) de Quirino Cristiani²⁵⁹ constituyen algunas de las primeras búsquedas por aunar las posibilidades expresivas del cine con objetivos políticos.²⁶⁰

En este contexto cobra mayor relevancia la apuesta del socialismo por incorporar al cine dentro de su repertorio de actividades culturales, las cuáles cabe recordar perseguían no solo objetivos proselitistas sino también educativos. El programa de este cinematógrafo socialista se caracterizó entonces por su carácter variado, ya fueran vistas de los candidatos, la plataforma electoral o cintas de carácter instructivo. Producidas en su mayoría por la comisión electoral del Partido, su proyección se combinó con otras cintas provenientes de la industria del entretenimiento.

El elogio al uso político del cine observado en la cita anterior, no resultaba, sin embargo, extensivo a otras fuerzas políticas. Llama la atención que, sin mediar explicación al respecto de la propia labor, en 1921 *La Vanguardia* criticara la utilización del cine para fines propagandísticos por parte de un dirigente radical. En una nota titulada “La cinematografía en la política”, declaraban:

No teníamos conocimiento hasta ahora de ningún personaje que haya aplicado la cinematografía con el fin de aumentar su propio prestigio político, para hacerlo valer en el tiempo oportuno.

Esta verdadera novedad acaba de ser inaugurada por el diputado nacional Vera, candidato a la gobernación de Tucumán con una serie de películas que fueron exhibidas anoche en el cine Esmeralda.²⁶¹

Es posible suponer que el Partido Socialista, en tanto concebía su práctica como esencialmente diferente de la de aquellos que representaban a la “política criolla”,

²⁵⁹ Cabe destacar que “El apóstol” constituye la primera película animada de la historia argentina. Su dibujante Diógenes “el mono” Taborda fue durante muchos años el caricaturista estrella del diario *Crítica*, dirigido por Natalio Botana y también –como hemos señalado– de *La Vanguardia*, llevando adelante una obra interesante de sátira política acorde a la prédica socialista, como ya señalamos en el primer capítulo.

²⁶⁰ Cuarterolo, Andrea, “Los antecedentes del cine político y social en Argentina (1896-1933)”, en: Lusnich, Ana Laura y Pablo Piedras (eds.), *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros (1896-1969)*, Volumen I, Buenos Aires, Nueva Librería, 2009, pp. 145-172.

²⁶¹ *La Vanguardia*, 7/4/1921.

podiese diferenciar de modo claro entre su tarea de “elevación” a través del cine y una acción destinada a conseguir un rédito personal en la política. Sin embargo, es llamativo que el título “La cinematografía en la política” no despertase ningún tipo de aclaración al respecto del uso propio del medio, ni siquiera al describir las cintas proyectadas por Vera, cuyo contenido en mucho se parecía a las del socialismo (manifestaciones a favor del candidatos, vistas de los personajes más importantes de su campaña). La utilización del cine por parte de otras fuerzas era, de este modo, impugnada, aunque sólo fuere a través de la ironía, como queda claro en la frase que cierra la nota: “Un hombre que pone tanto esmero en mostrar la propia influencia y prestigios políticos con medios tan ingeniosos por lo gráfico y expresivos, bien merece que el ejecutivo lo aprecie y lo ayude a alcanzar la gobernación”.²⁶²

Más allá de esta crítica al uso político del cine, la producción socialista no menguó durante estos años. Abogados como estaban a la acción parlamentaria, los socialistas demostraban ante las elecciones una gran capacidad organizativa.²⁶³ Al incorporar al cine dentro de sus herramientas de propaganda, esta capacidad se vio desarrollada, no solo en la posibilidad de generar actividades con proyecciones, sino también en el importante despliegue realizado en la producción de contenidos propios. Es así que en la campaña de 1920 aparecen como producidas por la comisión electoral las cintas *Riqueza y Miseria*, *El buque Fantasma*, *Como educa al pueblo el Partido Socialista*, *Los Candidatos del Partido Socialista*, *El Partido Socialista y la instrucción primaria*, *La Santa Mistificación*, *El mitin del P.S. pro alquileres y azúcar baratos*, *Norte contra Sur*, *Desidia Municipal*, *Los envenenadores de Buenos Aires*, *Hombres y animales*, *Teoría y práctica de la Historia*, *Actuación socialista en el concejo*, *La inundación en Nueva Pompeya*, *El entierro del concejal Cúneo*, *Hechos y no palabras*, *Baratillo*.

Resulta sorprendente el listado, pero sobre todo enigmático, puesto que en la mayoría de los casos no es posible acceder más que a los títulos de las cintas, los cuales aparecían en los volantes que *La Vanguardia* publicaba en tapa. Por consiguiente, solo nos queda recurrir a algunas descripciones que aparecen en el diario, o en otros casos, a la simple y quizás poco fiable deducción. En el caso del trabajo de Barrancos, es a través de la prensa que, en efecto, logra aproximarse a la temática de algunas de las cintas que aparecen en esta lista. Al respecto explica:

²⁶² *Idem.*

²⁶³ Barrancos, *op. cit.*, 1991, p. 107.

Entre los primeros films –preparados a principios de 1920- se encuentra *Riqueza y Miseria* destinada a mostrar agudos contrastes sociales. Otro film de inicios de la década es *Cómo educa el socialismo al pueblo*, en el que se reseña la vida de las instituciones. Se pasa revista a la imprenta y librería “La Vanguardia” y a “El Hogar Obrero”, mostrándose la obra de la Biblioteca Obrera, de la Asociación Bibliotecas y Recreos Infantiles, y una perspectiva de la Casa del Pueblo en construcción. Otro filme de esos años es *El Partido Socialista y la instrucción primaria*, seguramente dedicado a anatemizar la Iglesia en su obra educadora y a aguijonear a los poderes públicos para extender adecuadamente la educación común.²⁶⁴

Esta reconstrucción, basada en algunas descripciones, aunque también en el conocimiento de las ideas y propuestas recurrentes dentro del socialismo, nos permite, siguiendo el método empleado por Barrancos, ligar el contenido de muchas de las cintas referidas a alguna acción en particular del Partido. Aquellas que no hacen mención al Partido, y de las cuales no encontramos una descripción en los volantes, vuelven más esquiva la posibilidad de aproximarnos a su contenido.

Una de las cintas que lleva un título más metafórico que descriptivo es *El buque fantasma*, del cual podemos deducir aspectos de su contenido por un recuadro publicado en tapa durante la campaña que se titulaba del mismo modo. En la nota se denunciaba la compra, con pretensiones de formar una marina mercante nacional, del *Bahía Blanca*, un buque alemán refugiado en un puerto argentino durante la guerra. Los socialistas alegaban que, debido a la doctrina de Inglaterra en materia de presas marítimas, ese barco jamás podría navegar, por lo cual su compra constituía, al menos un gasto inútil, sino un acto de corrupción. La compra de un barco que Inglaterra no permitiría que navegue solo se podía explicar porque al momento de la compra: “el señor Irigoyen (sic) creía, entonces, en el triunfo de Alemania, y toda su política interna se basó en esa creencia”.²⁶⁵

Aparte de la crítica efectuada a Yrigoyen, la historia detrás del buque fantasma nos permite pensar que en la producción de sus propias cintas, la comisión electoral del Partido también vislumbró la posibilidad de utilizarlas para realizar denuncias sobre temas políticos de actualidad. De este modo, podríamos aventurar que intenciones similares pueden haber sido el eje de cintas como *Norte contra Sur* o *Desidia*

²⁶⁴ Barrancos, *op. cit.*, 1991, p. 106.

²⁶⁵ *La Vanguardia*, 7/2/1920.

Municipal, apelando a una estrategia interesante que combinaba el uso de la tecnología y la atracción del cinematógrafo para denunciar temáticas del momento sobre las cuales los socialistas ya machacaban desde las páginas de *La Vanguardia*.

La utilización para fines cercanos al periodismo, y la celeridad con que se producían las cintas sugieren que las producciones socialistas pueden haber compartido un registro cercano al de los noticieros cinematográficos de la época. Con los casos destacados de la *Film Revista Valle* y de *Actualidades Argentinas*, estos noticieros dieron cuenta de un público consumidor de noticias cada vez más amplio, y se basaron generalmente en una combinación de títulos explicativos acompañados de vistas tomadas con la cámara fija o con paneos horizontales manteniendo el eje del trípode, del acontecimiento que el título había anunciado.²⁶⁶

Esta intuición sobre las líneas estéticas en las que posiblemente se haya enmarcado la producción socialista se ve reforzada por la existencia de una cinta que sobrevivió desde aquellos años perteneciente al Partido Socialista Independiente (partido formado a partir de una escisión del Partido Socialista en 1927). La cinta en cuestión, del año 1931 y titulada *El Partido Socialista Independiente: su organización*,²⁶⁷ fue encargada a Max Glucksmann, quién era uno de los dos grandes productores del noticiero cinematográfico de la época con sus *Actualidades Argentinas*. El breve documental, cuyo objetivo era mostrar al partido como una fuerza política altamente organizada, tenía una composición, en lo referido al discurso cinematográfico, similar a la de los noticieros.

Probablemente con la intención de diferenciarse de la dirigencia del Partido Socialista, a la cual habían acusado de dictatorial, el documental del Partido Socialista Independiente procuraba mostrarlo como un partido democrático y accesible a los militantes y nuevos afiliados. En términos narrativos se componía de una sucesión de títulos y vistas de aquello a que hacía referencia el título introductorio. Por ejemplo: un título explicaba que todas las decisiones se tomaban en asamblea y a continuación se veía un hombre disertando mientras otros lo escuchaban. El movimiento de la cámara se limita en estos planos a paneos horizontales y verticales y son pocas las ocasiones en que se montan dos planos diferentes sin un título de por medio. Es posible suponer que los dirigentes del socialismo independiente se hubiesen nutrido de la experiencia previa

²⁶⁶ Algunas copias de estos noticieros fueron compilados y pueden verse en *Mosaico Criollo. Primera antología del cine mudo argentino*, op. cit., 2010.

²⁶⁷ Disponible en <http://www.archivoprisma.com.ar/registro/el-partido-socialista-independiente-y-su-organizacion-1931/>. Última vez vista 9/6/2017.

en el Partido Socialista para realizar este film e inclusive, que acudir a un productor de noticieros fuera asimismo una práctica heredada.

Ya para finales de la década de 1920 se había vuelto más habitual encontrar trabajos a pedido de diferentes organizaciones políticas realizadas por productoras locales como la de Valle o Glucksmann. La productora de Valle filmó en 1928 un documental de 33 minutos encargado por la Unión Cívica Radical con fines electorales que se titulaba “La obra del gobierno radical”. A pesar de esta mayor frecuencia hacia los años finales de la década, y de una película de ficción filmada por encargo de la Federación Agraria en 1922, titulada “En pos de la tierra”, la utilización del cine como herramienta política seguía siendo incipiente y poco influyente dentro de la oferta cinematográfica local, aunque hubiese sumado algunos títulos realizados por las productoras de noticieros a través de encargos.²⁶⁸ Cuarterolo afirma que aquí podemos encontrar el germen de un cine político y social que recién algunas décadas después alcanzaría plena forma.

Teniendo esto en cuenta, la prolífica producción socialista resalta, ya desde los comienzos de la década, como pionera en el uso intensivo de los nuevos medios como herramientas políticas.²⁶⁹ Esto tendrá continuidad a lo largo de todo el período de entreguerras con algunas interrupciones menores. La propaganda cinematográfica, con gran protagonismo del camión cinematógrafo seguirá, a lo largo del período, alternando entre las proyecciones de cintas producidas por la comisión electoral con otras de carácter instructivo y films comerciales.

Lo que cambiará, sin embargo, será el modo de anunciar las películas a proyectar. Si durante la campaña del veinte aparecerán en tapa los títulos de las cintas resaltadas y muchas veces con una tipografía grande, en las siguientes campañas electorales de la década la información será más austera limitándose a comunicar que habría proyecciones en los actos, sin mayor información sobre las mismas y ocupando un espacio más pequeño en los volantes. Ya en la campaña de 1922 serán solamente dos

²⁶⁸ Para dar cuenta de la recurrencia a los noticieros en términos políticos, Domingo Di Núbila recordaba que Valle realizaba filmaciones tanto para la “Federación Agraria”, el yrigoyenismo y el socialismo, como también para la “Sociedad Rural” o la “Liga Patriótica”. En: Cuarterolo, *op. cit.*, 2009.

²⁶⁹ Al respecto Clara Kriger sostiene que fue recién con el peronismo que una fuerza política consolidó el uso del cine como forma de comunicación política, en tanto se consideraba que el cine tenía más “accesibilidad al público común y resultaba el mejor vehículo para la elevación cultural del pueblo, para el perfeccionamiento del gusto estético, para la instrucción misma y la transmisión permanente y universal –no relegada a los límites del Estado- del patrimonio histórico nacional”. Kriger, Clara, *Cine y peronismo. El Estado en escena*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2009, p. 44.

los títulos nuevos que se anunciarán, *Los contrastes sociales* y *Quien miente es capaz de robar*.

Si tenemos en cuenta que la propaganda cinematográfica se mantuvo con la misma frecuencia que en el año 1920, esta austeridad al informar sobre el contenido de la actividad nos sugiere que las proyecciones habrían perdido el carácter de novedad integrándose al amplio conjunto de actividades que los socialistas realizaban de cara a las elecciones.

Lo que podríamos denominar como una producción de contenidos propios no se vio, sin embargo, limitado a las campañas electorales. El 28 de Mayo de 1919 en el programa de un festival cinematográfico a beneficio de La Casa del Pueblo, se anunciaba junto a otras películas la “Manifestación del 1º de Mayo de 1919, película tomada por orden del Partido Socialista”²⁷⁰, sin más información que esa. Apenas unos días después en razón de otro festival podemos leer: “El martes 3 del corriente tendrá lugar en el biógrafo de la calle Entre Ríos 637 una función cinematográfica en la que se exhibirá la cinta que representa la excursión de los huelguistas de Gath y Chávez al jardín botánico”²⁷¹.

Aquí sí contamos con más datos tanto por la breve descripción que contiene la cita elegida como por conocer que parte de lo recaudado se destinaría al fondo de los huelguistas, lo que nos permite relacionar el contenido de la cinta con la actividad que se lleva a cabo. Estas dos cintas continuarán proyectándose a lo largo del año, la primera en los festivales a beneficio de la “Casa del Pueblo” y la segunda en aquellas actividades en solidaridad con la huelga de los trabajadores de “Gath y Chávez”. Otra película que se anunciará este mismo año en septiembre registraba “la manifestación realizada el 10 de agosto por el Partido Socialista y La F.O.R.A.”²⁷² Nuevamente relacionada a las manifestaciones de las que participaba o impulsaba el Partido, la cinta revelaba un uso de la producción propia de films que podía exceder los fines electorales, incorporándose a la movilización política cotidiana.

Un caso diferente dentro de las producciones del Partido lo encontramos unos años después con “la cinta cinematográfica que registra la actividad de los distintos recreos infantiles”²⁷³ la cual formaba parte de la inauguración de un recreo en Nuevos Mataderos, acto al que se invitaba al “presidente y miembros del concejo deliberante”.

²⁷⁰ *La Vanguardia*, 28/5/1919.

²⁷¹ *La Vanguardia*, 2/6/1919.

²⁷² *La Vanguardia*, 11/9/1919.

²⁷³ *La Vanguardia*, 3/9/1922.

De nuevo, es posible deducir que el contenido estaría relacionado a la labor de la asociación Bibliotecas y Recreos Infantiles, asociación que constituía una de las empresas más importantes que el Partido destinaba a la infancia. El hecho de que el día de la proyección se invitara a miembros de otras fuerzas políticas permite pensar que la actividad en su conjunto, de la cual la cinta formaba parte, tenía por objetivo interpelar acerca de la problemática infantil a actores que excedieran a quienes ya eran partidarios de las actividades socialistas y que con ese objetivo en vistas la proyección constituía una herramienta a la cual apostar.

La posibilidad de utilizar al cine de un modo más general y no solo supeditado a los fines inmediatos de una campaña electoral, se ve claramente reflejada en el estreno, el 2 de enero de 1930, de la película “Hacia un mundo nuevo”. En este caso, lejos de denunciar algún tema político de actualidad o de mostrar la acción de los dirigentes partidarios en alguna de las tareas que ocupaban al socialismo, la película se proponía transmitir una genealogía de las ideas socialistas que se remontaba a la Revolución Francesa y que llegaba hasta la actualidad mostrando las condiciones de vida de trabajadores rurales y urbanos, para culminar en las acciones socialistas a favor de la educación laica y la proyección del socialismo como única esperanza hacia el futuro.²⁷⁴ El film mostraba de esta manera una asimilación del discurso cinematográfico que permitía la composición de un relato histórico más complejo que lo que podían ser las vistas de candidatos o cintas de ese estilo.

Aunque con escasa información, esta iniciativa del partido deja mucho por analizar. Si tomamos en cuenta que en estos años “el alto costo de los equipos implicó que el cine no produjera nunca una extensa comunidad de productores aficionados”,²⁷⁵ vemos cuán novedoso y original resultaba que ya en 1920 el Partido Socialista apostara, con sus limitados medios, a la producción de películas propias. El hecho de que estas películas hayan variado tanto de contenido y de contexto hace pensar que al igual que otras iniciativas culturales del Partido, ésta se enmarcaba dentro de una estrategia amplia de difusión de las ideas y doctrinas del Partido. Encontrar películas sobre temáticas políticas de actualidad debe enmarcarse dentro de la importancia que dieron a la acción informativa como parte de su proyecto político, como se ve en el carácter no exclusivamente doctrinario que tenía *La Vanguardia*, principal publicación partidaria.

²⁷⁴ Barrancos, *op. cit.*, 1991, p. 107.

²⁷⁵ Karush, *op. cit.*, 2013, p. 103.

No debemos desestimar tampoco el valor de las películas que registraban manifestaciones o actividades de los trabajadores que el partido reivindicaba, sobre todo si consideramos que, como afirma Irene Marrone, visibilizar actores subalternos en una manifestación constituía una excepción dentro del cine documental argentino.²⁷⁶ En la misma línea, Cuarterolo destaca el lugar privilegiado que tenían las clases altas como protagonistas deseados de las primeras producciones de cine informativo. En un momento en que producir una cinta estaba lejos del alcance de la mayoría, verse filmado podía constituir un gran atractivo para un trabajador, aparte de constituir una herramienta importante para la lucha que estuviera llevando a cabo, en tanto reivindicación simbólica pero también como forma de dar visibilidad a conflictos que los noticieros cinematográficos no retrataban.²⁷⁷

Nos hemos limitado a considerar en este apartado tan solo a las películas que expresamente se señala que fueron producidas por la comisión electoral o por el partido mismo. Se mantienen como un interrogante muchas de las cintas de carácter científico o instructivo que se anunciaban sin afirmar la autoría de su producción, el título de las mismas ni aclarando que hubieran sido alquiladas a tal o cual distribuidora. Estas cintas fueron recurrentes durante la campaña y de un uso intensivo en las actividades de la “Sociedad Luz”, donde se acompañaban con explicaciones del Doctor Ángel M. Giménez o del Concejal Spinetto, principalmente.

Es de lamentar la poca información con la que contamos sobre estas proyecciones dado que constituyeron un recurso muy importante dentro del repertorio de actividades dedicadas a la instrucción y la difusión de la ciencia. Resulta inestimable la enorme cantidad de actos que en estos años anunciaban la proyección de cintas de carácter científico. A raíz de la presentación de una ordenanza en el Concejo Deliberante, Ángel M. Giménez señalaba, al respecto:

El cinematógrafo en estos momentos, a pesar de las deficiencias que podemos observar muy a menudo, puede ser un factor importante de cultura general. Es esta una tendencia que está muy generalizada, especialmente en los Estados Unidos, para tratar los asuntos que se

²⁷⁶ Marrone, Irene, “La excepción y la regla. El cine informativo entre el acto político y la protesta social”, en: Mestman, Mariano y Mirta Varela, *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión*. Buenos Aires, Eudeba, 2013, pp. 115-134.

²⁷⁷ Esta escasa presencia de trabajadores en el cine argentino ocurría a pesar de que una de las primeras Vistas Lumière había sido precisamente la filmación de la salida de obreros de una fábrica, idea que luego fue replicada en otros países como España y Argentina. Ver: Noriega Sánchez, José Luis, *Desde que los Lumière filmaron a los obreros*, Madrid, Nosa Jara Editores, 1996.

refieren a la salud pública tanto por instituciones privadas como oficiales que utilizan el cinematógrafo para la enseñanza del pueblo.

La enseñanza de la higiene pública en ciertos aspectos puede difundirse perfectamente por el cinematógrafo, siempre que se haga en buenas condiciones, es decir, sobre las bases que se plantean en esta ordenanza, que tiende a asegurarle al público que concurre a las representaciones, el conocimiento anticipado de lo que se va a dar, prohibiendo a la vez la entrada de los menores de edad cuando las películas se consideren impropias.²⁷⁸

Esta importancia que Giménez le adjudicaba al cine para la enseñanza del pueblo lo impulsaba a interpelar al Concejo para que multiplicara la tarea que el Partido ya llevaba a cabo en sus propias actividades. Este tipo de iniciativas fueron recurrentes por parte de los concejales socialistas, que buscaban llevar sus propias prácticas a la política municipal, en tanto consideraban que las tareas de educación eran prioritarias para constituirse como país moderno. En esta línea, Giménez agregaba a su argumentación casos de Estados Unidos (como es posible observar en la cita), y también de Alemania y Francia como ejemplos a seguir.

Las películas producidas por el socialismo, junto a las cintas científicas y de carácter instructivo, fueron parte importante de diferentes espacios de sociabilidad del partido. No obstante fue común en los actos socialistas incorporar números de entretenimiento que, en la mayoría de los casos, no eran de producción partidaria. Es así que, en numerosos actos, películas provenientes de la industria cinematográfica, pasaban a ocupar un lugar importante en los programas de actividades que anunciaba *La Vanguardia*.

Ante la Industria Cinematográfica en los comienzos de la década

El análisis de la relación del socialismo con la industria cinematográfica nos abre a primera vista dos instancias de análisis diferentes. Por un lado, la introducción de películas provenientes del circuito comercial en los distintos espacios de sociabilidad socialista y por el otro, las posturas y concepciones que circularon dentro del Partido, de las cuales, para los primeros años de la década de 1920, nos queda un registro para nada homogéneo y un tanto esporádico en las intervenciones que pudimos rastrear en *La Vanguardia* en los primeros años de la década. Será recién en 1927 que aparecerá una

²⁷⁸ H.C.D., *Versiones taquigráficas de las sesiones*, Segundo período, Buenos Aires, 5/10/1926.

página regular dedicada a espectáculos con novedades sobre cine. Pensar estas dos instancias nos permitirá dimensionar cuánto tensionaba e influenciaba a las prácticas del Partido una industria que se encontraba en un ascenso vertiginoso.

Según Karush, la Primera Guerra Mundial posibilitó un crecimiento de la industria nacional que se vio opacada, sin embargo, al finalizar la contienda militar por el marcado predominio establecido por la industria de Hollywood a nivel mundial. De este modo, se compuso una escena de gran circulación de películas norteamericanas, junto a una oferta menor de películas argentinas y europeas. En este marco fue que los socialistas incorporaron a las actividades donde se podían proyectar una cinta política filmada por el partido o cintas instructivas y científicas, la proyección de películas de circulación comercial sumando un elemento de mayor atracción para las convocatorias que realizaban constantemente.

Ya en 1919, en ocasión del festival en beneficio de la Casa del Pueblo (festival que mencionamos previamente con motivo de la proyección de la película sobre la manifestación del primero de mayo), el programa anunciaba:

Primera parte – “Kate, la brava”, comedia americana de la vida del Far West (sic), intérprete principal Luisa Glaum, 40 partes.

Segunda parte – Grandioso estreno “El criado servicial”, graciosa comedia de continua risa, por la célebre Mabel Normand, 25 partes, Keystone. Manifestación del 1º de Mayo de 1919, película tomada por del Partido Socialista; conferencia a cargo del diputado nacional doctor Enrique Dickmann.

Tercera parte – Grandioso estreno americano “Amor y gripe”, notable comedia sentimental, de la que es protagonista la bella actriz Ana Murdock, 40 partes.²⁷⁹

Podemos ver entonces, de un modo bastante contundente, cómo aquella idea de Barrancos acerca de que en estos años se va moderando “el jacobinismo del ciudadano virtuoso” se ve, en efecto, confirmada en las actividades que impulsa el partido. Inclusive, este ejemplo puede resultar exagerado si tenemos en cuenta que la cinta del partido y la conferencia de Dickmann se ven acompañadas por tres películas norteamericanas que se anunciaban con entusiasmo resaltando no sólo su contenido, sino también la participación de una actriz de renombre internacional.

Aunque este ejemplo resulte una particularidad dado que la proyección de tres películas inclina sobre éstas el mayor peso de la actividad, resulta claro al repasar las

²⁷⁹ *La Vanguardia*, 28/5/1919.

páginas de *La Vanguardia* que a partir de estos años las películas comerciales pasan a tener un lugar frecuente en las actividades, aunque fuera entreverando una sola película con las demás propuestas anunciadas. La elección de películas comerciales en aquellas actividades destinadas a juntar fondos con un objetivo inmediato revelan por parte del Partido un uso estratégico del atractivo que estas películas suscitaban entre el público. Sin componer una regla estricta, vemos así que la popularidad del cine era reconocida por los miembros del partido, los cuáles se mostraron más propensos a recurrir a estas películas cuando se buscaba lograr un resultado más inmediato.

La posibilidad de acceder a las cintas a través del alquiler a las distribuidoras locales, junto con la capacidad extendida a distintos centros de proyectarlas, incorporó un elemento importante de la cultura de masas dentro del repertorio de actividades culturales del partido que se mantendría durante todo el período de entreguerras.²⁸⁰ Por varios motivos podríamos decir que esta incorporación se dio, en principio, de un modo silencioso. En primer lugar, en las crónicas de las actividades socialistas la proyección de estas películas no pasaba de una mención, cuando de otras actividades se describía el contenido participando a los lectores de lo que habían sido los sucesos más importantes de cada actividad. Por otro lado, a diferencia de la propaganda cinematográfica, de la cual el partido reivindicaba su carácter de novedad y la simpatía que generaba en el público, con respecto a la proyección de las películas no existió por parte de miembros del partido una mención que elogiara o reflexionara sobre su introducción en los actos socialistas. Simplemente las películas comenzaron a aparecer dentro de los programas que se anunciaban en *La Vanguardia*. Llama la atención en la cita que utilizamos más arriba que el estilo de los anuncios de las películas se acerca bastante al modo en que lo hacían los anuncios publicitarios de las salas de cine, lo que constituye quizás la mayor verborrea que recibirán estas obras de parte del periódico y que inclusive no era lo más común, ya que anuncios como “Se proyectará “El valle de Yosemite” película Standard. Dustin Farmun”²⁸¹ resultaban muchísimo más frecuentes.

Esta práctica convivió con ciertas prevenciones que el auge de la industria cinematográfica suscitaba a los socialistas. Ya en 1922 podemos leer en *La Vanguardia*, en una nota que criticaba a la prensa apologética de la práctica del boxeo, la siguiente afirmación: “Por lo tanto, ya que el mundo es malo, hagamos lo posible

²⁸⁰ Como ya señalamos en el primer capítulo, en 1938 encontramos que ante los homenajes por el aniversario de la muerte de Sarmiento, los socialistas introducían en el programa de los actos en su honor, distintas películas norteamericanas como parte del evento.

²⁸¹ *La Vanguardia*, 18/3/1924.

para que sea peor y démosle patas de caballo ‘pursang’, puños bestiales machacando mandíbulas cuaternarias, cabarets, lunfardos y películas norteamericanas”.²⁸² Siguiendo esta línea se publicó una nota del Dr. Hericourt, un francés que alertaba sobre los efectos nocivos de la velocidad del cine para la vista humana y que ya había sido publicada en *Le progrès civique*. La velocidad que adquirirían las películas se explicaba porque las mismas proyectaban menos imágenes que las convenientes para ahorrar plata. Al respecto, Hericourt afirmaba:

Si los industriales del cinema nos echan a perder los espectáculos y comprometen nuestra vista, es simplemente para hacer economías. Para realizar más pingues ganancias se limitan a tomar, por ejemplo, quinientos elisés donde se necesitarían mil.²⁸³

A diferencia de los años finales de la década del veinte donde habrá un espacio regular para cubrir las novedades de la industria del cine y de los años treinta donde habrá mayor apertura e interés por analizar el rol social del cine y el contenido de las películas, vemos que en estos años, aunque provenientes del circuito comercial, recibieron una atención mayor que lo que venimos describiendo algunas películas cuyo contenido, cercano al realismo social, los socialistas podían ligar fácilmente a las expresiones artísticas que formaban parte de un ideario compartido.

Es así que *La Vanguardia* se permitirá anunciar el estreno en Buenos Aires del film “Juan sin ropa” en el marco del “Gran festival artístico del 30 de Abril, en celebración del Día del Trabajo, en honor de los delegados a la conferencia panamericana, y a beneficio de la Casa del Pueblo”.²⁸⁴ El entusiasmo por llevar a cabo el estreno de esta película de la empresa Quiroga-Benoit se relacionaba con el contenido innovador del film, el cual, como ya explicamos, es uno de los primeros ejemplos de un cine social en argentina.²⁸⁵ La película reflejaba el clima de descontento y agitación popular en las fábricas que culminarían en “la semana trágica”, adelantándose en la elección de la temática al film “Huelga” del famoso cineasta Eisenstein, filmada en 1924. Podemos suponer que el contenido del film explica el

²⁸² *La Vanguardia*, 3/1/1922.

²⁸³ *La Vanguardia*, 12/3/1922.

²⁸⁴ *La Vanguardia*, 27/4/1919.

²⁸⁵ Cuarterolo, *op. cit.*, 2009, p. 144. Cabe destacar que otra de las películas cuya proyección en un acto partidario se reivindicará será la ya mencionada, “El apóstol”, película animada de contenido anti Yrigoyenista. *La Vanguardia*, 5/3/1920.

interés del partido por adelantarse a las salas comerciales en el estreno, una actitud que no se repetía con las comedias del Far West, por dar solo un ejemplo.

Otro caso de una película comercial cuyo contenido será resaltado lo tenemos en el caso de la proyección por parte de la Unión Feminista Nacional de “La Cigüeña Negra”, una producción norteamericana de 1917 de la cual se destacaba: “Esta cinta demuestra la terrible acción de la herencia mórbida, funesta para la humanidad”.²⁸⁶ Cabe destacar que la proyección también constituía el estreno del film en Buenos Aires, y dada “la importancia de esta cinta (...) la doctora Alicia Moreau dará una breve conferencia explicando el contenido de la misma”.²⁸⁷

El caso más considerable, sin dudas, de reivindicación de una filmografía comercial por parte del partido, en estos primeros años de la década de 1920, se dará con las adaptaciones al cine de las novelas de Emile Zola, sobre todo en el caso del film “Trabajo”. Allí, el partido no solo dará un lugar considerable a los anuncios publicitarios de sus estrenos, cosa infrecuente en estos años, sino que convocará a ver las películas, además de proyectarlas en sus propias actividades. El 23 de Marzo de 1921 podemos leer en *La Vanguardia* una breve columna encabezada con la frase “Arte Cinematográfico” dedicada al film “Trabajo”. La nota elogiaba el contenido de la novela celebrando que, gracias a su filmación: “ha sido sacada de la inmovilidad del libro para exponerla radiante de potencia ante los ojos de miles y miles de espectadores”.²⁸⁸

La adaptación al cine posibilitaba entonces que el contenido de la novela tuviera una mayor y más atractiva difusión, algo sumamente positivo si tenemos en cuenta que para el socialismo las obras de arte eran uno de los vehículos para elevar la cultura del pueblo. Es destacable también que se publicara la nota con el encabezado de “Arte Cinematográfico”, asociación que no es fácil de encontrar aún en *La Vanguardia* y que, sin dudas, pretendía enaltecer al film. Cabe aclarar, sin embargo, que tanto en el caso de “La Cigüeña Negra” como en las adaptaciones de Zola el realizador o director del film no aparece mencionado al anunciar la película. Esta omisión podría revelar que los socialistas, aún cuando empezaban a mostrarse dispuestos a otorgarle valor artístico a un film, no tenían la misma consideración hacia los directores de cine.

²⁸⁶ *La Vanguardia*, 8/6/1919.

²⁸⁷ *Idem*.

²⁸⁸ *La Vanguardia*, 23/3/1921.

Uno de los hechos de mayor interés en torno a la repercusión de este film entre las filas socialistas lo constituye la publicación de comentarios por parte de dirigentes y personalidades distinguidas de la cultura en un recuadro que publicarán para publicitar la película. Allí participarán Enrique del Valle Iberlucea, Leopoldo Melo, Mario Bravo, Juan Pablo Echagüe, Leopoldo Lugones, Pedro Pico, Alfredo Palacios, Belisario Roldán y Adolfo Dickmann. En sus breves expresiones abundarán los elogios, sobre todo al contenido de la novela, celebrando que el cine permita su difusión. En algunos casos el comentario ni siquiera estará referido a la novela sino a los problemas sociales a los que alude en general la obra de Zola, mostrando cierta desaprensión por el hecho cinematográfico en la medida que no se lo tomaba en cuenta más que como un vehículo para multiplicar el mensaje de la novela. Una de las pocas intervenciones que se referirán a aspectos cinematográficos será la del escritor Juan Pablo Echagüe que afirmará:

Entre tanta fábula pueril y ñoña como nos ofrece a diario la prodigiosa ausencia de imaginación y de sentido artístico de los “cine dramaturgos” yankees, “Trabajo” de Zola, llega a la pantalla a tiempo para demostrar que el cinematógrafo puede y debe ser otra cosa que una feria de sandeces folletinescas, filmadas con gran “mise en scene”.²⁸⁹

Otro caso interesante y muy significativo lo encontramos referido a la película “Edifica tu casa” de la empresa Ideal, en la que actuaba el artista inglés Mr. Henry Ainley. En un recuadro en *La Vanguardia* se reprodujo un grabado con tres cuadros de la película que había publicado “The Times” de Londres. El recuadro se anunciaba con el título de: “El socialismo a través del cinematógrafo. Una cinta sobre el capital y el trabajo”.²⁹⁰ Al respecto de la película se afirmaba:

En el drama de que se trata, Ainley representa a un copropietario de una gran empresa que aún cuando es opuesto a los métodos de agitación obrera, esta íntimamente convencido de que la clase trabajadora tiene reclamaciones muy legítimas que deben ser atendidas.²⁹¹

A continuación, se describían los pasajes más importantes de la película, los cuales coincidían con los cuadros reproducidos. Resulta sumamente interesante esta breve nota, por un lado porque nos permite ver de qué modo los socialistas podían

²⁸⁹ *La Vanguardia*, 1/5/1921.

²⁹⁰ *La Vanguardia*, 10/10/1920.

²⁹¹ *La Vanguardia*, 10/10/1920.

identificarse con esta postura del propietario que rechazaba los métodos de lucha violentos, aún cuando compartiera las reivindicaciones de los trabajadores.²⁹² Por el otro, nos permite observar hasta qué punto el contenido de un film, aunque fuera proveniente de una productora comercial importante, podía generar una identificación lo suficientemente importante como para que consideraran que allí se estaba hablando de socialismo.

Con respecto a la incorporación de películas comerciales, Barrancos afirmó que existió allí una selección muy cuidadosa de aquellas películas que pudieran compartir cierto registro en común con la ideología del socialismo. Lo que podemos ver, sin embargo, es que esa selección cuidadosa no estuvo tanto referida a cuáles películas proyectar si no más bien a cuáles podían ser objeto de una reivindicación política en las páginas de *La Vanguardia*. En efecto, hemos visto cuán variadas podían ser las proyecciones del Partido, incluyendo películas como las adaptaciones de Zola (plenamente reivindicadas por el PS) junto a otras cuyo contenido no permitía a los socialistas relacionarlas con la premisa de “elevar material y moralmente al pueblo” pero que sí tenían un valor estratégico para mejorar la concurrencia a una actividad partidaria.

Notas cinematográficas

Hacia finales de 1927 *La Vanguardia* estrenará una página dedicada al teatro, los conciertos y la cinematografía que saldría todos los días. Por primera vez el periódico socialista se ocupaba de reseñar los estrenos más importantes sumando un nuevo servicio a sus lectores, que ya en años anteriores habían comenzado a brindar los “diarios burgueses”. Aunque ocupando un lugar menor que las novedades del teatro o de los conciertos líricos, este espacio de notas cinematográficas, como se denominaba en el diario, se encargaría de reseñar las principales novedades del cine europeo y norteamericano, en mayor medida, y del argentino, con menor frecuencia. Si bien tuvo

²⁹² Las diferencias entre socialistas y otras corrientes de izquierda en torno a los métodos que se debían emplear en las luchas de la clase trabajadora han sido ampliamente estudiadas. Un acercamiento interesante puede obtenerse en: Poy, Lucas, “El Partido socialista y las huelgas: una relación incómoda. Un análisis de las posiciones partidarias en los primeros años del siglo XX”, *Archivos de historia del movimiento obrero y la izquierda*, Buenos Aires, año III, n° 6, Marzo 2015, pp. 31-52.

algunas discontinuidades en el tiempo, y cambios en el diseño, a partir de aquí una sección de reseñas sobre cine se volverá habitual en *La Vanguardia* durante todo el período de entreguerras.

Privilegiando el carácter informativo que asumía el periódico, el espacio rara vez asumió una postura ensayista o reflexiva sobre el cine, sino que privilegió la descripción del contenido de las películas seleccionadas. Con títulos como “Mary Pickford, pecosa y con anteojos” o “Fay Wray lesionada en una película”, el seguimiento que se hacía de las novedades de la industria no difería esencialmente del que podían hacer los periodistas de otras publicaciones periódicas, quienes también solía adelantarse al juicio de los lectores, aprobando o desaprobando los últimos estrenos, y empezaban, a su vez, a seguir las trayectorias de las grandes estrellas.

No obstante el carácter informativo, dentro de las reseñas se colaban frases o posturas que pueden ser reveladoras sobre la particularidad de una mirada socialista en torno al séptimo arte. En principio, un rasgo que se reiteró mucho, y que resultaba parecido al juicio que se hacía de las obras del género chico en el teatro, fue el de criticar la reiteración de argumentos. Una y otra vez las reseñas señalaban que la necesidad de vender que tenían las productoras las hacían apostar por lo seguro y así descuidaban las búsquedas creativas y artísticas. Juicios como el que recibiría la francesa “Gentleman”: “Artísticamente y técnicamente no agrega nada de valor a la producción cinematográfica del momento”,²⁹³ podían ser una fórmula regular.

Un elemento que resulta interesante realzar, es cómo irá apareciendo en algunas reseñas o notas breves una defensa del cine como expresión artística innovadora, sumándose a las descripciones de las películas. Es así que, en línea con la reivindicación que hacía el socialismo de lo moderno y de la innovación en el arte, encontraban en el cine la posibilidad de conjugar ambas características. Es posible observar esto, cuando al referirse al estreno de “El séptimo cielo”, declaren:

No se caracteriza la Fox Film por la gran cantidad de películas buenas que le ha dado al arte mudo. Pero no cabe duda que las dos o tres producciones anuales pertenecientes a esa casa y a las que se puede dar el calificativo de “buenas” constituyen verdaderos exponentes de la fuerza artística y educadora del cine, cosa que hoy ponen en duda algunos que otros reacios.²⁹⁴

²⁹³ *La Vanguardia*, 10/9/1927.

²⁹⁴ *La Vanguardia*, 13/9/1927.

Más allá de la crítica que se hacía a diferentes géneros que cultivaba la fox (“los dramones de cow boys” “dramas sociológicos” que por aburridos no se pueden ver de principio a fin), *La Vanguardia* resaltaba que las dos o tres películas buenas permitían mostrar todo el potencial del cine, el cual aún no era plenamente reconocido.

El rechazo hacia lo que consideraban una crítica conservadora cobrará mayor fuerza al elogiar la producción de la Metro Goldwyn Mayer, una de las empresas más poderosas de la industria cinematográfica. El elogio realizado a su producción les permitiría reavivar la disputa frente a la crítica y a los intelectuales que no abrazaban lo moderno. Al respecto, sostenían:

La Metro Goldwyn Mayer y otras compañías cuentan con producciones que han de forzar a la crítica más exigente a reconocer que el cinema es un arte esencialmente creador.

Esas producciones no serán presentadas inmediatamente al público, pero pueden anunciarse que en su composición se han atendido los consejos de los mejores críticos y de las más selectas concurrencias.

La actitud de los “críticos conservadores” puede ser comparada a la de aquellos incrédulos que jamás se dispusieron a prestar ayuda a los primeros progresos mecánicos de la industria, a la de aquellos niños que se complacían en silbar a los primeros automóviles que pasaban. Son reacios a toda innovación.

Fortalecido por la opinión y por el apoyo público el cinema entre tanto va escalando la cima, sin que las burlas de los que se consideran intelectuales le afecten en lo más mínimo.²⁹⁵

De esta manera, el espacio de reseñas sobre cine se podía aprovechar para insistir sobre un punto que los socialistas remarcarían como característica distintiva sobre el resto de la política y cultura argentina, como lo era su carácter de partido moderno, y por ende, agente de la modernización.²⁹⁶ Más allá, entonces, de ciertas prevenciones que suscitaba el séptimo arte y de las críticas al contenido de las películas que privilegiaban el lucro fácil por sobre las búsquedas artísticas, el cine parecía confluir con las reivindicaciones de lo moderno, y a la vez, emerger como elemento educativo sobre las masas. Una innovación que permitiera la convergencia entre búsqueda artística e instrucción para las masas, se veía necesariamente celebrada por el periódico socialista, en línea con las características que destacaban de la propaganda cinematográfica del Partido.

²⁹⁵ *La Vanguardia*, 10/1/1928.

²⁹⁶ Ver: Camarero y Herrera, *op. cit.*, 2005, “Introducción”.

El cine, al igual que el teatro, posibilitaba entonces una doble función muy valorada por el socialismo argentino. A la capacidad de instruir sobre las cuestiones sociales, cuya comprensión era necesaria para transformar la sociedad, aparecía también como instrumento para la educación estética, la cual enriquecía al espíritu y resultaba un complemento necesario del hombre con conciencia de los problemas de su tiempo. A diferencia del teatro, la capacidad del cine aparecía como ilimitada en sus posibilidades de llegar a un público amplio seducido por su lenguaje accesible.

Esta inquietud por la capacidad de educar en términos estéticos aparecerá así de modo reiterado en distintas expresiones que se realicen sobre las bondades de la cinematografía a lo largo del período, excediendo las páginas de *La Vanguardia*. Un ejemplo que revela el carácter extendido de esta preocupación lo tenemos con la publicación de un artículo titulado “El cinematógrafo creador de belleza” aparecido en 1939 en *Vida Femenina*, una publicación afín a la línea partidaria. Comenzando con la afirmación “Nada más difícil que el hacer penetrar en el pueblo la noción de la belleza”,²⁹⁷ el artículo se proponía realzar las bondades del cine, el cual aún bajo fines mercantilistas, resultaba un elemento invalorable en su capacidad de educar el gusto del pueblo que se veía impedido de “viajar, visitar museos, asistir a conciertos”.²⁹⁸

El cine, de esta manera, era presentado como un elemento democratizante en la instrucción popular, por constituir “Una nueva y magnífica técnica (que) ha venido a ponerse al servicio del pueblo”.²⁹⁹ La capacidad del cine de presentar la variedad natural, artística, científica, cultural y psicológica del mundo se conjugaba a su vez, con su capacidad de sacar de la inmovilidad los criterios de la belleza humana, agregando la gracia de la expresión al gusto estético popular. Todas estas posibilidades llevaban a afirmar que:

Lo que el cinematógrafo podría ser como medio para la educación estética del pueblo es algo incalculable, más ahora cuando nos da, junto con la forma, el color y el sonido.

Sería necesario para ello que dejase de ser una industria y un medio de lucro, para convertirse exclusivamente en un arte.³⁰⁰

Cecilia Gil Muriño ha mostrado que las inquietudes por educar el gusto del pueblo se encontraban profundamente extendidas dentro de la crítica especializada del

²⁹⁷ “El cinematógrafo creador de belleza”, *Vida Femenina*, año 6, n° 63, 1939, p. 10.

²⁹⁸ *Idem.*

²⁹⁹ *Idem.*

³⁰⁰ *Idem.*

país. Retomando el caso de la publicación *Heraldo del cinematografista*, la autora muestra de qué manera en estos años existieron tendencias dentro del campo cinematográfico argentino que buscaban orientar a los espectadores y empresarios en la búsqueda por consolidar una industria nacional. Aunque opuestos en la consideración de lo empresarial (aspecto que los socialistas buscaban suprimir de la producción artística), vemos que el socialismo se emparentaba con otros actores de la cultura argentina, en el propósito de mejorar las expresiones de arte que fueran a educar el gusto popular, el cual aparecía ampliamente subestimado por diferentes sectores de la política y la cultura.

De esta manera, las notas cinematográficas de *La Vanguardia*, aún privilegiando la función informativa que mantendrían a lo largo del período, empalmaban con una preocupación más general dentro del socialismo que también era compartida por la crítica especializada, la cual no respondía a fines partidarios.

Hacia los primeros años de la década de 1930, en la medida que la cantidad de páginas del periódico disminuyeron producto de la crisis, el espacio dedicado al teatro, la música y el cine se achicó, pasando en ocasiones a ocupar media página o inclusive un tercio de la diagramación. Sin embargo, su frecuencia se mantuvo, dando cuenta de que estos espectáculos ya estaban plenamente consolidados dentro de los aspectos de la vida cotidiana de los lectores que *La Vanguardia* pretendía cubrir en tanto estrategia para competir con los grandes diarios nacionales.

Una característica que encontramos con el paso de los años es la mayor variedad de películas a reseñar. De a poco, al predominio del cine francés y norteamericano comenzaron a sumarse producciones de diferentes países europeos, así como una mayor presencia de la producción argentina. Al achicarse el espacio de la sección, las notas pasaron a ocuparse casi exclusivamente de la descripción del contenido de las películas, sin emitir mayores reflexiones al respecto. Será, sin embargo, en otra publicación partidaria donde encontraremos un espacio mayor y más teórico para el análisis no solo de películas sino del carácter social y político del cine como expresión artística y como industria. Delegando en *La Vanguardia* la tarea exclusivamente informativa sobre el cine, en *Revista Socialista* encontraremos a partir de mediados de la década del treinta, un espacio sostenido de reflexión y ensayo más profundo que lo que habían permitido las páginas del periódico.

La lucha por un cine de tesis. Ensayos sobre cine en Revista Socialista

La preocupación por el cine trascendería las páginas de *La Vanguardia* en la década del treinta. De la mano de la importante incorporación de intelectuales universitarios, producto de las medidas represivas de Urriburu en el ámbito académico, distintas publicaciones partidarias se vieron renovadas con discusiones más teóricas sobre el arte y su rol social. Uno de los ámbitos privilegiados para desarrollar estas reflexiones fue *Revista Socialista*. Creada en 1930 y publicada hasta 1947, *Revista Socialista* se convirtió rápidamente en el “principal órgano teórico del Partido”,³⁰¹ como la definió Portantiero, donde habrían encontrado lugar los escritos de los socialistas que comenzaban a pensar la necesidad de la intervención estatal en la economía, presentando un matiz frente a la tradicional concepción liberal del Partido.

El espacio que encontró esta nueva tendencia se vio favorecido por el hecho de que fuera Rómulo Bogliolo el director de la revista, dirigente que compartía la idea de una mayor intervención estatal en la economía. Más allá de esta inclinación, como explica Portantiero, estas diferencias dentro del Partido nunca llegaron al plano de “gran debate partidario”,³⁰² constituyendo la revista un espacio dinámico de intervención para diferentes representantes del socialismo. Es así, que a diferencia de *La Vanguardia* donde no aparecen exploraciones profundas sobre la relación entre cine y sociedad o sobre cine y política, el carácter mensual y más teórico de la publicación habilitó un espacio más flexible de reflexión al respecto.

El formato regular de la publicación estaba conformado por varios artículos o ensayos de opinión, que podían extenderse entre tres y hasta diez páginas, y luego algunas secciones al final de estos trabajos, con notas más breves y generalmente sin firma. *Ideas y comentarios*, *Movimiento Gremial*, *Notas Internacionales* y *Vida Municipal* fueron las secciones más comunes a lo largo de la década. En 1934 se incorporaron otras secciones más específicas al final de la revista, como lo fueron las de *Teatro*, *Música* y *Cinematografía*.

³⁰¹ Portantiero, *op. cit.*, 2005, p. 301.

³⁰² *Idem.*

En Julio de 1934 aparece por primera vez la sección dedicada al cine con la enigmática firma de “Ignotus”,³⁰³ la cual entre esa fecha y Marzo de 1935 publicará un total de siete ensayos, en principio con una visión negativa sobre la influencia de la industria, pero que luego irá flexibilizando y matizando.

“Cuando con espíritu socialista se trata de analizar una producción cinematográfica, la primera de las dificultades se plantea por la carencia de una productora socialista”.³⁰⁴ Así, comenzaba señalando una problemática que estaría en el centro de sus escritos: las posibilidades que brindaba al camino de mejoras que buscaba el socialismo, una producción cultural ajena al partido. A continuación, indicaba:

Considerando como cosa probada lo del arte en la cinematografía, y como nuevo arte que ha conquistado a las masas; ante la bancarrota de las costumbres y la moral de la clase dominante, se nos ocurre el planteo de la cuestión si el arte cinematográfico debe estar al servicio de tal o cual tendencia social (...)

(...) Sin duda, haciendo concesiones mentales, probaremos que, aunque sea bajo el punto de vista burgués, la cinematografía cumple hoy día un camino al servicio del hecho social.³⁰⁵

Dando por sentado entonces el carácter artístico del cine y aceptando su popularidad, “Ignotus” se preguntaba sobre la pertinencia o no de poner al arte cinematográfico al servicio de una tendencia social, como podía ser aquella que representaba el socialismo. En tanto le adjudicaba un carácter burgués al medio, el desafío resultaba más complejo dado que involucraba encontrar los elementos positivos dentro de un campo considerado enemigo. La solución propuesta consistía en analizar esas producciones burguesas desde un punto de vista proletario, encontrando así las películas que sirvieran para “inculcar a las masas que se aboquen al estudio social”.³⁰⁶

Estas citas corresponden a una primera parte del artículo, escrita en negrita y con un margen menor a los costados, como si se tratara de un largo copete, donde lo que se

³⁰³ El pseudónimo no figura en: Tarcus, Horacio (director) *Diccionario biográfico de la izquierda argentina. De los anarquistas a la "nueva izquierda" (1870-1976)*, Emecé, Buenos Aires, 2007. Buscando a su vez en memorias y otras fuentes, aún no hemos podido acceder a la identidad de quien escribía bajo este pseudónimo.

³⁰⁴ Ignotus (seud.), “Cinematografía”, *Revista Socialista*, año V, n° 50, Julio de 1934, p. 60. Resulta llamativo que “Ignotus” no mencione la producción de películas que llevaba a cabo el Partido. Sin embargo es posible suponer que dada la magnitud que habían adquirido las grandes productoras mundiales, la producción del Partido destinada a ser reproducida en actos partidarios, no formara parte de un análisis sobre la influencia del cine a nivel mundial.

³⁰⁵ *Idem.*

³⁰⁶ *Idem.*

explicita es la metodología a seguir. A continuación, con letras sin resaltar y márgenes anchos como el resto de las notas de la revista, se intentaba llevar a cabo este procedimiento con la película *Parece que fue ayer*, una producción de Universal Pictures, donde un drama amoroso se desarrollaba bajo las sombras de la Gran Depresión. Allí, “Ignotus” destacaba la calidad de la realización filmica, resaltando que:

Si tuviésemos que hacer un balance de las producciones que a diario se nos ofrecen, esta sería situada entre las pocas que nos pintan aspectos sociales, bajo un signo de verosimilitud, tan desvirtuados siempre, como si se siguiese una moda o fuese la consecuencia lógica del desarrollo orgánico de las productoras cinematográficas.³⁰⁷

En el análisis del argumento, se intercalaban, entre distintas críticas y descripciones, los comentarios que permitían destacar los aspectos positivos de la película “para el estudio del hecho social”. Se resaltaba entonces la forma de mostrar la crisis y a la vez, se criticaba que la película no mostrara las consecuencias que tuvo en los hogares pobres. Asistimos, resumía “Ignotus”, al “relato de dos vidas que la burguesía maneja a su antojo, y que nos muestra las grandezas y miserias morales de una sociedad corrompida”.³⁰⁸

Este primer intento de encontrar aspectos “útiles” dentro del “cine capitalista” se realizaría bajo un rechazo generalizado al conjunto de productoras. Rechazo que se profundizará en el siguiente artículo de “Ignotus”, el cual estaba dedicado a la filmografía sobre la Primera Guerra Mundial. Allí afirmaba, ya desde el comienzo del escrito:

Procuré explicar en mi artículo anterior de una manera clara las condiciones económicas y sociales que hacían del cinematógrafo, un arte limitado a las concepciones capitalistas. Podría agregar ahora que, debido a esas circunstancias, el cinematógrafo es hoy el arte burgués por excelencia.

Para concretar, es necesario analizar caso por caso, donde se reflejan de una manera inconfundible, los acontecimientos más importantes, tratados de la manera más peligrosa.³⁰⁹

El análisis caso por caso lo llevará a centrarse en las producciones sobre la guerra, clasificándolas entre las que eran pacifistas, de propaganda militar, épicas o

³⁰⁷ *Idem*, p. 61.

³⁰⁸ *Idem*.

³⁰⁹ Ignotus, “Cinematografía”, *Revista Socialista*, año V, n° 51, agosto de 1934, p. 136.

apologéticas, nombrando cuatro o cinco films por cada caso. Más allá de estos casos puntuales y salvo alguna, reivindicada por ser “realista”,³¹⁰ estas películas compartirán la crítica por presentar los hechos desvirtuados, de manera equívoca, donde las productoras, en su carácter de empresas capitalistas, demostraban su condición de servidoras exclusivas de la clase dominante.

Esta denuncia, que se complementaba con las anteriores donde se caracteriza al cine como arte burgués por excelencia, puede entenderse dentro de dos concepciones importantes del Partido Socialista argentino. Por un lado, la crítica a un arte burgués o a una manifestación que se ponga al servicio de la clase dominante se inserta de manera clara dentro de la oposición que realizaban los socialistas en su defensa de las clases trabajadoras frente a la burguesía explotadora.³¹¹ Pero más allá de esta oposición general, las caracterizaciones realizadas sobre el cine como arte de la burguesía, o al servicio de las clases dominantes, resultan doblemente criticables a su vez por la propia concepción que tenían los socialistas de la relación entre arte, cultura y política. Cómo aclara “Ignotus” en el primer artículo:

Más no confundamos y aunemos el sentido de tendencia social con tendencia política. El arte no debe jamás estar al servicio de ninguna política para no caer en las fauces de quienes quisieran excitar a las masas para el sostenimiento de una idea del momento.³¹²

El lugar asignado al arte y la cultura dentro del socialismo estaba relacionado con la misión de enriquecer el espíritu. Sin subordinarse directamente a la política se pretendía que, a través del análisis de los problemas del momento, sus receptores pudieran alcanzar una mayor capacidad de comprensión.³¹³ Es así que los socialistas encontraban motivos para cuestionar el uso proselitista del cine que hacían otros actores de la política y la sociedad.

³¹⁰ La película destacada es “Sin novedad en el frente”, basada en la novela de Erich Maria Remarque, que los socialistas reivindicaban como antibelicista.

³¹¹ El mismo Ignotus daba cuenta de esto al manifestar: “Nosotros, los hombres de izquierda debemos emprender una campaña sin cuartel en contra de las falsedades de la iglesia, para no permitir que el obrero explotado por la burguesía con su aliado incondicional, la iglesia, acepte una filosofía indigna que trata de adormecer las fibras rebeldes de los que sufren”. Ignotus, “La iglesia y el cinematógrafo”, *Revista Socialista*, año V, n° 53, Octubre de 1934, p. 303.

³¹² Ignotus, “Cinematografía”, *Revista Socialista*, año V, n° 50, Julio de 1934, p. 60.

³¹³ Para ver esta problemática en mayor profundidad: Guiamet, Javier, “Enrique Anderson Imbert, intelectual y militante cultural. Un análisis de sus escritos en la página literaria de La Vanguardia”.. Presentado en *Congreso de Periodismo y Medios de Comunicación. Debates sobre la verdad, el poder y la política*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata. Mayo 2012. Disponible en:

http://www.perio.unlp.edu.ar/congresos/sites/perio.unlp.edu.ar/congresos/files/mesa_7-guiamet_final.pdf

El tercer artículo, aparecido al mes siguiente continuaba en esa línea al referirse a la relación entre cinematografía y religión:

La industria cinematográfica, actualmente en manos de poderosos consorcios capitalistas, cuenta, con más de 2.500.000.000 de dólares de capital y con 250.000.000 de espectadores “cada semana”.

Restarle pues al cinematógrafo su verdadera importancia como órgano proselitista, es un absurdo. No nos debe extrañar entonces, que esta enorme masa se sienta directamente influenciada por la propaganda religiosa que lanza al “mercado” esta poderosa industria.

Se podría afirmar que en un 90% las películas nos ponen en contacto con la religión y en un casi 40% son utilizadas para explotar directamente estos dogmas.³¹⁴

De este modo el tercer artículo publicado por “Ignotus” sumaba a las críticas ya realizadas el rechazo a la relación entre el cine y la religión, insertándose en el ya conocido anticlericalismo del socialismo argentino.³¹⁵ Esta temática será el eje del tercer y cuarto artículo, los cuales centrarían la mirada en la “falsa” imagen que el cine brindaba sobre la religión, caracterizando a los fieles como gente bondadosa y de moral elevada. Además de la discusión con la religión en sí resulta interesante destacar de estos artículos el modo de presentar la importancia del cine y por ello, la necesidad de prestarle la debida atención. Desde los datos numéricos que brinda hasta la idea de que restarle importancia sería caer en un absurdo, “Ignotus” ve en la masividad del cine un fenómeno que los socialistas no deben ignorar. Esta preocupación será aún mayor si consideramos que:

Los ideales que el individuo sustenta son fácilmente anexados a los que la pantalla infiltra, y poco a poco logra la abdicación incondicional del espectador a los principios que en su aspecto extraordinario el cine le presenta, dosificando su espíritu en la medida de su criterio “educándolo” en una especie de filosofía conformista.³¹⁶

Al poder del cine como industria se sumaba entonces una visión peyorativa del espectador que volvía doblemente preocupante este fenómeno. Si los espectadores asistían a las salas buscando “una distracción fácilmente moldeable en su

³¹⁴ Ignotus, “El cinematógrafo y la religión”, *Revista Socialista*, año V, n° 5, Septiembre de 1934, p. 215.

³¹⁵ Vale agregar que en 1934, la realización en Buenos Aires del Congreso Eucarístico Internacional fue un blanco importante del anticlericalismo de los socialistas. Esto ha sido trabajado con mayor profundidad en: Bisso, Andrés y Javier Guiamet, “Cristianos antifascistas. ¿Un oxímoron para los socialistas”, *PolHis*, n°13, 2013, pp. 227-233.

³¹⁶ Ignotus, “La iglesia y el cinematógrafo”, *Revista Socialista*, n° 53, año V, Octubre de 1934, p. 302.

inteligencia”,³¹⁷ si el cine tenía el poder de dosificar el espíritu del espectador a su medida y si además representaba los intereses de la burguesía decadente, aliada a la Iglesia, cabe suponer que, en la mirada de “Ignotus”, representaba un poderoso enemigo para la “elevación moral y material del pueblo” que los socialistas deseaban liderar.³¹⁸

Estas características que hacían del cinematógrafo un enemigo poderoso no serían, sin embargo, las únicas que llamarían la atención de “Ignotus”. En los siguientes tres artículos (los últimos publicados con esa firma) se verán resaltados distintos aspectos que acercarán el cine a los proyectos socialistas.

El quinto artículo publicado con el título “La lucha por un cine de tesis”,³¹⁹ se proponía bajo ese desafío un repaso del poco más de cuarto de siglo de vida que ya contaba el cinematógrafo. Allí, el análisis general no escapaba a la visión predominantemente peyorativa que tenía “Ignotus” sobre la industria cinematográfica, la cual, empero, no lo privaba de vislumbrar transformaciones en el momento de la escritura del artículo. Así expresará:

Mientras tanto, la prensa en general era la mejor aliada de las empresas, logrando envenenar a las masas con su propaganda falsa e interesada.

Pero esto no podría seguir así. La sociedad evoluciona en su faz material, moral e intelectual, y como consecuencia lógica el cine siente la imperiosa necesidad de reflejar en una obra nueva un concepto mucho más humano.³²⁰

De esta manera, la transición por la cual la primacía de las empresas y la prensa “envenenando a las masas” se veía opacada por las transformaciones de la sociedad, daría lugar a una situación muy promisoría para “Ignotus” dentro del mundo del cine:

Es entonces, y desde hace poquísimo tiempo, que los productores comienzan a lanzar a intervalos más o menos largos, películas donde se plantean problemas sociales y que pecan

³¹⁷ *Idem.*

³¹⁸ Resulta curioso que a pesar de que La Iglesia formaba parte de los ataques de Ignotus, los nacionalistas y católicos argentinos del período de entreguerras compartieron igualmente una postura ambivalente frente al fenómeno del cine. Aunque con un contenido diferente los católicos también se manifestaban preocupados por el uso del tiempo de ocio de los trabajadores, alarmados por influencias perniciosas como las que se podían encontrar en “la calle, el bar, el cabaret y el cine”. Sin embargo, como ha destacado Mariela Rubinzal, esto no impidió que los nacionalistas y católicos argentinos valoraran la potencialidad educativa del cine, y buscaran allí proyectar ficciones con un contenido afín a esa fuerza social. De esta manera también organizaron sus propios ciclos de cine, a la vez que se ocuparon de calificar el grado de “moralidad” de las películas de modo de orientar las elecciones de los devotos. En Rubinzal, *op. cit.*, 2012, pp. 217-226.

³¹⁹ Ignotus, “La lucha por un cine de tesis”, *Revista Socialista*, año V, n° 54, Noviembre de 1934, p. 380.

³²⁰ *Idem.*

en su gran mayoría, por sus finales conformistas, a modo de agradar a la mayoría del sistema capitalista que rige los destinos del mundo.

Pero un concepto claro de lealtad hacia las clases minoritarias o mayoritarias que sufren y esperan una redención, ha colocado a muchos artistas, productores y escritores en una posición que nosotros podríamos definir de “izquierda” dentro del ambiente cinematográfico, y dispuestos a mostrar al mundo obras de tesis en las que los problemas planteados carecen de todo engaño y cuyas consecuencias son un fiel reflejo de esta sociedad en que vivimos.³²¹

En este artículo podemos advertir, entonces, de qué modo la tensión que se desarrolla en los primeros escritos, entre los aspectos positivos y los negativos para la óptica socialista,³²² logra aquí una expresión más fuerte al reconocer que la evolución del cine, “arte burgués por excelencia”, habría visto nacer en su seno una importante posición de izquierda. Esta realidad llevará a “Ignotus” a declarar que: “El cinema marcha hacia una completa renovación”.³²³

Este optimismo que incluía vislumbrar como cercano el momento en el que cine se abocara a producir obras de tesis, será la característica predominante en sus últimos dos artículos. Así destacará la proyección de *Éxtasis*³²⁴, una producción checa cuya osadía para retratar temas sexuales³²⁵ resultaba un motivo de celebración frente a la falsa moral de quienes la habían censurado y donde además, la combinación de una estética consideraba emotiva junto a la narración que retrataba una verdad pura y valiente, alcanzaban para que el crítico socialista la enmarcara dentro del cine de tesis por el que pregonaba.

³²¹ *Idem.*

³²² Esta tensión estaría presente en diferentes intervenciones socialistas. Así podemos ver que ya en 1920 esto podía formar parte de la intervención de un Concejal socialista de la localidad bonaerense de Junín cómo se rastrea en el siguiente fragmento de las actas de dicho Concejo: “Solicita la palabra el concejal Sr. Martínez quien presenta un proyecto de reglamentación para la exhibición de cintas cinematográficas y lo fundamenta diciendo que el biógrafo es de gran progreso cuando se explota en forma culta y lo contrario cuando se hace en la forma baja que frecuentemente se ve. Que los norteamericanos imprimen películas policiales, macabras, etc., con el propósito único de obtener beneficio, sin tener en cuenta para nada los resultados que ellas pueden acarrear”. *Actas del Concejo Deliberante de Junín*, acta n° 25, 23 de agosto de 1920, p. 175.

³²³ Ignotus, “La lucha por un cine de tesis”, *Revista Socialista*, año V, n° 54, Noviembre de 1934, p. 380.

³²⁴ Ignotus, “El triunfo de *Éxtasis* y la censura de la falsa moral”, *Revista Socialista*, año V, n° 56, Enero de 1935, p. 69.

³²⁵ Cabe destacar que el socialismo dio gran importancia a la educación sexual, como puede verse en las temáticas de diferentes conferencias y sobre todo en publicaciones específicas, vinculadas al socialismo, y destinadas a tal temática. Un análisis interesante de esto puede encontrarse en: Fernández Cordero, Laura, “Para iluminar el sexo y el cuerpo. Revista *Cultura Sexual y Física* de Editorial Claridad”, en: Delgado, Maihle y Rogers, *op. cit.*, 2015, pp. 157-177.

En la última intervención aparecida en *Revista Socialista* con la firma de “Ignotus”, bajo el título “Un canto al derecho a la tierra”,³²⁶ reaparecerán varios tópicos de los anteriores artículos aunque el texto estará mayormente concentrado en destacar la obra del realizador norteamericano King-Vidor. Allí entonces volverán las caracterizaciones que hacían del cinematógrafo una herramienta útil a la humanidad para un arte de masas pero copado por empresas capitalistas que no permiten realizaciones que lancen propaganda en su contra. Al igual que en el artículo “La lucha por un cine de tesis”, ese panorama sombrío servirá que realzar las excepciones a esa regla, saludando la aparición de una nueva película de King-Vidor.

El tratamiento sensible, atento a las alegrías y tristezas de los personajes, de una problemática relacionada a la tenencia de la tierra será festejada por “Ignotus”, señalando que la película “no ha de caer en gracia a nuestros latifundistas de la provincia de Buenos Aires”.³²⁷ Tales virtudes del film lo llevarán a cerrar su último artículo con una oración que alegaba: “En realidad, poco faltaría agregar a esta producción de King-Vidor para convertirla en una obra de tesis socialista”.³²⁸

De este modo, desde la posibilidad de encontrar aspectos positivos en el cine si se lo miraba desde un punto de vista proletario, hasta esta última frase destacando que una producción realizada en Hollywood podía considerarse una obra de tesis socialista, pasando por muy diferentes apreciaciones, el recorrido de “Ignotus” nos muestra la dificultad, pero también el desafío asumido por asimilar al cine industrial desde los conceptos predominantes del proyecto político y cultural del socialismo argentino. Este desafío suponía analizar críticamente la producción capitalista sin perder de vista los matices donde encontrar obras de arte que no estuvieran al servicio directo de la burguesía y se acercaran a las posiciones defendidas por los socialistas.

³²⁶Ignotus, “Un canto al derecho de la tierra”, *Revista Socialista*, año V, n° 58, Marzo de 1935. p. 221.

³²⁷ *Idem*. Esta idea viene a contrastar fuertemente con lo que afirmó Karush al respecto de la relación entre cultura de izquierda y cultura de masas en los años de entreguerras, obligando a matizar afirmaciones como: “Los intelectuales de izquierda de los años veinte o bien despreciaban los productos de la cultura de masas como un modo contraproducente de escapismo, o bien adoptaban la cultura masiva, pero evitaban la dimensión política”. En Karush, *op. cit.*, 2013, p. 195.

³²⁸ Ignotus, “Un canto al derecho de la tierra”, *Revista Socialista*, n° 58, año V, Marzo de 1935, p. 221. Esta premisa con respecto a la producción de King-Vidor era llevada a la práctica ese mismo año. En octubre de 1935 la Comisión Electoral Nacional del Partido se ocupaba de anunciar la proyección de la película “Ganarás el pan” del director en cuestión, como parte de una serie de actos socialistas que incluían numerosas películas provenientes del circuito comercial. Entre las películas que formaban parte del programa (que comenzaba siempre con la entonación de *La Internacional*), figuraban: “El hombre que reclamó su cabeza” (Claude Rains), “Cuando los hombres vean” (William Farnun), “Sin novedad en el frente” (Lewis Milestone) junto a “películas cómicas de Carlitos y dibujos animados”. Carlitos es muy probablemente una referencia a Chaplin, a quien –como hemos visto precedentemente– los socialistas reivindicaban y nombraban cariñosamente de ese modo. *La Vanguardia*, 2/10/1935.

A su vez, como se menciona numerosas veces, uno de los motivos que llamaban a prestarle atención a este espectáculo era la importancia que le otorgaba su masividad, y de allí surgía la necesidad de señalar los males que podían afectar a los espectadores, como también la relevancia de pensar el posible aprovechamiento que podía sacar el partido de un espectáculo tan popular.

Fábrica de sueños

A la última nota firmada por “Ignotus” le siguió un tiempo en que no aparecieron escritos dedicados al cine en la revista. Recién en mayo de 1936 la reflexión sobre el séptimo arte volverá a ocupar un lugar dentro de las secciones finales de la publicación. Firmada por E. Raúl Storni, el artículo titulado “Consideraciones sobre el teatro y la cinematografía”, venía a continuar el espacio inaugurado por “Ignotus”. En este escrito el objetivo rondará en explicar las diferencias entre el cine y el teatro, dado que al autor le interesaba destacar que “la crisis del teatro”, no era responsabilidad del cine sino de su propia falta de renovación. Aunque al igual que “Ignotus”, Storni compartía la visión del carácter mercantil que predominaba en el cine, no consideraba que ello fuera un elemento a temer ya que, tal como señalaba: “Creemos en el cine del futuro, despojado de la frivolidad actual pero sin el renunciamiento a ese dinamismo que le ha hecho, un espectáculo agradable, de íntima atracción para las masas”.³²⁹ El texto de Storni venía entonces a presentar una inquietud por defender el lenguaje propio de la cinematografía que estará muy presente en los futuros textos de la revista.

El número de Mayo de 1936, aparte de la publicación del texto recién mencionado, marcará el comienzo de un espacio regular de reseñas donde ya no tendrá tanta presencia la reflexión política sobre el cine. Esto no significa que no apareciera más en los textos pero sí que perderá relevancia frente al interés propio por las películas en si mismas solapándose, de esta manera, con la función descriptiva que ya ejercían las páginas de *La Vanguardia*. En este camino, en los años siguientes predominarán las reseñas sobre películas producidas en Hollywood, aunque contando también con la presencia de películas europeas (sobre todo francesas) así como algunas producciones argentinas.

³²⁹ Storni, E. Raúl, “Consideraciones sobre el teatro y la cinematografía”, *Revista Socialista*, año VI, n° 72, Mayo 1936, p. 361.

En este número entonces podremos ver las reseñas de dos películas: “La tragedia de Luis Pasteur”³³⁰ de la Warner Bros y de “La bandera”,³³¹ de la Société Nouvelle de Cinématographie. Resulta interesante la reseña sobre esta segunda película ya que “prueba las excelencias técnicas a que ha llegado ya la industria del cine en Francia”,³³² mientras que “adolece de los mismo vicios de *Los tres lanceros de Bengala*. Se trata, a la postre, de una justificación del imperialismo”.³³³ De esta manera, la realización técnica de un film podía superar en importancia su contenido ideológico, el cual ocupaba el lugar de un simple “vicio” sin llegar a opacar su calidad filmica.

En el siguiente número la reseña de “Sueño de una noche de verano” (Warner Bros.) permitirá profundizar esta inquietud en torno a lo específico del lenguaje cinematográfico al destacar que:

El moderno cinematógrafo tiene necesidad de crear una nueva literatura, esencialmente gráfica, que se adentre por los ojos, asignando a la palabra y al diálogo –elementos primordiales del teatro- un valor muy relativo, meramente auxiliar y adjetivo.³³⁴

Esta búsqueda por realzar el discurso propio del cine, buscando las obras donde las posibilidades narrativas y expresivas del cine alcanzaran plena forma, no tendrá en el cine argentino ejemplos dignos de mención para los socialistas. El estreno de la película “Amalia” (producida por la Argentina Sono Film), que buscaba “dignificar siquiera algo a la cinematografía nacional”,³³⁵ sería el blanco de numerosas críticas en la revista. El cine argentino tan denostado por el exceso de saineteros en la pantalla y por su apelación a los bajos gustos de un público burdo, encontraba en “Amalia” una búsqueda distinta que, sin embargo, será insuficiente por su “relato inorgánico” su “ritmo anticinematográfico” y por una lentitud que se acentúa en “la actuación marcadamente teatral de sus intérpretes”.³³⁶

El interés por el cine se mantendrá en los años siguientes con un espacio regular en la publicación. Salvo aisladas ocasiones, hasta 1939 las pequeñas reseñas aparecerán número a número en la revista. Aunque predominaban las notas sobre películas también hubo un lugar para las semblanzas sobre diferentes personajes del mundo

³³⁰ “La gran tragedia de Luis Pasteur”, *Revista Socialista*, año VI, n° 72, Mayo 1936.

³³¹ “La bandera”, *Revista Socialista*, año VI, n°72, mayo 1936.

³³² *Revista Socialista*, año VI, n° 72, Mayo 1936, p. 396.

³³³ *Idem*.

³³⁴ ANRO, “Sueño de una noche de verano”, *Revista Socialista*, año VII, n° 73, Junio de 1936, p. 491.

³³⁵ ANRO, “Amalia”, *Revista Socialista*, año VII, n° 74, Julio de 1936, p. 69.

³³⁶ *Idem*.

cinematográfico, así como pequeños ensayos donde se explicaban conceptos básicos sobre el cine.

Será en este período que el acercamiento a las películas provenientes de Hollywood se realizará prácticamente sin las prevenciones que efectuaba “Ignotus”, como lo destaca, entre otras, la semblanza de Miriam Hopkins, de quien se decía: “Y fue el trabajo de Hollywood quién transformó la crisálida en mariposa” y también: “es dueña de una cualidad no muy corriente entre las estrellas que integran la brillante constelación de Hollywood”.³³⁷ Del mismo modo fueron destacados con artículos en su honor el actor Freddie Bartholomew, el director David W. Griffith, a quien se le adjudicaba el mérito de haber contribuido decisivamente al progreso de las películas, y también la actriz Sarah Bernhardt, entre otros numerosos casos.

Dentro del acercamiento a Hollywood despojado de las prevenciones contra la industria cinematográfica que habían sido realizadas dentro de la misma revista, ocupa un lugar destacado un artículo titulado “La historia del cine sonoro”. Los diez años de existencia del cine sonoro ameritarán en esta nota un elogioso recorrido por las circunstancias de su nacimiento. Allí se destacará de qué manera los hermanos Warner insistieron con su intención de llevar el sonido a la pantalla, entre numerosas críticas y la falta de confianza de gran parte del ambiente cinematográfico, realzando así el valor de su conquista.

La historia de la primera proyección sonora es relatada poniéndose en el lugar de los productores, de sus nervios y ansiedades por todo lo que estaba en juego, como es posible observar en la narración de la celebración por el éxito obtenido:

Un detalle de mucho interés fue aquel en que los Warner salieron al vestíbulo, y a la salida de la concurrencia, repartieron buenos tabacos entre todos los que habían asistido a la función. Esto era un simbolismo, pues en los Estados Unidos de América cuando un hombre es padre, reparte tabacos entre sus amigos, y el Vitafón era el nene que acababa de nacer en la familia Warner.

Desde las productoras que envenenan a las masas hasta la “familia Warner”, encontramos entonces un amplio abanico de formas posibles sobre cómo interpretar a la industria del cine que habrían tenido lugar dentro del socialismo. Esta nota pareciera coronar un momento de acercamiento al cine casi sin prevenciones políticas, que se

³³⁷ L.M, “Personalidad de Miriam Hopkins”, *Revista Socialista*, año VII, n° 89, Enero de 1937, p. 62.

profundizaría hacia el final del artículo cuando se afirmase que: “Entonces será cuando nos demos cuenta de que al celebrar el décimo aniversario del advenimiento del sonido estamos ante una fecha de importancia suprema en el reino de las artes”.³³⁸

Más allá de este giro hacia las reseñas de películas, los casos donde el interés primordial lo ocupaba la reflexión sobre las potencialidades políticas de las películas siguieron existiendo. Un ejemplo importante lo podemos encontrar en Agosto de 1936, donde en ocasión de elogiar la aparición del film “La Marcha del tiempo” se afirmaba:

Dentro de la múltiple y variada producción cinematográfica regada generalmente por el propósito de lucro, pocas veces encontramos obras que interpreten críticas al sistema económico imperante o que agiten inquietudes espirituales dignas de nuestra época. Algunas excepciones, bueno es destacarlo, se observan, y de ellas se han sabido aprovechar inteligentemente las entidades culturales, organizaciones obreras y nuestro propio partido con el encomiable fin de utilizar todos los medios modernos que contribuyan a elevar el nivel intelectual y moral de las masas populares.³³⁹

Esta idea final se profundizaba al referirse en particular a la película ya que: “No hay duda que, algunos de sus episodios, pueden ser ventajosamente aprovechados para la propaganda de nuestras ideas”.³⁴⁰

Por último, dentro de este recorrido por las principales visiones sobre el cine que predominaron en las páginas de *Revista Socialista* cabría agregar que también hubo lugar a los escritos que centraban su crítica no en el rol político de las productoras, sino en el escaso valor artístico que le adjudicaban a algunas películas. Esta distinción no supone que la crítica artística no tuviera un valor político para los socialistas. A lo que nos referimos no es a despolitizar la crítica de arte, sino a diferenciar el tipo de críticas que hacía “Ignotus”, donde la frivolidad del cine estaba directamente ligada a su carácter de arte orgánico de la burguesía, con respecto a otras, donde si bien la crítica a las películas era similar, su vinculación con la política era dejada en un segundo plano para centrarse en la forma y el contenido artístico del film.

Esto lo podemos ver en el artículo titulado “Fábrica de sueños” donde se afirma: “La frase de Taine, según la cual el creador artístico es un revelador de las costumbres reinantes e interpretador de un estado de espíritu, no rige más que muy superficialmente

³³⁸ Monterus, Aurelius, “La historia del cine sonoro”, *Revista Socialista*, año VII, n° 84, Mayo de 1937, p. 385.

³³⁹ F, “Una rareza: La Marcha del tiempo”, *Revista Socialista*, año VII, n° 75, Agosto de 1936, p. 150.

³⁴⁰ *Idem*.

para el cinematógrafo en general.³⁴¹ Este panorama se completaba con las frases “El cine es simplemente un juego” y la afirmación de que las películas “sirven a un público sin intentar generalmente elevarlo como artista”.³⁴²

El marcado interés que mostraron las páginas de *Revista Socialista* en los años que siguen a la primera nota firmada por “Ignotus” irá declinando sobre el final de la década. Ya en 1939 serán cada vez menos frecuentes las reseñas para ir prácticamente desapareciendo a principios de 1940.³⁴³ A su vez, en *Revista Socialista* el lugar ocupado por las secciones finales se achicará y aparecerán notas más largas en el cuerpo de la revista, lo cual podría llevar a pensar más en una reestructuración de la revista que en una pérdida general del interés por el cine, desmentida por el espacio que seguía ocupando en *La Vanguardia*.

Conclusión

El recorrido planteado por las prácticas, usos y concepciones en torno al cine por parte del Partido Socialista, revela en primera instancia, una importancia mucho mayor del séptimo arte dentro de la cultura socialista de lo que se ha considerado hasta ahora e inclusive que la que reflejan las memorias de los dirigentes, mucho más centrados en resaltar la importancia de la cultura letrada dentro de la tarea de “elevación” que llevaba adelante el Partido. Por fuera de lo que el rígido tono iluminista de ciertos discursos podría sugerir, en las acciones de la política cotidiana el cine ocupó un lugar de suma importancia como elemento de propaganda y como atractivo estratégico para los actos partidarios.

A diferencia de la radio, donde la popularidad del medio se combinó con un creciente auge de la radiofonía amateur, en el caso del cine, la dificultad para que la práctica amateur se propagara, aumentó aún más la distancia del producto con los consumidores. Al respecto, Beatriz Sarlo sostiene:

Si la radio estaba creando no sólo un público, sino (incluso antes que un público) un vasto circuito de aficionados técnicos, el cine prácticamente desde sus comienzos crea una

³⁴¹ “Fábrica de Sueños”, *Revista Socialista*, Año VIII, n° 91, Diciembre de 1937, p. 464.

³⁴² *Idem*.

³⁴³ Una excepción será la nota dedicada a “Carlitos Chaplin” en la edición de Abril de 1940.

industria y un mundo de espectadores que se relacionan con la técnica cinematográfica sólo de modo imaginario.³⁴⁴

Dada esta situación es que cobra mayor relevancia la producción de una filmografía propia por parte del partido, la cual brindó un medio absolutamente nuevo para la propaganda socialista, adelantándose, inclusive, a su uso por parte de otras fuerzas políticas, en plena coherencia con el postulado del socialismo de ser el único partido moderno de la Argentina.

La gran variedad de filmaciones por parte del Partido muestra además el considerable interés y la energía puesta en esta iniciativa, la cual nació en estos años y perduró a lo largo del período de entreguerras. Siguiendo la línea de Sarlo, esta distancia que produjo la industria del cine con sus consumidores permite pensar que como hecho simbólico para aquellos que se reconocían en las filmaciones del partido, esto constituía una reivindicación importante de su lugar en las luchas de las que participaba el partido, a la vez que les otorgaba una visibilidad que les podía estar vedada en otros medios. De este modo, las filmaciones propias del partido y sus proyecciones combinaron diversos factores que hicieron a su originalidad y al que se sumaba el atractivo por la técnica misma de las proyecciones, la cual aún perduraba entre los espectadores del cine.

Esta original propuesta no limitó sin embargo la relación de los socialistas con el cine. Aunque capaces de producir sus propias cintas, durante estos años y aun por momentos conviviendo con expresiones de rechazo sobre la industria, los socialistas recurrieron a producciones que provenían de empresas productoras de distintos países. Allí donde el contenido del film podía asociarse a los géneros artísticos e ideológicos que ya formaban parte de expresiones frecuentes dentro de la cultura socialista, la proyección de películas se vio como un elemento más de los tantos que formaban parte de la práctica cultural destinada a “la elevación moral y material del pueblo”, y se reivindicaban del mismo modo que se podría haber reivindicado la puesta en escena de una obra de teatro o el dictado de una conferencia.

En cambio, la gran cantidad de películas destinadas solamente a entretener, principalmente provenientes del cine de Hollywood, fueron anunciadas en los programas de las actividades, destacando sus cualidades, o las estrellas que en ellas participaban, pero no fueron objeto de ninguna reivindicación ni reflexión. Este silencio en torno a las películas pensadas para entretener, y el hecho de que aparezcan con

³⁴⁴ Sarlo *op. cit.*, 1992, p. 126.

mayor frecuencia en los actos que buscaban recaudar fondos para un objetivo inmediato, nos sugiere que aunque los socialistas no vieran aún una coincidencia de los contenidos de estas películas con los objetivos de su tarea cultural, se permitían adoptar una postura más pragmática, suponiendo que esos films podían aumentar la convocatoria de sus actividades.

Estos tanteos iniciales con respecto al cine comercial, dieron lugar, no obstante, a una reflexión más profunda sobre el valor del cine. En principio, destacando sus cualidades como arte innovador y a su vez como instrumento invaluable para la instrucción de las masas. Características que llevaron, inclusive, a volver propia la reivindicación del cine frente a los críticos o intelectuales que mantenían posturas conservadoras al respecto.

Más luego, las reflexiones de *Revista Socialista* permitirán entender el lugar de las productoras tensionando la posibilidad de asimilar sus productos por parte del socialismo. Este desafío estaba estimulado por la reconocida masividad que había conquistado el cine en esos años, frases como “arte que ha conquistado a las masas” o “espectáculo de íntima atracción para las masas” serán un denominador común de los textos de la revista.

Si la influencia que el cine había logrado sobre las “masas” era motivo de interés para los socialistas, esto no revestía un solo significado. Como ya hemos visto, la importancia que lograba el cine tenía connotaciones tanto positivas como negativas. El rechazo al poderío de las productoras “que envenenan a las masas” junto a la idea de que había “posiciones de izquierda” dentro del ámbito cinematográfico, forman parte de una misma tensión donde la relación entre el cine, la industria del cine y la política estaban resolviéndose. De este modo la denuncia convive con la invitación a que entidades obreras y agrupaciones socialistas saquen provecho de filmaciones que ocupaban un lugar privilegiado en las carteleras.

Cómo hemos exhibido en el presente capítulo, las intervenciones que analizaban prioritariamente las connotaciones políticas de las películas y la industria pronto dieron lugar a otras donde primaron las reflexiones sobre las cualidades estéticas y narrativas, demostrando un temprano interés por dimensionar lo específico del lenguaje cinematográfico, valorándolo como realización artística en tiempos donde aún se encontraba en discusión su pertenencia al reino de las artes.

Estos escritos mostraron, asimismo, un carácter más conciliador, o, al menos, no tan enfrentado a la industria cinematográfica, aunque cuando ésta no representara al

ideario socialista. Así podemos ver, de qué manera, entre el rechazo y la oportunidad de sacar provecho, pasando por las discusiones en torno al lenguaje específico del cine, los socialistas ensayaron distintas maneras de asimilar un fenómeno cuya importancia se les imponía por el interés que suscitaba en la sociedad, y por las posibilidades que brindada a la difusión de su doctrina, intentando interpretarlo desde las tradiciones imperantes dentro del Partido.

Capítulo IV

“Tiempos de radiodifusión extremada” Los socialistas frente a la radio

“El espectáculo en casa”

La frase, utilizada por Sergio Pujol para caracterizar a la radio, da cuenta de manera inmediata de la principal particularidad que supuso su irrupción con respecto a otros medios de la época. La posibilidad de que una voz invisible se escuchara en distintos lugares al mismo tiempo significó, para muchos contemporáneos, una entrada directa e inconfundible a la modernidad. El vínculo del nuevo medio con el mundo del espectáculo también resultaría evidente desde aquella mítica primera transmisión realizada por “los locos de la azotea”. Si para probar una tecnología que ya se utilizaba en la navegación se eligió un concierto con música de Wagner, transmitido por una antena desde el techo del Teatro Coliseo, ese vínculo con el espectáculo, según Pujol, no haría más que acrecentarse a lo largo de la década. A su vez, el interés por el contenido estará estrechamente relacionado con la enorme atracción que ejercerá la novedad técnica, explicando así el crecimiento vertiginoso de la radio:

En los 20, la radio es aún una novedad, y como tal vale la pena contemplarla y escucharla más allá de su “contenido”. Una transmisión desde el Teatro Colón es motivo por demás suficiente para que la casa se llene de curiosos boquiabiertos ante ese objeto encantado que desintegra distancias y hace virtual el transcurrir del tiempo, como si fuese otra forma del *cinema* a partir de lo que éste precisamente no tiene: sonido.³⁴⁵

Aunque en pocos años la radio generó un desarrollo comercial equiparable al de otras ofertas de entretenimiento de la época, en los primeros años de su desarrollo la fascinación por una técnica que parecía al alcance de la mano creó un importante circuito de aficionados. Es así que, ya en 1921, se fundó el Radio Club y al poco tiempo la revista *Radio Cultura* podía anunciar una tirada de veinte mil ejemplares. Este

³⁴⁵ Pujol, Sergio, *op. cit.*, 1994, p. 220.

incipiente auge se vería coronado por la realización de una exposición en el Luna Park en 1923, dirigida al público que deseaba nutrirse de los conocimientos necesarios para construir su propio aparato receptor. En estos primeros años en que las frecuencias comerciales eran escasas y su transmisión no estaba sujeta a horarios regulares, dando lugar, de esta manera, a incursiones esporádicas en el éter, la popularización del fenómeno de la radio estuvo directamente ligada al atractivo por una técnica que podía ser comprendida y manipulada por el público común.

De esta manera, las publicaciones y las exposiciones se ocuparon de difundir los conocimientos necesarios para que el aficionado pudiera construir sus propios receptores. Es por esto que Sarlo señala:

La radio es la gran maravilla y muchos aficionados, en estos primeros años, tienen una relación en la que el “saber hacer” potencia el disfrute. Como si las transmisiones no fueran un momento sólo pasivo....³⁴⁶

El atractivo suscitado por el nuevo medio permitió que, para 1928, en Buenos Aires hubiera más de catorce empresas con frecuencias comerciales autorizadas y estudios en la zona céntrica que emitían cotidianamente entre el mediodía y la noche.³⁴⁷ Este desarrollo se debió a la obra de un empresariado que vio en el nuevo medio una oportunidad de negocios y que, de modo espontáneo, llenó el *éter* de señales, las cuales, en numerosas ocasiones, podían interferir unas a otras debido a la falta de regulación. Cecilia Gil Mariño destaca que no fueron los sectores tradicionalmente más importantes de la economía argentina los que intervinieron en este proceso sino que los “empresarios fueron inmigrantes o hijos de inmigrantes con modestos *backgrounds* financieros que ocuparon espacios vacantes para hacer negocios y que se orientaron a satisfacer las demandas del mercado cultural de masas”.³⁴⁸

El rápido crecimiento del medio, el cual motivó una serie de regulaciones estatales, nos permite observar ya para la década de 1930 una radiofonía consolidada como medio de masas alejada del carácter precario de los primeros “pioneros” y “radioaficionados”.³⁴⁹ Este proceso dio lugar a la creación de una figura clave: “el oyente”, quien se volvió destinatario de las principales apelaciones en torno a la

³⁴⁶ Sarlo, *op. cit.*, 1992, p. 114.

³⁴⁷ *Idem*, pp. 121-122.

³⁴⁸ Gil Mariño, *op. cit.*, 2015, p. 38.

³⁴⁹ Ver: Matallana, Andrea, “*Locos por la radio*”. *Una historia social de la radiofonía en la Argentina 1923-1947*, Buenos Aires, Prometeo libros, 2006.

importancia de la radio. Oyente que, a pesar del carácter masivo de los mensajes radiofónicos, siempre se pensó en singular, construyendo una intimidad imaginada entre el locutor y sus diferentes escuchas. De este modo, los tiempos del *broadcasting* creaban un público consumidor que dejaba en un segundo plano al conjunto numeroso de aficionados que se habían apropiado, en sus inicios, del fenómeno. Esto era posible porque el número de aparatos receptores crecía a un ritmo mucho mayor que el de emisoras aficionadas, creando una masa de oyentes a los que sería posible llegar, cada vez más, a través de importantes inversiones en infraestructura.

Ximena Tobi destaca que en este proceso la formación de una audiencia hizo que las principales *broadcastings* destacaran la importancia del medio como agente civilizador dada su capacidad de transmitir cultura a los confines del país, premisa de la cual, la creación de Radio Cultura en 1923 era un fiel ejemplo. Es en este sentido que:

La radio cumpliría una misión educadora y entretenedora en la que se postulaba un intercambio en ambos sentidos, ya que el oyente funcionaba como *parte* —destinatario de una grilla de programación radiofónica— y también como *juez*— cuya opinión era esperada por la emisora y el artista.³⁵⁰

En esta misma línea se pensaron algunas de las principales publicaciones que hicieron de los nuevos espectáculos su objeto de interés. Así, la revista *Sintonía*, fundada en 1933, destacaba la “necesidad de elevar el nivel espiritual de la escena nacional”.³⁵¹

La preocupación por elevar el gusto popular no nos debe hacer olvidar, sin embargo, que la conformación de un mercado en torno al fenómeno radial fue posible gracias a la obra de un empresariado audaz que, primordialmente, vislumbró allí la posibilidad de hacer negocios. El caso emblemático es el de Jaime Yankelevich, quien partiendo de un origen humilde logró consolidarse como uno de los personajes más importantes de la escena comercial de la radio.³⁵²

Inmigrante, hijo de padres judíos y proveniente de la Rusia zarista, Yankelevich empezó su relación con el mundo del espectáculo, siendo ayudante en el cine *El Moderno*. Los ahorros logrados con este empleo le permitieron abrir una casa de

³⁵⁰ Tobi, Ximena, “La construcción de la empresa radiofónica”, *Revista LIS –Letra Imagen Sonido-Ciudad Mediatizada*, año 3, n° 5, 2010, p. 4.

³⁵¹ Gil Mariño, *op. cit.*, 2015, p. 54.

³⁵² Matallana, Andrea, “Inventando la radio comercial: apuntes para una biografía de Jaime Yankelevich”, *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, n° 58, Mayo 2013, pp. 147-166.

electricidad y telefonía, experiencia que lo pondría en contacto con la radio. En 1923, aprovechó la pelea Firpo-Dempsey para poner un parlante en la puerta del negocio y transmitir las novedades del match. Este tipo de estrategias le sirvieron para incrementar sus ventas e ir logrando un capital más grande que pronto invertiría no solo en aparatos receptores sino en la compra de su propia emisora. Así, en 1927, adquirió Radio Nacional.

Como director de la radio fue pionero en el uso de la publicidad tanto para las ventas de su propio local, como en la oferta de espacio para otros productos. Su carácter innovador también se vio en la apuesta realizada por incorporar la ejecución de música en vivo, dejando de lado la importancia de las grabaciones en la oferta radial de aquellos años y convocando a renombrados artistas para participar de audiciones en vivo. Con una mentalidad ambiciosa y osada, Yankilevich se mostró siempre preocupado por aumentar los mercados a los que accedía, combinando publicidad con espectáculo al punto de que se encontró entre los primeros inversores de la llegada de la televisión a Argentina.

De esta manera, nutriéndose de géneros musicales de una popularidad previa, la radio ayudaba a su vez a otorgarles una nueva dimensión, cuyo crecimiento se volvería exponencial a partir de la incorporación del cine sonoro a esa escena. El protagonista principal dentro de estos géneros populares fue, sin lugar a dudas, el tango. Habiendo dejado atrás la época del “tango prostibulario”, los años del “tango canción” vieron florecer una popularidad inmensa del género, que se vio replicada en las principales ramas de esta incipiente cultura de masas argentina de los años de entreguerras.³⁵³ El tango fue un atractivo fundamental para publicitar obras de teatro, audiciones radiales, y luego en los treinta, películas nacionales. Estrategia que inclusive habría adoptado el cine de Hollywood para conquistar el mercado regional.³⁵⁴

Gil Muriño destaca que la presencia del tango en los nuevos medios ayudó a conformar imaginarios sobre lo nacional, a la vez que el ascenso de artistas populares a importantes figuras del *broadcasting* alimentaba fantasías sobre la posibilidad del ascenso social. El incipiente *star system* local habría operado, según la autora, sobre el imaginario popular como una posibilidad de alcanzar fama y riqueza a partir del talento para interpretar o componer los tangos que se alzaban como representativos del sentir

³⁵³ Ver: Matamoro, Blas, *La ciudad del tango (tango histórico y sociedad)*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969.

³⁵⁴ Gil Muriño, *op. cit.*, p. 39.

nacional. Esto, a su vez, funcionó como estrategia de las productoras y emisoras que organizaban concursos de nuevos talentos, en una operación que funcionaba tanto con ese objetivo explícito como inspirado en la atracción que generaba el concurso mismo como espectáculo.

La importancia de la radio en la historia argentina también ha sido analizada desde otras perspectivas. Para Torre y Pastoriza, fue un elemento clave para construir el “país vertebrado” que habría recibido el peronismo. La radio, en las descripciones y narraciones de los locutores del turismo carretera, permitió unir imaginariamente la extensión del territorio nacional en la subjetividad de los oyentes: “Por su capacidad de suscitar un sentimiento de comunidad a la distancia y en forma simultánea entre millones de personas”.³⁵⁵ En lo político, el gobernador de Buenos Aires, Fresco demostró los alcances de su uso, al tomar juramento por la “radio oficial y previa alocución patriótica, a los 350 000 alumnos de la Provincia, congregados en las 110 plazas de las distintas ciudades, rodeando a la bandera del Distrito y respondiendo a coro ‘Sí, juro’”.³⁵⁶

De este modo, y a gran velocidad, la radio se volvió un elemento de central importancia en la cultura argentina. Mathew Karush sostiene que en las producciones para radio y cine de origen nacional se pueden rastrear muchas de las tensiones sociales y de clase que luego recogería el peronismo. En su intento por competir con las ofertas culturales que llegaban de afuera, los empresarios locales imposibilitados de igualarlas en calidad, apostaron por producciones que ofrecieran imaginarios de lo nacional en tanto constituía un elemento que no podían ofrecer las producciones extranjeras. Al construir “lo nacional”, buscando en principio competir en un mercado en el que partían desde atrás, apelaron en muchos casos a la estructura del melodrama mostrando una sociedad profundamente dividida en términos clasistas. Al respecto, Karush sostiene:

Al carecer de los medios para replicar la modernidad de Hollywood o del jazz, los productores culturales argentinos necesitaban reforzar la distinción nacional (...) Tomando muchos elementos de la altamente desarrollada tradición popular del melodrama, la cultura de

³⁵⁵ Torre, Juan Carlos, y Elisa Pastoriza, “La democratización del bienestar”, en: Torre, Juan Carlos (dir.), *Los años peronistas (1945-1955)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002, p. 269.

³⁵⁶ “Donación de banderas por el Excmo. Señor Gobernador de la provincia de Buenos Aires a los distritos escolares”, *Revista de Educación*, 1937, n° 2, p. 112. Citado en: Bisso, Andrés, “La *Revista de Educación bonaerense* durante el período de gobierno de Manuel A. Fresco (1936–1940). Acerca de los “usos del pasado” en los discursos y las prácticas escolares”, *Clio & asociados*, n°15, 2001, p. 36.

masas no solo tendía a celebrar al pobre como verdadero representante de la nación, sino también a denigrar al rico.³⁵⁷

De este modo, la radio argentina se apoyaba en tradiciones artísticas ya consolidadas en el imaginario popular pero, a la vez, servía para expandirlas y darles un mayor impacto. Si consideramos, junto a Karush, que aquella estructura dicotómica del melodrama fue un elemento central a la hora de forjar las identidades de clase que luego el peronismo recuperaría, el impacto de la radio en la sociedad argentina se vuelve, de esta manera, un campo de estudios multifacético y de dimensiones difíciles de precisar.

A su vez, Andrea Matallana sostiene que, para finales de la década de 1930 y principios de la década de 1940, el uso de la radio se volvió un medio indispensable en las campañas de los políticos, quienes reconocían de esta manera la efectividad del medio para difundir un mensaje entre la población, agregando una nueva arena de competencia electoral de la que ya ninguno se podía permitir quedar afuera.

Vemos así que, abordado desde distintas dimensiones, el impacto de la radio en la sociedad argentina resulta muy profundo, volviéndose protagonista preponderante de la cultura nacional. Ante esto, cabe preguntarnos qué posturas asumieron los socialistas frente a este fenómeno en tanto la formación de una cultura nacional se encontraba entre sus tareas prioritarias.

“Admirable materia prima para una obra cultural”

Con las palabras que encabezan esta sección, se refería Ángel M. Giménez al cine y la radio en el año 1940, momento en el cual se proponía hacer un repaso de los más de cuarenta años de obra cultural socialista. En ese texto, que nos sirvió de disparador al inicio de la tesis y en el cual el prestigioso dirigente socialista se preguntaba por las razones que explicaran el carácter incompleto de la obra socialista, la competencia con otros fenómenos culturales aparecía como una posible respuesta. Así, el cine y la radio podían ser la “admirable materia prima para una obra cultural,

³⁵⁷ Karush, Matthew, *op. cit.*, 2013, p. 28.

pero [que] comercializada e ilustrada con música y temas de los bajos fondos, pervierten el gusto en vez de educar”.³⁵⁸

Esta frase, que sintetiza la tensión que estos fenómenos representaban para la propia lógica cultural del Partido, podría llevarnos engañosamente a pensar que la ajenidad y el rechazo fueron las únicas posturas asumidas desde el socialismo argentino. Si la radio podía ser la “materia prima para una obra cultural”, el Partido buscó, en la medida de lo posible, aprovechar las ventajas que suponía como medio para ampliar la difusión de su doctrina. Si el contenido elegido por las principales emisoras “pervertía el gusto en vez de educar”, allí también buscaron disputar ese campo con sus propias propuestas culturales, las cuales suponían una respuesta edificante frente a los males de la cultura argentina.

Como ya hemos señalado en capítulos previos, la apelación permanente a la importancia de la cultura dentro del proyecto socialista se vinculaba a un ideal de transformación profunda de las formas políticas argentinas que los socialistas impugnaban. El “proletariado sensato y conciente” era el único que podía combatir a la “política criolla” y lograr la formación de una democracia moderna. De esta manera, uno de los principales objetivos del Partido era instruir a los trabajadores y las masas populares para que devinieran el sujeto de esa posible transformación. Esto dio un sentido amplio a la práctica cultural del socialismo ya que, lejos de un objetivo inmediato, la cultura perseguía “la elevación material y moral del pueblo”.

La primacía otorgada a la práctica parlamentaria, junto al impulso de las actividades culturales como forma de instruir al pueblo y lograr una base social más amplia, fue una de las principales características que distinguieron al socialismo de otras corrientes de la izquierda argentina.³⁵⁹ Estas dos ramas de la actividad partidaria solían tener un momento de fuerte coincidencia durante las elecciones, ya fueran municipales en la ciudad de Buenos Aires, provinciales en la homónima o nacionales. Para la década de 1920, el socialismo dedicaba gran energía a las campañas electorales, nutriéndose para las mismas de su habitual repertorio de actividades culturales. Esta energía puesta en el proselitismo dio lugar también a prácticas que resultaron innovadoras dentro de la política argentina, siendo una de las más destacadas “la propaganda cinematográfica”, que desarrollamos en el capítulo anterior.

³⁵⁸ Giménez, [1940] en: Vazeilles, *op. cit.*, 1967, p. 139.

³⁵⁹ Camarero y Herrera, *op. cit.*, 2005, pp. 9-73.

La utilización del medio radial no tuvo la misma frecuencia que el uso del cine. Sin embargo, a partir de la campaña legislativa nacional de 1926, comenzaron a aparecer dentro de las actividades de campaña las conferencias radiotelefónicas.

Los socialistas argentinos incorporaban de este modo, una práctica que en el mundo de las izquierdas contaba con un antecedente importante, surgido apenas unos años antes, si consideramos el movimiento de radios obreras durante la República de Weimar. Peter Dahl, al analizar el contexto en el que surgió este movimiento, destaca la importancia que tuvo la radio dentro de la política alemana del periodo de entreguerras. Aunque el surgimiento del medio se asemejó al caso norteamericano, también imitado en Argentina, donde predominaron las emisoras privadas, el gobierno surgido de la Revolución de noviembre de 1918 encontró rápidamente un interés en intervenir en el nuevo medio y dotarlo de contenidos propios.

En 1923, en un contexto de profunda crisis social, el Estado de Weimar lanzó una organización de radiodifusión pública con contenidos que buscaban entretener a la población. También elogiando las posibilidades técnicas que el nuevo medio brindaba a la difusión cultural, el Estado alemán (con aportes privados) buscó llenar el éter con contenidos de entretenimiento que ayudaran a aplacar las profundas convulsiones que sufría el país tras la derrota en la Primera Guerra Mundial.

En oposición a esta política del Estado, un importante conjunto de radio-clubs obreros se organizaron para generar un contrapeso dentro del medio, cuya importancia como medio de comunicación iba en franco ascenso. Al respecto, Peter Dahl explica:

El movimiento de radios obreras –proveniente de la tradición de las organizaciones de cultura obrera– tenía que enfrentarse con una situación fundamentalmente nueva. Había una prensa obrera, había editoriales obreras, los partidos obreros poseían algunos grupos de teatro y, por último, también una firma productora y distribuidora de films. Pero la radiodifusión era desde el principio un monopolio estatal. El movimiento obrero organizado se encontraba en la necesidad de mantener ante la radio una actitud que implicaba la imposibilidad de llevar a efecto de forma directa sus ideas de una cultura obrera autónoma y alternativa.³⁶⁰

Para combatir esta exclusión que sufría el movimiento obrero frente a la radio, se creó en 1924 la Sociedad Registrada, Radio-Club Obrero de Alemania, cuya

³⁶⁰ Dahl, Peter, “El movimiento de radios obreras en la república de Weimar”, en: Bassets, Lluís (ed.), *De las ondas rojas a las radios libres*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1981, p. 28.

principal reivindicación fue “dadnos emisoras”.³⁶¹ Aunque sus consignas revistieron un carácter fuertemente combativo frente a la realidad de la radio estatal (“¡Fuera del micrófono los intermediarios del comercio intelectual! Queremos oír personas que hablen nuestra lengua, que sufran con nosotros cada día”),³⁶² las posibilidades de erigirse con una emisora propia siguieron siendo lejanas. Esto no impidió, empero, que el movimiento obrero pudiese empezar de a poco a influenciar el contenido de algunas emisoras que pertenecían a otras entidades.

De esta manera, la participación del movimiento de radios obreras se hizo visible en contenidos tales como las *Veladas populares* de la emisora de Alemania Central en Leipzig o en *Hora radiofónica obrera* de Onda alemana, y que luego cambió su nombre por *Radio de los desempleados*. Para asegurar el éxito de estas emisiones, el Radio-Club Obrero se encargaba de organizar encuentros de oyentes a lo largo del país, intentando generar una audiencia estable para este tipo de contenidos. Este proceso desembocó en la formación, en 1928, de una *Emisora Obrera*, ligada más al comunismo que al socialismo pero que buscó representar a la totalidad del movimiento obrero.

Con diferencias notables, dada la diferente dimensión del socialismo alemán con respecto al más modesto socialismo argentino,³⁶³ la intervención en el medio radial con contenidos propios que realizaron los socialistas argentinos se enmarcaba, de esta manera, en una inquietud que era compartida por socialismos y organizaciones obreras de otras latitudes, incorporándose, casi en simultáneo, a prácticas novedosas que sus pares europeos ya estaban llevando a cabo.

El 3 de Marzo de 1926 *La Vanguardia* anunciaba la realización de cuatro conferencias radiotelefónicas a ser transmitidas por Radio Cultura. Las mismas se iban a dictar por miembros del Partido, una por noche empezando ese mismo día, y se titulaban: “El estado financiero de la República. Problemas que urge resolver” por el candidato a diputado Adolfo Dickmann; “Cómo quiere la instrucción primaria el Partido Socialista”, por el candidato a diputado Alfredo L. Spinetto; “Acción Socialista” por el concejal Antonio Zaccagnini y “La política armamentista, la paz y la

³⁶¹ El autor destaca que este pedido también se amparaba en el hecho de que ya existían otros casos en el mundo de radios en manos de organizaciones obreras, como eran: la unión de radios obreras holandesa, la emisora radial de los sindicatos austriacos y la Avocación de trabajadores Unidos de América, que poseían una emisora en la ciudad de Chicago.

³⁶² Dahl, *op. cit.*, 1981, p 31.

³⁶³ Sobre el socialismo alemán pueden leerse Schorske, Carl, *German Socialdemocracy 1905-1917. The Development of the Great Schism*, Nueva York, 1955; y, Roth, *op. cit.*, 1963.

Sociedad de las Naciones”, por el candidato a diputado Antonio De Tomaso.³⁶⁴ Aunque reproducir por escrito posteriormente el contenido de las conferencias radiales fue una práctica frecuente para el socialismo, en este caso, *La Vanguardia* publicó solamente dos de estas conferencias; no obstante, nos sirven para ir delineando algunas pautas con las que los socialistas se acercaron al medio.

La publicación sobre el soporte papel de las conferencias llama a prestar atención sobre la confianza depositada en el mismo como forma de transmisión del discurso pero, sobre todo, la confianza puesta en su perdurabilidad. Al respecto, Laura Caruso, señala, al analizar las conferencias radiales de los gremios marítimos a finales de los treinta que frente a la incertidumbre que generaba la inmaterialidad de la radio, “Lo seguro y conocido, la palabra escrita frente a la palabra intangible que se escucha, pareciera reforzar la necesidad de dejar registro de aquel mensaje esencial por temor a su fugacidad y su pérdida en el tiempo y el espacio”.³⁶⁵

Una de las conferencias reproducidas por *La Vanguardia* fue “Acción Socialista”. En la misma, Zaccagnini, se proponía recorrer los núcleos centrales de la tarea que llevaba a cabo el Partido en la sociedad argentina. La lucha por la “elevación moral y material del pueblo” cobraba en su relato una gran importancia al momento de desarrollar la representación que se hacía de los trabajadores a través de la acción parlamentaria. Es interesante destacar que Zaccagnini apelaba a los trabajadores rurales tanto como a los urbanos, dándonos una idea del alcance que pretendía de su alocución radial: “Al encontrarme esta noche solo ante el micrófono, y al mismo tiempo, a contacto con una multitud invisible de oyentes”.³⁶⁶ De este modo, el concejal se permitía hablarle al pueblo en general, el cual podía escucharlo en la intimidad de sus casas.

Si bien el formato de la conferencia no difería a grandes rasgos de las que solían ofrecer en centros partidarios y bibliotecas, algunas de las expresiones usadas permiten vislumbrar un sentido diferente del alcance de las palabras y, a la vez, una sensación de cercanía que ofrecía la simultaneidad entre el mensaje y su recepción. Es así que los forjadores de la práctica socialista eran aquellos oyentes imaginados que esa noche lo acompañaban desde sus diferentes lugares, y a ellos apelaba en el discurso:

³⁶⁴ *La Vanguardia*, 3/3/1926.

³⁶⁵ Caruso, Laura, “El sindicato marítimo en el éter: audiciones radiales de un gremio en la Argentina de los años ‘30”, *Avances del Cesor*, año XII, n° 12, 2015, p. 63.

³⁶⁶ *La Vanguardia*, 6/3/1926.

Esos jóvenes y viejos, obreros del músculo y de la inteligencia, que esta noche redoblan sus energías y que preparan con cariño el triunfo de pasado mañana, sean para los argentinos el símbolo de la acción reformadora y creadora, que constituye el secreto del éxito del Partido Socialista.³⁶⁷

La otra conferencia publicaba por *La Vanguardia* fue “Cómo quiere la instrucción primaria el Partido Socialista”, por Alfredo L. Spinetto. Dentro de un desarrollo muy extenso de estadísticas sobre las condiciones escolares a lo largo del territorio, el candidato socialista se excusaba de no utilizar el espacio para la acción proselitista dado que la educación constituía un problema de fondo esencial para los objetivos del socialismo, aun en épocas de elecciones, en tanto: “Esa incapacidad emanada del analfabetismo, es la que permite suponer que vuelvan al gobierno personajes que los rebajaron con peligro de cumplirse el adagio criollo de que aunque les peguen, los perros vuelven a donde saben que hay huesos”.³⁶⁸

La contundencia de la frase con que Spinetto comienza su alocución nos advierte sobre el sentido que otorgaba a su participación en el medio: “Interrumpiendo el rezongo perezoso del mandoneón (sic) y el tango de moda, voy a hablar de la instrucción primaria”.³⁶⁹ De este modo, no solo contraponía al valor del tango con el de la educación sino que demostraba con claridad en qué sentido iba la intervención de un socialista en el medio radial, ocupando con un tema “relevante” el espacio que, de otra manera, estaría destinado a una música considerada nociva para la cultura popular.

Si bien estas conferencias no constituyen el primer acercamiento del socialismo al medio (en 1925 la Sociedad Luz organizó una audición radiotelefónica con una radiola prestada por un socio, y ese mismo año habían promocionado una conferencia de la Confraternidad Ferroviaria, gremio de fuerte adhesión socialista), sí marcan un punto de partida para pensar el uso político de la radio. El carácter más esporádico de estas conferencias, si las comparamos con la frecuencia de las proyecciones de cintas filmadas por el Partido, puede ser explicado por cuestiones de infraestructura.

Mientras que para las proyecciones contaban con equipos propios, cuyos costos oscilaban alrededor de los mil pesos,³⁷⁰ la posibilidad de brindar una conferencia por radio dependía de que una emisora habilitara ese espacio para el Partido. Contar con una emisora propia, pese a no haber sido una propuesta explícita, pareciera

³⁶⁷ *Idem.*

³⁶⁸ *La Vanguardia* 5/3/1926.

³⁶⁹ *Idem.*

³⁷⁰ *El Sol*, 15/1/1927.

absolutamente inalcanzable si tenemos en cuenta que en el Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires los concejales socialistas señalaron que la instalación de la Radio Municipal costó entre 300 mil y 400 mil pesos.³⁷¹ Así, el acceso a la radio, que parecía tener gran consonancia con una práctica muy habitual de la propaganda socialista como era el dictado de conferencias, se volvía menos accesible que otras iniciativas que dependían enteramente de los medios del Partido.

Por otro lado cabe destacar el carácter más joven del medio frente al cine a fin de explicar las diferencias en el uso. Mientras que en 1919, año en que comienza la “propaganda cinematográfica”, el cine ya contaba con una historia de casi un cuarto de siglo, en 1926, año de las primeras conferencias del Partido, apenas hacía seis años de la primera transmisión local y tres del surgimiento de las primeras emisoras.

El carácter más esporádico de estas conferencias radiotelefónicas no debe, sin embargo, llevarnos a quitarles relevancia. Si tenemos en cuenta que Torre y Pastoriza todavía señalan como novedad el uso político que Perón le da a la radio en la campaña presidencial de 1946³⁷² y que Andrea Matallana señala que “No fue sino en la década de 1930 que muchos políticos comprendieron las dimensiones que el medio tenía y comenzaron a utilizarlo para comunicar sus ideas”,³⁷³ el hecho de que el socialismo apostara por las posibilidades que brindaba la radio como amplificador de su doctrina ya a mediados de la década de 1920, habla a las claras de la inquietud que tenían por aprovechar el alcance que las nuevas tecnologías brindaban, más allá de que no dejaran de señalar su “mal uso” por otros actores.

A partir de aquí, el dictado de conferencias radiotelefónicas pasó a formar parte de los medios que el Partido utilizaba para la difusión de su doctrina, ya sea desde presencias esporádicas en emisoras que transmitían una conferencia en particular como también a través de acuerdos para la emisión de ciclos de mayor duración. Así, ya en 1929 el Partido llegó a un acuerdo con *Radio Cultura* para tener un espacio con formato de noticiero dentro del cual pasaron también prestigiosos dirigentes interviniendo con conferencias sobre temáticas variadas. La importancia del contrato firmado por el Partido dio lugar a que desde *La Vanguardia* se hiciera un llamado a los simpatizantes del socialismo para que enviaran frases que pudiesen ser incluidas en el boletín. Al respecto, aclaraban:

³⁷¹ H.C.D., *Versiones taquigráficas de las sesiones*, Segundo período, Buenos Aires, 22/6/1928.

³⁷² Torre y Pastoriza, *op. cit.*, 2002.

³⁷³ Matallana, *op. cit.*, 2006, p. 13.

Esta propaganda tiene que ser clara, sencilla, objetiva, y como es de suponer tan culta como impersonal. Hay que aprovechar el tiempo que el Partido pagará para hacerse oír, y quién oiga la palabra del Partido debe quedar bien dispuesto para seguir oyéndola.³⁷⁴

Ante esta oportunidad los socialistas confeccionaron un esquema de intervención destinada a sacar el mayor provecho posible de la experiencia. Con la intención de “mejorar y ampliar los métodos de propaganda”,³⁷⁵ el Partido sumaba al dictado habitual de conferencias, distintos registros cuyo objetivo era volver más ágil la palabra socialista en el éter.

De esta manera, la convocatoria realizada a los militantes aclaraba que el objetivo era redactar 365 boletines noticiosos que dieran publicidad a la información de *La Vanguardia*, reunir 2000 frases breves que pudieran ser la expresión sintética de una idea socialista, junto a 100 conferencias a ser dictadas por dirigentes del Partido, con temáticas que se encontraran dentro de la doctrina socialista.

En esta línea, el programa de la primera transmisión anunciaba:

Entre las 12 y las 14 horas, 2 frases de 40 palabras; Entre las 17 y las 20, 2 frases de 40 palabras; Entre las 20 y las 23, 2 frases de 40 palabras; Entre las 19,30 y las 20,30 noticioso de “La Vanguardia”; A las 20,30: Conferencia de apertura sobre la propaganda por radio a cargo del Dr. Silvio L. Ruggieri.³⁷⁶

Es destacable el carácter ambicioso que tuvo esta propuesta ya que en 1929 *Radio Cultura* seguía siendo una de las principales emisoras del país. Además la variedad de la programación socialista y su extensión en el horario haría posible que la prédica socialista, aunque en referencias breves, ocupase el espacio radial de modo recurrente a lo largo del día. Los distintos géneros muestran también una apertura frente al imperio del formato conferencia, buscando nuevos modos de transmitir la doctrina partidaria en un medio que privilegiaba intervenciones más ágiles o dinámicas.

La iniciativa cobraba mayor relevancia al afirmar que “Este servicio de propaganda, por la potencia de la Estación Radio Cultura llegará a los puntos más remotos de nuestro país, y también a las repúblicas vecinas”.³⁷⁷ A su vez, la

³⁷⁴ *La Vanguardia*, 8/3/1929.

³⁷⁵ *Idem*.

³⁷⁶ *La Vanguardia*, 15/4/1929.

³⁷⁷ *La Vanguardia*, 8/3/1929.

importancia de tener un espacio propio en la radiofonía era expresada en la conferencia inaugural brindada por Silvio L. Ruggieri, quien enfatizaba la idoneidad del medio para las formas políticas que pregonaba el socialismo:

Un partido político que, como el Socialista, nada espera del motín militar ni de la revuelta civil, y sí, todo, de la acción ordenada y consciente de los ciudadanos, está en su papel al incorporar a sus métodos de propaganda la transmisión por radiotelefonía. Así se hará presente, como hasta ahora lo fuera en la plaza pública, en la tranquilidad e intimidad del hogar.³⁷⁸

En consonancia con esta idea, las conferencias que formaron parte de este proyecto sí parecen haberse enmarcado en el registro habitual que este formato tenía en otros espacios. Si bien más breves que las que se dictaban en actos partidarios, recorrían temáticas habituales del socialismo como podían ser aquellas relacionadas al accionar partidario y sus objetivos del tiempo presente, acompañadas por diferentes reconstrucciones históricas tanto del pasado nacional como de los orígenes de la modernidad donde rastreaban la genealogía de las ideas socialistas.

En los primeros meses podemos encontrar una muestra representativa de este modo de pensar la acción cultural en un sentido amplio y con objetivos no inmediatos. Cabe destacar, a su vez, que *La Vanguardia* aclaraba que lo que se publicaba era el texto de la conferencia, con lo cual posibles alusiones hechas a los oyentes al tomar la palabra quedaban afuera de la reproducción impresa.

Uno de los primeros conferencistas fue Nicolás Repetto. En el mes de abril dictó dos conferencias. La primera, titulada “El socialismo” se proponía realizar una síntesis del pensamiento de Juan B. Justo a apenas un año de su muerte. El primer párrafo merece citarse en cuanto muestra de manera gráfica el modo en que los socialistas vislumbraban sus objetivos de máxima:

En el socialismo deben distinguirse dos elementos esenciales: 1° la agitación proletaria, 2° su orientación ideal. La agitación proletaria es la lucha ardua y constante en defensa y para la elevación del pueblo trabajador; el objetivo final, disciplinado por la ciencia e inspirado en las exigencias del progreso, tiende a realizar una sociedad humana libre e inteligente basada sobre la propiedad colectiva de los medios de producción.³⁷⁹

³⁷⁸ *La Vanguardia*, 16/4/1929.

³⁷⁹ *La Vanguardia*, 20/4/1929.

En tanto la sociedad futura por la que abogaban los socialistas era la resultante del esfuerzo combinado por la elevación del pueblo trabajador y el trabajo de la ciencia y el progreso, los objetivos de la acción cultural socialista se encontraban destinados a esos cambios profundos y, por ello, podían privilegiar, por fuera de determinados contextos, como podían ser las campañas electorales, acciones cuyo fruto se cosecharía en el largo plazo.

Las temáticas a las que se recurrió en este primer ciclo de conferencias parecen así haber sido guiadas por esta premisa. De esta manera, la segunda conferencia de Repetto se titulaba “La acción socialista”,³⁸⁰ donde nuevamente se ponía el énfasis sobre las tareas tendientes a la *elevación* del pueblo. “El socialismo y la paz”³⁸¹ y “Significado histórico y social del 1 de mayo”³⁸² de Enrique Dickmann; “El Dogma Socialista, de Esteban Echeverría”³⁸³ a cargo de Rómulo Bogliolo; “Los precursores del socialismo argentino”³⁸⁴ por Ángel M. Giménez; “Interpretación económica de la Revolución de Mayo”³⁸⁵ de Alfredo L. Palacios; e, “Ideas políticas y sociales de la Revolución de Mayo”³⁸⁶ a cargo de Alejandro Castiñeiras, fueron algunas de las conferencias más relevantes de este primero ciclo que se sostuvo a lo largo de todo el año.

De este modo y con intermitencias, los socialistas buscaron tener espacios propios dentro de un medio que avanzaba hacia su conformación como fuerte dispositivo de la cultura de masas en la Argentina. Un acuerdo similar con Radio Cultura se replicó en 1934 pero con el objetivo de llevar a cabo un “Boletín Radiotelefónico” de *La Vanguardia*, el cual contaría con noticias de interés general todos los días a las 18,15hs.³⁸⁷

La campaña electoral de 1935 volvería a exhibir un renovado ímpetu en el uso de medios modernos para amplificar la voz del Partido. En este caso, junto al conjunto habitual de actos y giras de candidatos, los socialistas presentaron un esquema que combinaba numerosas proyecciones de “películas partidarias” con un uso del espacio radial sumamente ambicioso.

³⁸⁰ *La Vanguardia*, 27/4/1929.

³⁸¹ *La Vanguardia*, 24/4/1929.

³⁸² *La Vanguardia*, 1/5/1929.

³⁸³ *La Vanguardia*, 4/5/1929.

³⁸⁴ *La Vanguardia*, 8/5/1929.

³⁸⁵ *La Vanguardia*, 15/5/1929.

³⁸⁶ *La Vanguardia*, 19/5/1929.

³⁸⁷ *La Vanguardia*, 14/10/1934.

El 11 de marzo *La Vanguardia* ocupaba una página entera en anunciar una batería de actividades relacionadas a la campaña electoral. Entre las conferencias, actos, proclamaciones, se destacaba un recuadro en negrita ubicado justo abajo del titular más importante de la página. Allí, se anunciaba el comienzo de la propaganda radiotelefónica preparada por la Comisión Electoral Nacional del Partido, la cual se organizaría de la siguiente manera:

A partir de la fecha hasta el día 23, serán propaladas por cinco importantes estaciones frases de propaganda durante las audiciones del mediodía y la noche. El domingo 17 del corriente habrá, asimismo, propalación de frases de propaganda durante la descripción de los matches de fútbol que se transmitirán por las estaciones L.S.5 Radio Rivadavia y L.S.3 Radio Mayo. En los últimos días de esta campaña se irradiarán breves conferencias por Radio Sténtor y Radio Belgrano. En su oportunidad informaremos ampliamente al respecto.³⁸⁸

A continuación se dejaba sentada la ubicación en el dial de las cinco emisoras, las cuales eran Radio La Nación, Radio Belgrano, Radio Rivadavia, Radio Sténtor y Radio Belgrano.

La magnitud de esta propuesta por parte del socialismo nos obliga a destacar una capacidad creativa y ambiciosa muy marcada de cara a las elecciones, como viéramos en los años veinte con la enorme cantidad de filmaciones propias que llevaba adelante la Comisión Electoral del Partido. En este caso, además, se profundiza la propuesta iniciada en 1929 de confeccionar contenidos ágiles para la radio, que permitieran su repetición en distintas horas. A su vez, llevar esta idea a cinco emisoras y en distintos horarios, amplificaba la prédica del Partido de un modo que nos permite suponer que la mayoría de los oyentes se debieron haber cruzado al menos una vez con las breves frases socialistas.

La incorporación de estas frases en la transmisión de partidos de fútbol también se revela definitivamente estratégica en tanto los socialistas reconocían dicho deporte como el más popular del país, aún cuando –tal como veremos en el próximo capítulo– no compartieran algunos de los rasgos derivados de su profesionalización, producida a comienzos de la década. Por último, llama la atención el grado de adaptación al medio que se explicita al resaltar el carácter breve de las conferencias a ser dictadas sobre el tramo final de la campaña.

³⁸⁸ *La Vanguardia*, 11/3/1935.

Para encontrar un caso similar de acercamiento a la radio dentro del complejo mundo del movimiento obrero argentino de estos años, debemos remitirnos hacia los años finales de la década del treinta. Entre 1937 y 1938, más precisamente, la Unión Obrera Marítima, a través de su Comisión Directiva, realizó una serie de conferencias en un espacio adquirido en Radio Cultura. Laura Caruso, quien ha investigado al respecto, señala que esta iniciativa constituyó una apuesta importante por afirmarse dentro del mundo sindical y disputarle a otras organizaciones gremiales la representación de los trabajadores marítimos ante el Estado.

Con respecto a la importancia de estas conferencias, Caruso explica:

El contenido de estas audiciones, su mensaje, demandas, argumentos y expectativas, no parece novedoso ni se diferencia de las posturas clásicas del sindicalismo en general de los años '30. La táctica de la negociación, el discurso de una armonía de clases y el acercamiento a los poderes del Estado en diversas instancias eran entonces característicos de buena parte de los gremios, y por cierto, de la UOM. Lo que se destaca aquí es la utilización y apropiación del espacio radial como medio para la construcción de tal política gremial, y lo fue claramente en el caso del sector marítimo.³⁸⁹

De esta manera, podemos ver que el acercamiento es similar al planteado en los inicios por el socialismo, donde el nuevo medio sirve para amplificar una práctica y un género ya consolidado (en este caso, la conferencia). Sin embargo, la experiencia de 1929, profundizada en la campaña de 1935, se presentó para el socialismo como una oportunidad para abordar otras formas que se vincularan mejor con el medio, como lo fue el empleo de boletines cortos con noticias de *La Vanguardia* y la cuidada confección de frases de entre 30 y 40 palabras que resumieran importantes ideas de la doctrina socialista.

A lo largo de la década de 1930, los espacios contratados por el socialismo en radio se multiplicaron, las conferencias individuales se volvieron más frecuentes y excedieron el uso como instrumento de campaña electoral. A su vez, los acuerdos temporarios con emisoras como Radio Cultura, Radio Sténtor y Radio Porteña se volvieron más frecuentes, llegando al caso de Guillermo Korn, quien en 1942 condujo un programa breve en Radio Mitre, el cual dedicó a hacer semblanzas de las grandes personalidades del socialismo, y que llevó por título “La palabra y el hombre”.

³⁸⁹ Caruso, *op. cit.*, 2015, p.66.

En este caso, la posibilidad de contar con un programa propio fue utilizada para desarrollar un programa extenso de conferencias, donde el único personaje no socialista mencionado resultó ser Lisandro de la Torre, antiguo compañero de fórmula del Partido –por otra parte- en la Alianza Civil. Sobre la importancia de este programa, Guillermo Korn señalaba en el prólogo del libro donde se publicaron las audiciones:

Necesitamos conocer a nuestros mejores hombres para saber cuántos son y hasta para sacar fuerzas de flaqueza si es preciso. A quien se amilane de saber la verdad y prefiera vivir de ilusiones, no le aconsejamos que nos lea: como Don Quijote a Sancho, antes de emprender la aventura inmortal de los molinos de viento, le decimos: “Tu Sancho, métete a rezar por ahí, en cualquier parte, mientras yo acometo solo ésta sin igual y peligrosa batalla”.³⁹⁰

La metáfora sobre la clásica escena de los molinos de viento podría sugerir una propuesta que, si bien se presentaba cargada de épica, mostraba una expectativa menor sobre el alcance o el éxito como estrategia de difusión en tanto el valor de las batallas del Quijote residía en su pasión por la aventura y no en sus posibilidades de triunfar. El refugio en el formato de las conferencias es, a su vez, coherente con la trayectoria de Korn, quien venía de las filas del reformismo democrático y se había caracterizado en sus proyectos culturales por privilegiar una concepción elevada del arte que no hiciera concesiones con los géneros populares, lo cuáles eran acusados de “explotar las bajas pasiones del pueblo”.

De esta manera, Alfredo L. Palacios, Juan B. Justo, Enrique del Valle Iberlucea, Nicolás Repetto, Enrique Dickmann, Mario Bravo y Lisandro de la Torre fueron los hombres elegidos para emprender la lucha contra los molinos de viento. En extensas conferencias (en el libro cada una ocupa alrededor de diez páginas), Korn reconstruye sus trayectorias militantes haciendo especial hincapié en el carácter de pioneros que habrían tenido en las luchas cívicas y democráticas del país. Esta preocupación recorre las audiciones y es explicitada en el prólogo donde se llama recurrentemente a la unión de todas las fuerzas democráticas del país dado que la urgencia de los tiempos históricos requería dejar de lado las diferencias políticas.³⁹¹

³⁹⁰ Korn, Guillermo, *La Palabra y el hombre*, Buenos Aires, Ed. La Vanguardia, 1943, p. 12.

³⁹¹ Esta preocupación resulta coherente con un momento histórico donde la lucha contra el fascismo se habría vuelto absolutamente prioritaria dentro del socialismo argentino, pero también coincide con ciertos cambios en la manera de receptionar la tradición liberal por parte de dirigentes del Partido, que hacia estos años habrían comenzado a volcar el mayor énfasis sobre las libertades individuales y los valores cívicos y democráticos. Al respecto puede verse Martínez Mazzola, Ricardo, “Justo, Korn, Ghioldi. El Partido Socialista y la tradición liberal”, *Papeles de Trabajo*, año 5, n° 8, noviembre 2011, pp. 35-52.

Estas características nos permiten suponer que las audiciones comandadas por Korn fueron pensadas como una estrategia política donde las historias personales de estos dirigentes políticos resultaran una inspiración para luchar por la democracia y que, en efecto, habrían priorizado la transmisión de este contenido en formatos más tradicionales, sin que el soporte radial alentara algún tipo de variación en lo discursivo.

El hecho de que se privilegiaran las conferencias no debe, sin embargo, llevarnos a pensar que esto ocurría a expensas del interés por atraer el público. Ser orador del Partido era una distinción y debía contarse con determinadas capacidades expresivas para merecer dicho honor. Resultaba común encontrar en *La Vanguardia*, en épocas de elecciones, diferentes instructivos para aquellos que fueran a esparcir la palabra del Partido. Luis Orgaz, en una conferencia sobre la propaganda oral dictada en 1932, explicaba que:

La oratoria socialista debe tener un tono sereno y persuasivo, emotivo también. No hay que creer que es forzoso despreciar la forma. Aunque nosotros tratemos muchas veces asuntos rudamente positivos, materialistas, aunque usemos estadísticas, aunque hagamos números y barajemos cifras, no olvidemos, ciudadanos, que cada uno de nosotros no solamente es un cerebro, sino también un corazón y que al mismo tiempo que golpeamos la célula cerebral, golpeamos la fibra del corazón, la fibra sentimental, porque muchas veces un cerebro un poco reacio rechaza lo que un corazón amplio y generoso recibe!³⁹²

En tanto la palabra era la portadora del prestigio y la clarividencia del Partido, los socialistas se mostraron muy preocupados a lo largo de estos años porque aquella fuera la encargada de mantener y cuando no de acrecentar la influencia del socialismo sobre el pueblo. Aunque los socialistas se ocuparan de destacar que el uso positivo de la ciencia era lo que los distinguía del resto de las fuerzas políticas, podemos ver en la frase de Orgaz que esto no los privó de prestar atención a otras formas de interpelar al público en general.

Las diferentes iniciativas en torno al medio radial por parte de los socialistas nos muestran un interés marcado por aprovechar el alcance de un medio que, en palabras de Pujol, “desintegraba las distancias”. Aunque se tiene la idea que los dirigentes y simpatizantes del Partido no variaron el registro con el que se acercaron al medio,³⁹³ las

³⁹² *La Vanguardia*, 16/2/1933.

³⁹³ Atendiendo sólo a las conferencias radiotelefónicas es que Dora Barrancos afirma: “En gran medida se tiene la impresión de que el uso, por cierto innovador de la radio, no mitigó la forma discursiva articulada con el modelo rector del socialismo. Los textos, largos y densos, no parecen eficaces para ser soportados

distintas experiencias abordadas nos permiten afirmar que los socialistas no dudaron durante estos años en explotar el renovado alcance que brindaba la radio cuando las finanzas partidarias lo permitieron. A su vez, vemos que en diferentes ocasiones pudieron trascender el clásico formato de las conferencias, buscando diferentes formas de adaptar los intereses del Partido al medio, detrás del ambicioso objetivo de surcar el *éter* con la doctrina partidaria.

“Tiempos de radiodifusión extremada”

Si los socialistas vieron el provecho que significaba renovar su propaganda a través de “un medio de comunicación más cómodo y accesible para todos”,³⁹⁴ la importancia que otorgaban a la educación e instrucción cultural del pueblo hizo que no fueran indiferentes a los “malos usos” que se podían hacer de la radio y, por tanto, se mantuvieron atentos al desarrollo que iría adquiriendo.

Uno de los espacios a los que llevaron esta preocupación fue el recinto del Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires. Allí, los concejales del Partido acompañaron la iniciativa de transmitir los conciertos del Teatro Colón, impulsada en 1925 con el objetivo de llevar a todos los habitantes del país los espectáculos que allí se presentaban, “sin temor a las molestias que ocasiona la transmisión de avisos de propaganda comercial, que acostumbran hacer las estaciones que actualmente divulgan esta clase de espectáculos”.³⁹⁵ Al año siguiente, ante la demora de la intendencia en llevar a cabo la resolución del Concejo, *La Vanguardia* se preguntaba:

¿No quiere el D. E. que los millares de ciudadanos de la capital, imposibilitados por razones económicas de concurrir al teatro Colón, y los centenares de millares del interior, gocen con la buena música? ¿Nada le interesa la obra de alta cultura popular que implica la difusión nacional de las obras musicales?³⁹⁶

por oyentes sumidos en la domesticidad a quienes llegan con toda pesadez, no obstante la probable falta de monocordia que exhiben estas fogosas figuras partidarias”. Si bien esta idea sin dudas es aplicable al dictado de conferencias, deja afuera otras prácticas novedosas que habría puesto en juego el Partido en su acercamiento al medio. En: Barrancos, *op. cit.*, 1991, p. 110.

³⁹⁴ *La Vanguardia*, 16/4/1929.

³⁹⁵ H.C.D., *Versiones taquigráficas de las sesiones*, Segundo período, Buenos Aires, 29/12/1925.

³⁹⁶ *La Vanguardia*, 30/3/1926. Es interesante de destacar el concepto de “alta cultura popular” que pareciera funcionar como antagonista perfecto de aquellos géneros que explotan “las bajas pasiones del

Esta importancia otorgada a la transmisión de música clásica por radio tuvo otra intervención importante cuando, al año siguiente en los debates en torno a la creación de la Radio Municipal de Buenos Aires, el concejal socialista Miguel Briuolo se mostró en contra de que la misma transmitiera las sesiones del Concejo argumentando que era preferible utilizar ese horario para poner a disposición de los ciudadanos buenos pasajes de música. En tanto el concejo era “un lugar modesto, accesible a todo ciudadano”, Briuolo alegaba que no era:

Una necesidad grande ocupar la nueva estación transmisora, que la municipalidad ha instalado recientemente, en la hora más apropiada, más aprovechada para las recepciones particulares en escuchar bellos trozos de música, cosa que ocurre entre las 18 y las 20 horas, que es cuando sesiona el concejo.³⁹⁷

De este modo, la difusión de la alta cultura podía inclusive sobrepasar en importancia la comunicación de la tarea de los representantes ciudadanos a nivel municipal. La intervención de este concejal muestra de qué manera, en estos años de incipiente desarrollo de la radiofonía argentina, los socialistas buscaron intervenir en los contenidos que consideraban más provechosos según sus propias ideas acerca de la importancia de la cultura. Si una buena audición musical constituía un “propósito tan favorable a la cultura popular que en forma intensa y gratuita expande la radiotelefonía”,³⁹⁸ a medida que el perfil de la radio como medio masivo fue delineándose, los socialistas comenzaron a criticar cada vez con mayor energía aquellos aspectos del funcionamiento de las grandes emisoras comerciales que encontraban nocivos.

Por otro lado, en estos primeros años del desarrollo de la radiotelefonía argentina, los concejales socialistas se mostraron preocupados también por la contaminación sonora que producía la creciente cantidad de altoparlantes que los comercios ubicaban en sus puertas para atraer al público. Aprovechando el carácter más constante de las transmisiones, los comercios urbanos apelaron a los anuncios de la radio como estrategia para aumentar la venta de los productos que ofrecían. Los

pueblo”, y que vislumbra la posibilidad de que existieran dos formas de cultura popular, de las cuales solo una resultaba válida para los cánones del socialismo argentino.

³⁹⁷ H.C.D., *Versiones taquigráficas de las sesiones*, Segundo período, Buenos Aires, 28/6/1927.

³⁹⁸ H.C.D., *Versiones taquigráficas de las sesiones*, Segundo período, Buenos Aires, 26/4/1932.

anuncios de los cuales se quejaban los socialistas en las audiciones musicales pasaban, de este modo, a importunar también a los transeúntes.

La invasión auditiva que esto producía fue denunciada por los socialistas que llevaron al Concejo numerosos proyectos para regular la situación. En 1928 Ángel M. Giménez presentó ante la comisión de higiene un proyecto destinado a terminar con esta práctica. Ante la crítica de concejales de diferentes signos políticos, quienes argumentaba que el proyecto de Giménez iba en contra del crecimiento económico de los pequeños comerciantes, el concejal socialista aclaraba: “Se trata simplemente de acabar con esa molestia tan desagradable en algunos barrios, de los altoparlantes que las casas de comercio del ramo colocan en la puerta y que significan una molestia para el vecindario”.³⁹⁹

Un blanco importante de las críticas que los socialistas destinaron al fenómeno de crecimiento de la radio lo constituyó el uso que se empezó a hacer por parte de otros sectores de la vida política y cultural, cuyas prácticas los socialistas denunciaban en distintas esferas de acción. Aunque desde un estadio temprano el Partido había percibido el provecho que brindaba la radio como vehículo de sus ideas, la misma utilización por parte de otros sectores del arco político y social no fue vista con buenos ojos. Uno de los principales señalamientos de esta crítica estuvo dirigido a la difusión de la ideas de la Iglesia Católica. Así, al año siguiente del Congreso Eucarístico Internacional celebrado en Buenos Aires en 1934, ocasión que profundizó la prédica anticlerical del socialismo, en *Vida Femenina* (revista dirigida por María Berrondo quién formaba parte del Comité Ejecutivo del Partido) se hacía mención al embate que sufrían las fuerzas anticlericales alegando que:

El clericalismo opera violentamente, sin ningún respeto hacia las ideas y sentimientos de los demás. Utilizan la prensa, la tribuna y todo medio de difusión. Ni dan tregua en el hogar, pues con la radio llenan todos los intersticios de las casas robándonos nuestra intimidad.⁴⁰⁰

Esta crítica se sumaba a otras donde el tiempo que dedicaba el Papa a sus alocuciones radiales era considerado excesivo, ocasión que los socialistas aprovechaban para señalar la contradicción entre el uso que hacía la Iglesia de los adelantos

³⁹⁹ H.C.D., *Versiones taquigráficas de las sesiones*, Segundo período, Buenos Aires, 2/11/1928.

⁴⁰⁰ Franco, Pedro, “El cincuentenario de la escuela laica”, *Vida Femenina*, año 1, n° 12, 1934, p. 5.

tecnológicos como la radiotelefonía mientras “tienen siempre a la luz y a la ciencia por enemiga”.⁴⁰¹

La preocupación por la influencia que podía ejercer la Iglesia a partir de sus incursiones en el éter se veía justificada por el creciente lugar que la misma ocupaba en el medio. A principios de los años treinta, seducido por sus virtudes como orador, Yankelevich le ofreció un espacio diario a la mañana en Radio Belgrano a Monseñor Napal, “primer speaker de la República” como lo definió el empresario.⁴⁰² En ocasión del Congreso Eucarístico, celebrado en Buenos Aires en 1934, esto permitió que Radio Belgrano se volviera una de las emisoras destacadas en brindar publicidad del evento, reforzando la alarma que suscitaba al socialismo argentino la creciente influencia de la Iglesia en los nuevos medios de comunicación.

La evolución del medio radial como dispositivo de una cultura de masas que multiplicaba el acceso al espectáculo y al entretenimiento y su influencia en las formas de hacer política también fue señalada con marcada agudeza por Alicia Moreau de Justo. Vale la pena citar *in extenso* la descripción que hacía de este fenómeno:

Desde hace veinte años la política no es más que una sucesión de episodios tenebrosos preparados en conciliábulos y en entrevistas más o menos secretas. Pero el personaje importante no es siempre el que está a la vista.

Se dirá que siempre ha sido así. La frase famosa sobre la nariz de Cleopatra señala el valor de los caprichos imperiales; de ellos muchas veces dependió la suerte de los pueblos. Lo que es nuevo es el discurso difundido y recibido, aun en forma obligatoria.

¿Qué sentido tiene esto? ¿Es otra manifestación de histrionismo gubernamental o el cuidado de los electores? Sin desconocer el valor de este aspecto, veamos en ello más bien un importante signo de los tiempos, una concesión obligada, aun de aquellos que pretenden ser omnipotentes, a la opinión popular; pero, para que ella no moleste, lo mejor es formarla, dirigirla. No bastan ya los diarios grandes o pequeños comprados o subvencionados, existe la radiotelefonía que posee el sutil encanto de la voz directamente llevada, la voz tan personal, tan sugestiva.

De ahí el gran discurso con sus anuncios, su preparación, su marco y sus frenéticas aclamaciones, también transmitidas.

¿Pero son ellas la expresión de la política real?

⁴⁰¹ “Al correr de los días”, *Vida Femenina*, año 5, n° 52, 1938, p. 9.

⁴⁰² Matallana, *op. cit.*, 2013, p. 11

De ningún modo. Son como el marco luminoso con que los ilusionistas recuadran el escenario. Deslumbra, distrae, da la impresión de extraordinaria visibilidad y permite las maniobras sobre el fondo oscuro”.⁴⁰³

De este modo, la lógica de la representación y del espectáculo servía, a ojos de la dirigente socialista, como un modo de ocultar la “verdadera política”, seduciendo con la voz “tan personal, tan sugestiva” y volviéndose una nueva cualidad para el éxito de los políticos. Esta idea va a profundizarse cuándo al referirse a Hitler afirma:

¿Es loco Hitler? Ni la lectura de su famoso: "Mi lucha" (que con más exactitud podría llamarse mi odio) ni la lectura de sus discursos y mucho menos la ejecución de sus planes permiten pensar tal cosa. Hitler no es loco, es además un hombre de real inteligencia, de una inteligencia intuitiva, tal como se encuentra en muchas personas sin cultura disciplinada, formal; tiene la viveza, el chispazo, la inspiración; tiene sobre todo una magnífica capacidad de expresión verbal, aptitud que en nuestros tiempos de radiodifusión extremada, le ha servido tanto como a Napoleón su capacidad militar.⁴⁰⁴

La radiodifusión extremada se volvía entonces una herramienta imprescindible para gobernar en los tiempos de la política de masas, constituyendo una especie de desvío con respecto a la verdadera soberanía del pueblo que se encontraba seducido por “la expresión verbal”. Si tenemos en cuenta la centralidad del discurso antifascista en el socialismo argentino para estos años,⁴⁰⁵ esta idea podía brindar una clave importante para asimilar una realidad incómoda para el Partido como lo era la adhesión popular que habían suscitado el fascismo y el nazismo en sus países de origen.

Por otro lado, resulta interesante destacar la importancia que habían adoptado estos acontecimientos mundiales como parte de la oferta de espectáculos. En simultáneo a las críticas que realizara Moreau de Justo sobre la influencia que lograba Hitler a través de la radio, las emisoras se tomaban de los acontecimientos mundiales para atrapar la atención de los oyentes. Las noticias y las historias de la Segunda Guerra Mundial habrían funcionado, a través de la radio, como un espectáculo más dentro de la oferta local.

⁴⁰³ Moreau de Justo, Alicia, “El escenario y las bambalinas. La política de nuestros días”, *Vida Femenina*, año 6, n° 67, 1939, p. 5.

⁴⁰⁴ Moreau de Justo, Alicia, “Hitler me dijo... El libro del crimen”, *Vida Femenina*, n° 77, año 7, 1940, p. 7.

⁴⁰⁵ Ver: Bisso, Andrés, *Acción Argentina. Un antifascismo nacional en tiempos de guerra mundial*. Buenos Aires, Prometeo, 2005.

Mónica Maronna⁴⁰⁶ reconstruye este proceso para el caso uruguayo, destacando el carácter de acontecimiento mediático que tuvo la guerra, el cual por momentos podía borrar los límites entre realidad y ficción. Como ya había sucedido con la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial suscitaba un atractivo tan grande para la sociedad rioplatense que muchos empresarios locales de los medios de comunicación vieron en ello una oportunidad para incrementar sus negocios.

De esta manera, la producción de noticias buscó adaptarse para atrapar con mayor éxito el interés por los acontecimientos bélicos, intentando generar la sensación de estar transmitiendo al mismo tiempo que los hechos ocurrían. La autora señala que como resultado de este proceso aumentó considerablemente el espacio destinado a los informativos y a los micros regulares de noticias dentro de la radiofonía uruguayo.

Frente al tango

La utilización política de la radio por parte de aquellos sectores a los que el socialismo denostaba no fue, sin embargo, la única de las preocupaciones que manifestaron en estos años. Si volvemos a la frase de Ángel M. Gimenez “comercializada e ilustrada con música y temas de los bajos fondos”, es posible observar de qué manera la crítica a los usos que se hacían de la radio podía apuntar también hacia los géneros musicales que la dotaban de contenido. Esta crítica se concentró principalmente en el tango, el cual aparecía como el ejemplo perfecto de los géneros nacionales que explicaban, en palabras de Anderson Imbert, “la chatez de la cultura nacional”.⁴⁰⁷ Es así que Raúl Storni, afirmando la importancia de una cultura integral que generase espíritus inquietos, se mostraba preocupado ante el hecho de que:

Alejándonos de la escuela y de la universidad, podemos comprobar la forma anticultural en que se cultiva el teatro, la música y hasta la literatura en nuestro medio. Ningún control, ninguna norma inspirada en el bien público impide aquí que burdos sainetes suban a escena o que poesías que son agravios al espiritualismo argentino sean cantadas con una música más o menos mal compuesta.

⁴⁰⁶ Maronna, Mónica, “La segunda guerra mundial como acontecimiento mediático”, *UNRevista*, Vol. 1, n° 3, 2006, pp. 1-11.

⁴⁰⁷ *La Vanguardia*, 16/10/1932.

¿Es posible continuar así? “¿Seguirá el pueblo cantando el tango y aplaudiendo el sainete de mal gusto?”⁴⁰⁸

Quien mostró mayor inquietud por este hecho fue Ángel M. Giménez. Denunciando el lugar relegado en el que se mantenía la mujer, declaraba:

¡Horror! nos dicen ¡la mujer tiene su misión específica, la del hogar, la dé encontrar marido! y se les da un barniz literario de pacotilla y todas a conseguir el título de profesoras de piano, para luego estragarse el gusto con la pretendida música nacional del tango arrabalero o los bailables americanos ensordecedores.⁴⁰⁹

Como ya hemos señalado, la preocupación por hacer de la radio un vehículo de la *elevación* cultural era compartida por diversos actores del medio. Esta preocupación puso muchas veces en el centro de la crítica a la popularidad que tenía el tango entre los contenidos que ocupaban las frecuencias de radio. La asimilación entre tango y bajo fondo y la alarma frente a su amplificación radial llegó al punto tal que en 1933 la revista *Sintonía* publicó un cuento titulado “El buen gusto”, donde se podía leer la siguiente frase:

Lo encontramos caído de bruces, frente a uno de esos comercios de radio, cuyos altoparlantes aturden sin cesar a los vecinos. (...) Nos acercamos curiosos. —¿Quién es usted? (...) Soy el Buen Gusto. (...) Cometí la imprudencia de hacer una excursión por el éter y subí para mi desgracia en una onda radiotelefónica. La letra de un tango me atosigó. Era el bajo fondo llevado a las alturas. Después, una cancionista negaba, con su voz, el principio fundamental del arte: la belleza (...). No pudo continuar. El Buen Gusto agonizaba.⁴¹⁰

Esta representación alegórica parecía sintetizar de modo muy preciso las reacciones que generaban entre los socialistas la popularidad de diversos géneros artísticos de fuerte tradición popular. La frase “era el bajo fondo llevado a las alturas” resulta así un giro poético que se complementaba con la frase pronunciada por Giménez “admirable materia prima (...) pero comercializada e ilustrada con temas de los bajos fondos”. La dicotomía entre lo alto y lo bajo, de gran centralidad en el imaginario

⁴⁰⁸ Storni, Raúl, “Por la cultura del pueblo”, *Vida Femenina*, año 3, n° 26, 1936, p. 19.

⁴⁰⁹ Giménez, Ángel, M. “La cultura femenina del coloniaje a nuestros días”, *Vida Femenina*, año 5, n° 56, 1938, p. 5.

⁴¹⁰ Tobi, Ximena, *op. cit.*, 2010, p. 6.

socialista sobre la cultura, presente, a su vez, en la premisa de *elevant* al pueblo trabajador, aparecía compartida por diferentes actores de la época. Probablemente el principal rasgo distintivo por parte del socialismo lo constituía la trascendencia que esta tensión tenía para lograr los objetivos de máxima que perseguía el Partido.

Estas expresiones revelan que el tiempo libre era representado como un ámbito de intervención donde el Partido debía encauzar un mejor uso del mismo por parte del pueblo frente al peligro de estas atracciones perniciosas. Es por esto que el tiempo de ocio que tenía la mujer, según la visión de Giménez, lo llevó a alentar su colaboración en las bibliotecas populares en contraposición a actividades menos edificantes. En otra nota, también escrita para *Vida Femenina*, el prestigioso dirigente hacía un repaso de las distintas posibilidades que tenía la mujer para el empleo de sus horas libres, ocupándose de desecharlas una por una. En este plano volvía a aparecer el aprendizaje de la música como un esfuerzo en vano dado que la radio había desplazado la importancia de ejecutar un instrumento, sin contar con que de aprender ese instrumento se le solicitaría la ejecución de “tangos arrabaleros, de letra aún peor...”⁴¹¹

Dado el lugar privilegiado que tenía la cultura dentro del proyecto socialista, la participación en las bibliotecas populares podía ser beneficiosa tanto por el servicio brindado, como por la experiencia de participación en sí misma. Es así que:

Es una oportunidad que se les brinda a las jóvenes, que pierden su tiempo en frivolidades: ponerse al servicio de esta obra.

Y esta tarea se valoriza mucho más en el interior de la república, en los pueblos y aldeas, en que los vecinos abúlicos y aburridos no saben en qué emplear el tiempo, y la sociabilidad se reduce a los ronquidos estridentes de los aparatos de radio, o a los juegos de prenda, y los bailes, pero todos con el pensamiento en la gran urbe, cuyos resplandores atraen y enceguecen.⁴¹²

Tampoco se salvaría de esta crítica el Jazz que, aunque en menor medida que el tango, comenzaba a ocupar un lugar importante dentro de la música argentina y, por ende, dentro de la radio. Los socialistas negaron valor artístico a este género y consideraban negativa su influencia en la sociedad. En un artículo titulado “La edad del Jazz”, se podía leer en *La Vanguardia*:

⁴¹¹ Giménez Ángel, M. “Qué hacer de las horas libres: Una actividad útil para la mujer. Su colaboración en las bibliotecas populares”, *Vida Femenina*, año 6, n° 61, 1939, p. 6.

⁴¹² *Idem*, pp. 6-7.

Característica del Jazz es la sociedad escéptica, epicúrea, sin duda elegante y aristocrática, aún en sus vicios, que irá más bajo aún, como cayó en otro tiempo la sociedad de Horacio (alias la nuestra) en la de Juvenal.

Peculiaridad del Jazz es la mala literatura que ha puesto de moda los sentimientos crepusculares.⁴¹³

Considerados nocivos el tango y el jazz (como también el folclore), las reivindicaciones musicales de los socialistas siguieron atadas casi exclusivamente a la música clásica, a la cual le correspondía el elogio de que:

La música, como todas las artes, ha asumido la función social de elevar y educar la humanidad, inspirándole belleza, avivando su inteligencia, despertando y haciendo vibrar las fibras mejores de su espíritu y los más sinceros sentimientos del alma.⁴¹⁴

Este noble propósito se veía, sin embargo, amenazado por el lugar que había pasado a ocupar la música como parte de la industria del entretenimiento. Es así que: “Desgraciadamente, los industrializadores del arte lo han rebajado a la categoría de una mera distracción, y la música, más al alcance de la masa popular es la que más sufre de esta fatal interpretación”.⁴¹⁵

Quien lograría ponerse a resguardo de la ferocidad de las críticas que los socialistas destinaban al tango sería, paradójicamente, su principal representante nacional. A partir de que Carlos Gardel lograra fama internacional como artista, los socialistas se ocuparían de elogiar las virtudes del “Zorzal criollo”, matizando, de esta manera, su profundo rechazo por la música que lo lanzó a la fama.

Esto puede verse en la cobertura elogiosa que hicieron de las películas que fue estrenando en Buenos Aires, cuya producción correspondía a la poderosa Paramount de Estados Unidos. Lejos de resultar un elemento criticable, la llegada de Gardel al cine de Hollywood permitía que se desarrollaran allí “asuntos típicamente argentinos” que resultaban “bien conocidos por el público porteño”.⁴¹⁶

A raíz de su muerte, suceso que cubrió páginas y páginas de los principales periódicos, *La Vanguardia* se ocupó también de dedicar una breve reseña a su obra, lamentando las trágicas circunstancias de su deceso. Allí, junto a un pequeño retrato del

⁴¹³ *La Vanguardia*, 21/4/1925.

⁴¹⁴ “Música”, *Revista Socialista*, n° 50, Julio de 1934, p. 58.

⁴¹⁵ *Idem*.

⁴¹⁶ *La Vanguardia*, 5/4/1933.

cantor, se lo definía como “la figura más descollante en nuestro país y puede decirse que el único que mereció llevar nuestra canción popular al extranjero”.⁴¹⁷

La intención de homenajear a Gardel permitía abrir un pequeño paréntesis en las críticas al tango para afirmar:

Hacer la historia de la carrera artística de Carlos Gardel, es hacer la historia del tango. Juntos comenzaron a brillar en las fiestas y los cafetines del suburbio, cuando todavía la milonga lo tenía apresado en el ritmo cansino y lujurioso de los danzones negros; juntos aparecieron tímidamente en el centro y juntos se impusieron cuando el tango tenía ya personalidad.⁴¹⁸

De este modo, el talento de Gardel se volvía motivo suficiente para apaciguar las críticas que se hacían al género, sin olvidarse de destacar que la evolución de la canción se debía más a sus dotes de intérprete que a la calidad de los compositores ya que era su personalidad lo que lo había puesto por encima de sus colegas. Esta excepción realizada por Gardel podía explicarse por algo que los mismos socialistas señalaban: “No hubo aquí un artista más popular, querido y admirado por todos los públicos, sin distinción de categorías, de cultura, ni de educación artística”.⁴¹⁹

La apelación recurrente a la importancia de la cultura, además de su trascendencia en cuanto medio para la “elevación moral y material del pueblo”, cumplía para los socialistas otra función igualmente importante en tanto la producción cultural, que debía funcionar como “cuerpo integral”, era valorada por su capacidad para contribuir a la comprensión de los problemas de la sociedad y la política.

Uno de los intelectuales del Partido que más desarrolló esta idea en términos teóricos fue el escritor Anderson Imbert, al explicar que “el deber de la inteligencia es crear una concepción del mundo orgánica, coherente, actual, que permita al hombre comportarse decentemente”⁴²⁰, y continuaba afirmando, “Cultura es (...) un sistema vital de ideas substanciosas, palpitante, organizada con claridad y con plena comprensión de los problemas del momento” para sentenciar finalmente que “el arte tiene una función social a condición de ser puro, es decir, como expresión sincera y única de un modo original de ver y sentir el mundo. La misión de las letras consiste en las posibilidades de enriquecimiento y expansión que prodigan a la personalidad del

⁴¹⁷ *La Vanguardia*, 25/6/1935.

⁴¹⁸ *Idem.*

⁴¹⁹ *Idem.*

⁴²⁰ *La Vanguardia*, 22/10/1933.

lector”.⁴²¹ El problema de estas concepciones para el Partido radicaba en que no encontraban géneros literarios o artísticos nacionales que cumplieran con tan elevado pero a la vez imprescindible propósito. Es así que, a pesar de las permanentes críticas al tango, Enrique Dickmann se permitiría esbozar alguna concesión en torno al género musical más popular de los años de entreguerras en tanto “Yo no desconozco que en el tango hay algunos materiales para que algún gran genio musical argentino los tome y nos dé las obras que nos hacen falta, ya que ahora tenemos que solazarnos con las extranjeras”.⁴²²

Las críticas dirigidas hacia los usos de la radio que hacían otros actores sociales, políticos e inclusive empresariales se encontraban, de este modo, influenciadas profundamente por un desarrollo de la cultura y política nacional que parecía ir en el sentido contrario de lo que los socialistas señalaban como el camino hacia una democracia moderna.

Conclusión

Si bien resulta más frecuente asociar la política cultural del Partido Socialista con la difusión de la cultura letrada, la fuerte apuesta realizada por la difusión política a través de medios innovadores nos obliga a revisar el carácter rígido de esa caracterización. Aunque resulta innegable la importancia que tenía la instrucción cultural a través de la palabra escrita y el dictado de conferencias en las bibliotecas, la intención de ampliar los sectores de la sociedad a los que llegaba la doctrina socialista impulsó nuevas estrategias que resultaron novedosas para la política argentina.

La asimilación de los cambios de una cultura muy dinámica no resultaba, sin embargo, un proceso sencillo. Los socialistas destinaron recursos partidarios para tener espacios propios y dotarlos con los contenidos que suponían productivos para la cultura nacional pero estos espacios no pudieron competir con el impresionante caudal de entretenimiento que ofrecían las principales radios del país.

Es así, que intervenir con una propuesta propia era insuficiente si de lo que se trataba era de la instrucción de las masas populares, volviéndose necesario, entonces, disputar y criticar el valor de lo que las emisoras transmitían. Ya fuera de índole política o artística, los socialistas vieron un motivo de preocupación en el provecho que hacían

⁴²¹ *Idem.*

⁴²² Dickmann, Enrique, “¿Propiedad literaria?”, *Vida Femenina*, año 2, n° 21, 1935, p. 50.

del medio aquellos actores cuyos ideales se encontraban muy lejos de los del Partido. De este modo, las referencias en las conferencias, las intervenciones en el Concejo Deliberante, y las menciones en distintas publicaciones propias forman parte de una preocupación más amplia por el valor de los contenidos que llegaban en gran escala al pueblo.

De la misma manera que el cine obligaba a explorar un nuevo lenguaje (el montaje de diferentes planos), el acercamiento a la radio también posibilitó una experimentación de nuevos modos de difusión que rompieran la rigidez de los proyectos culturales basados exclusivamente en las tradiciones de lecto-escritura o el dictado de extensas conferencias. Si bien estas últimas no estuvieron ausentes, los socialistas buscaron adaptar su mensaje a las características del medio y también a las características de su composición comercial, como lo demuestra la intervención en diferentes emisoras en simultáneo. Estas experiencias revelan una faceta ambiciosa e innovadora por parte del Partido que suele estar excluida de las caracterizaciones que se han hecho posteriormente sobre el socialismo argentino.

No parece casual que una importante cantidad de menciones a la radio las encontremos en una revista como *Vida Femenina*. Aunque la revista discutía el confinamiento de la mujer al ámbito doméstico no dejaba de reconocer esa problemática como una realidad predominante. Esto nos podría indicar que los socialistas entendían que la radio tenía mayor influencia en el interior del hogar, buscando tener una intervención más fuerte y precisa en ese terreno.

Si tomamos en cuenta la energía destinada a generar contenidos propios para la radio y la preocupación por la influencia que tenían otros contenidos, resulta válido preguntarnos si la apuesta por trascender el lugar que ocupaba el Partido Socialista en la política argentina no fue más ambiciosa de lo que usualmente se ha considerado.

Capítulo V

Entre el fútbol nuestro y la industria de los puños. Diferentes posturas frente a la popularización de los espectáculos deportivos.

Introducción

Un aspecto destacado de la formación de una cultura de masas en la Argentina de los años de entreguerras lo constituye la conformación como espectáculos de masas de algunos deportes que se habían popularizado en los años previos. De modo similar a cómo había ocurrido en otras partes del mundo, diferentes deportes, cuyo origen en los *public schools* ingleses⁴²³ se debía a fines educativos, habían sido apropiados por los sectores populares dando lugar, posteriormente, a que su práctica institucionalizada deviniera en un espectáculo que suscitara la atención de verdaderas multitudes.

Popularización de la práctica y conformación como espectáculo aparecen entonces de modo entrelazado en las sociedades modernas. Aunque no fuera el objetivo principal de su estudio dieron cuenta de ello Dunning y Elias, quienes señalaban que juego y exhibición pasaban a ser las dos caras de una misma moneda en un proceso en el cual cobraban mayor importancia los espectadores que aquellos que practicaban el deporte. Sin tener en cuenta la formación de estrategias de mercado en torno a los deportes, los autores explicaban la importancia que habían adquirido como espectáculo por las posibilidades que brindaban de encontrar emoción en el tiempo libre, en el contexto de sociedades donde el uso del tiempo aparecía cada vez más controlado. Es así que afirman: “el deporte es tanto para los jugadores como para los espectadores, un reducto social, en el que puede generarse emoción agradable en una forma socialmente

⁴²³ Ver: Bourdieu, Pierre, “¿Cómo se puede ser deportista?”, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 1984, pp. 193-213.

limitada y controlada”.⁴²⁴ De este modo, el efecto “desrutinizador” que le adjudicaban al deporte no corría riesgo de trascender los límites de lo tolerable.

En una línea similar analiza este proceso Pierre Bourdieu, quien sin embargo, reconoce la importancia de las estrategias de mercado detrás de la apuesta por vender los acontecimientos deportivos como una atracción comparable al cine u otras ramas del entretenimiento. Es por esto que sostiene:

El deporte-espectáculo aparecería aún más claramente como una mercancía masiva, y la organización de espectáculos deportivos como una rama más del *show business*, sí el valor que se reconoce colectivamente a la práctica de los deportes (sobre todo desde que las competencias colectivas se han convertido en una de las formas de medir la fuerza relativa de las naciones, es decir, en una apuesta política) no contribuyera a disfrazar el divorcio que existe entre la práctica y el consumo, y con ello las funciones del simple consumo pasivo.⁴²⁵

El mismo proceso, aunque circunscrito al caso español, lo analiza Otero Carvajal en un artículo donde logra combinar el proceso de fuertes convulsiones que caracterizó el surgimiento de las sociedades de masas y las transformaciones que eso implicó en el viejo sistema político de notables, con el proceso de modernización cultural donde algunas conquistas políticas de la clase obrera (como la suba de salarios o la reducción de la jornada laboral) le permitieron introducirse en un universo de consumo que estaba en pleno auge. Este auge se conformaba a partir de espectáculos novedosos que iban, desde los fenómenos de la electricidad y el magnetismo que se podían ver en las ferias, hasta las ofertas que traía el cinematógrafo, pasando entre medio por numerosas atracciones.

A diferencia de Dunning y Elias, el enfoque de Otero Carvajal está más centrado en la expansión de este mercado de ofertas culturales, y es allí donde sitúa la importancia que adquirieron los deportes en los inicios del siglo XX. En la medida que fue haciéndose posible la práctica deportiva dentro de la clase trabajadora, perdieron importancia deportes practicados prioritariamente por sectores de elite como la esgrima o la hípica, para dar paso a la masividad que conquistaron el ciclismo, el boxeo y en particular el fútbol, cuya práctica resultaba más accesible.

⁴²⁴ Elias, Norbert y Eric Dunning, *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*, Madrid, FCE, 1992, p. 267.

⁴²⁵ Bourdieu, *op. cit.*, 1990, p. 149.

Fueron los años veinte, para este autor, los que vieron una eclosión de la práctica deportiva junto a la conformación de espectáculos en torno a la misma. El planteo central pasa entonces por las nuevas posibilidades que existían y por la atracción intrínseca que despertaron estos fenómenos. Al respecto, sostiene:

Esta pasión deportiva encontró también en otros deportes su expresión como espectáculo de masas, particularmente el boxeo con sus veladas multitudinarias y las carreras de galgos remedo popular de las carreras de caballos, donde las pequeñas apuestas alimentaban la pasión y la emoción por el galgo vencedor.⁴²⁶

Así, en la combinación de una serie de factores como fueron: mayores posibilidades de consumo, adopción de la práctica deportiva en el seno de los sectores trabajadores, la inmediata popularización de este fenómeno y el crecimiento de un mercado de ofertas culturales, se puede explicar el inédito auge de los espectáculos deportivos de masas que constituyen, para Otero Carvajal, uno de los fenómenos más relevantes de la consolidación de la sociedad de masas en el siglo XX.

De un modo muy similar al descrito para España se desarrollaron estos cambios en la sociedad argentina de las primeras décadas del siglo XX. Alabarces, que concentra su estudio en el desarrollo del fútbol, sostiene que fue en una “temprana industria cultural” donde se forjó el carácter de espectáculo de los partidos entre equipos que empezaban a convocar multitudes. A este proceso le agrega una característica de mucho peso: la asimilación como ídolos nacionales de los ídolos deportivos.

El planteo central de Alabarces sostiene que sobre el fútbol se desplegaron con mucha fuerza las narrativas sobre la identidad nacional, que daban un lugar importante a los nuevos sectores populares urbanos que habían crecido con la inmigración. De esta manera a diferentes iniciativas estatales que se proponían como agentes de una nacionalización, Alabarces le agrega:

(...) una temprana industria cultural favorecida por la modernización tecnológica argentina de comienzos de siglo, y por la urbanización acelerada, que sumada a la creciente alfabetización de las clases populares construyó un público de masas ya en los primeros años del siglo XX. En esa cultura de masas, primero gráfica y desde 1920 también radial y

⁴²⁶ Otero Carvajal, Luis, “Ocio y deporte en el nacimiento de la sociedad de masas. La socialización del deporte como práctica y espectáculo en la España del primer tercio del siglo XX”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Madrid, 2003, 25 (25), p. 180.

cinematográfica, la narración de la identidad nacional encontró un amplio y eficaz territorio donde manifestarse.⁴²⁷

Es así que, frente a las construcciones criollistas,⁴²⁸ el fútbol a través de los medios masivos y sus espectadores pudo dar lugar a nuevos héroes populares, identificados con un estilo de juego que se asimilaba a la identidad nacional. De este modo, a los gauchos encumbrados por intelectuales como Lugones, se les sumaron ídolos y héroes nacionales más diestros en gambetas y goles que en el uso de las boleadoras.

Esta especie de nacionalismo deportivo necesitaba, según Alabarces, de diferentes factores para poder desplegarse con eficacia. Por un lado, necesitaba de algún tipo de rito de pasaje, donde un deporte importado pasaba a asumir características nacionales y, por otro lado, requería del éxito deportivo y de los héroes e ídolos que pudieran soportar sobre sus espaldas esta construcción, donde se ponía en juego la gloria de la nación. A este objetivo ayudaron algunos éxitos de cierta resonancia como lo fueron la medalla de plata en las Olimpíadas de 1928 y el subcampeonato mundial de 1930.

Julio Frydenberg profundiza estas ideas al afirmar que las giras realizadas por equipos europeos fueron uno de los puntales para lograr la popularidad que conquistó el fútbol. En la medida que permitían comprobar la valía de los jugadores argentinos frente a los que eran considerados los mejores jugadores del mundo, los partidos disputados frente a equipos extranjeros habrían suscitado una gran atención que, a su vez, se encontraba motorizada por los medios gráficos. Según Frydenberg, éstos jugaron un rol fundamental en este proceso, en tanto encontraron en las noticias sobre el fútbol una estrategia para crecer en el número de lectores, dedicándose en los tiempos más primitivos del fútbol argentino a informar sobre los resultados de las distintas ligas, el cronograma de los partidos, a la vez que generaban polémicas para motivar la participación de los lectores.

El caso paradigmático lo constituye el del diario *La Argentina*, que terminó erigiéndose en la principal referencia para los hinchas y jugadores, llegando a ocupar el lugar de juez en algunos casos de conflictos entre los equipos. De este modo se dio un proceso en el cual los principales hechos de los partidos se amplificaban en sus páginas

⁴²⁷ Alabarces, *op. cit.*, 2002, p. 39.

⁴²⁸ Esto puede verse en: Prieto, *op. cit.*, 2006.

alimentando las discusiones en los cafés y las esquinas, espacios de sociabilidad masculina que, para Frydenberg, fueron trascendentales en la popularización del deporte y para los cuales el fútbol fue un motivo muy fuerte de identidad.⁴²⁹

De este modo, periódicos y fútbol se retroalimentaban. A la vez que, por ejemplo, *La Argentina* difundía los resultados de las ligas y generaba polémicas que daban mayor resonancia a los encuentros deportivos, incrementando el número de interesados, el fútbol les permitió a numerosos diarios pequeños crecer sobre la gran masa de lectores que se interesaban por las noticias deportivas. Es por esto que no podría disociarse la popularización del fútbol de su carácter de espectáculo.⁴³⁰

Esta idea es sostenida también por Diego Roldán, quien afirma que “la obsesión por el fútbol creció junto con la disponibilidad de nuevos y más tradicionales medios de comunicación consagrados a cubrir sus alternativas”.⁴³¹ Es así que Roldán describe, para el caso de la ciudad de Rosario, como en la misma medida que comienzan a remodelarse los estadios para recibir más espectadores y las líneas de colectivos se reformulan en función de la ubicación de los *fields*, surgen también en la ciudad nuevos medios dedicados íntegramente a cubrir noticias deportivas.

Con un origen también relacionado a los colegios ingleses y persiguiendo fines educativos, el boxeo ocupó un lugar importante en los procesos aquí descriptos, sobre todo de la mano de Luís Ángel Firpo. Dejando atrás sus comienzos elitistas, de los cuales la consagración de Jorge Newbery como primer campeón argentino constituye un hito significativo, este deporte, “extrema expresión del coraje y la virilidad”,⁴³² en palabras de Eduardo Archetti, brindó con la carrera de Firpo un caso muy interesante de transformación de un ídolo deportivo en héroe nacional y del deporte como espectáculo, si tenemos en cuenta las multitudes que reunían sus peleas y la expectativa que generó la transmisión radial de su combate por el título mundial con Jack Dempsey el 14 de septiembre de 1923 en Nueva York.

⁴²⁹ La importancia del fútbol en este proceso puede verse en el siguiente señalamiento: “El fútbol fue, desde un principio, algo más que jugar con el trompo o las bolitas, algo diferente que ir al circo, al teatro o al cine; fue un compromiso corporal y afectivo mayor, cuya práctica e identidad se forjaron en torno a los lugares de residencia, trabajo o educación de sus practicante. El fútbol fue una actividad que la juventud adoptó y constituyó en práctica distintiva (...)”. Frydenberg, *op. cit.* 2011, p. 56.

⁴³⁰ Al respecto afirma el autor: “Con *Crítica*, *El Gráfico* y *La Cancha* el periodismo deportivo fue transformándose en actor principal del fenómeno futbolístico y comenzó a incidir en la construcción del mercado, el espectáculo y los hábitos del público”. *Idem*, p. 144.

⁴³¹ Roldán, Diego, *La invención de las masas. Tiempo libre, ciudad, cuerpos y culturas. Rosario 1910 – 1945*, La Plata, EDULP, 2012, p. 169.

⁴³² Archetti, Eduardo, *El potrero, la pista y el ring. Las patrias del deporte argentino*, Buenos Aires, 2001, p. 15.

Aunque prohibido en la ciudad de Buenos Aires, el boxeo creció de modo veloz en las primeras dos décadas del siglo XX, ya fuese de modo clandestino, o saliendo de la capital para radicarse en Avellaneda o Barracas, donde sí era permitido. Archetti señala que fueron los años veinte, con Firpo como figura excluyente, los que constituyeron los años heroicos del box llegando inclusive a levantar su prohibición en la capital en 1924. Fueron centrales para lograr esta importancia las campañas que realizó Firpo en el exterior. Primero por países latinoamericanos donde fue haciéndose un nombre y le sumó al título argentino que ya ostentaba, el título sudamericano pero principalmente con sus peleas en Estados Unidos fue que Firpo logró erigirse en una figura de relevancia nacional.

Reconocido por su enorme fuerza física, y por la prensa norteamericana como “El toro salvaje de las pampas”, sus triunfos llevaron a que en Argentina se le endilgara el mote de “los puños de la nación”⁴³³, asimilando las identificaciones deportivas y nacionales. La posibilidad de enfrentar al campeón norteamericano Jack Dempsey en una pelea donde se jugaba el título mundial de todos los pesos significó un hito para el deporte argentino. Los preparativos de la pelea fueron seguidos con mucha atención por los medios gráficos y su transmisión radial constituyó una novedad para un medio que en los años veinte aún era incipiente.

Para demostrar la trascendencia que tuvo la pelea en la población argentina Archetti refiere a los recuerdos de dos escritores de gran relevancia en la literatura argentina:

Bioy Casares recuerda cómo, en una madrugada de 1923, esperó ansiosamente los diarios, para enterarse ‘con incredulidad y desolación de que Luís Ángel Firpo había sido derrotado por Jack Dempsey, por el título de campeón del mundo, en Polo Grounds, en Nueva York [de la misma manera que] en *La vuelta al día en ochenta mundos*, Cortázar cuenta que también para él esa derrota fue dolorosa.⁴³⁴

Las cualidades señaladas por Alabarces para constituir a un futbolista en héroe nacional, parecieran cumplirse a la perfección en el caso de Firpo, quien, a su vez, ayudaba con sus propias declaraciones a fortalecer esta identificación:

⁴³³ Roldán, Diego, *¿Qué hacer con el tiempo? Intentos reguladores y estrategias de resistencia sobre los usos del tiempo libre: un campo conflictivo. Los sectores populares de Rosario 1910-1945*. Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de Rosario, 2009, p. 434.

⁴³⁴ Archetti, *op. cit.*, 2001, p. 97.

Y, bien, yo espero hallarme algún beneficio cuando haya terminado mis luchas. Pero el dinero no es todo. Cuando peleo, siempre pienso en mi patria y llevo los colores azul y blanco de la Argentina en las ataduras de mis muñecas. Esto me trae suerte en la lucha y esta noche he de hacerlo una vez más seguro del triunfo que esos colores siempre me han deparado.⁴³⁵

Tardaría casi una década el boxeo argentino en generar otro ídolo de la importancia de Firpo, como lo fue Justo Suárez en la década de 1930, quien, empero, se encontraría con un panorama muy diferente del boxeo, dada la apertura y masividad conquistadas por “El toro salvaje de las pampas”.

Realizando una parábola inversa a la del fútbol y el boxeo, de orígenes elitistas para luego ser apropiados popularmente, el primer gran espectáculo deportivo en el país fue, sin embargo, el turf, que montó sobre la familiaridad que tenían los sectores populares argentinos con elementos de lo rural y en especial con los caballos,⁴³⁶ un espectáculo cuya organización correspondió a la elite terrateniente. En tanto la posibilidad de criar a un caballo de carrera era sumamente oneroso, las familias patricias pudieron monopolizar la participación en las competencias, relegando a aquellos nostálgicos de las carreras cuadreras a la condición de simples espectadores. La tribuna del Jockey Club, sostiene Roy Hora, fue de esta manera un modo de mostrarse ante la sociedad para los sectores más poderosos de la economía argentina, conformando “una gramática del poder”⁴³⁷ ya que era uno de los pocos espacios donde los sectores dominantes se volvían una entidad real para el resto de la población y no solamente un concepto abstracto.

El turf, mucho antes que el fútbol o el boxeo, se acostumbró a contar sus espectadores entre decenas de miles, llevando a que hacia 1920 se pudiese caracterizar a la Argentina como un “pueblo de carreristas”. Sería recién hacia los años veinte que el fútbol y boxeo se sumarían al escenario de los grandes espectáculos deportivos y no será hasta la década del treinta que su influencia comenzará a sobrepasar a la del turf.

Los socialistas argentinos y el deporte

⁴³⁵ Roldan , *op. cit.*, 2009, p. 434.

⁴³⁶ Roy Hora destaca que hacia finales del siglo XIX la proporción llegaba a ser de casi cinco caballos por habitante en el Río de La Plata, lo que le permite al autor hablar de una “democracia ecuestre”.

⁴³⁷ Hora, Roy, *op. cit.*, 2014.

Aunque el deporte no constituía una prioridad para una fuerza que se proclamaba defensora de la clase obrera, la intención de llevar a cabo una reforma profunda de la sociedad argentina hizo que los miembros del Partido prestaran atención a numerosas y muy distintas manifestaciones de la vida social. Los deportes, por su calidad educativa y las posibilidades que brindaban al desarrollo armónico del cuerpo, eran vistos de un modo positivo, como podemos ver en el mensaje que Juan B. Justo, máximo dirigente del partido, destinaba a los jóvenes:

Los jóvenes deben tender a que el fútbol, la natación y otros deportes populares se hallen al alcance de todos. Es éste un vasto campo de organización, inteligencia y solidaridad. Otros deportes más costosos pero de mayor importancia para el cuerpo y el espíritu como el remo y la navegación a vela, deben ser practicados en la medida de lo posible. La marcha, las excursiones, los campamentos y los viajes deben completar este vasto programa.

El juego debe ser sano y leal; si se puede hermoso. No todo está en hacer goals. El valor de lo que hagamos depende de la fuerza de nuestros adversarios.⁴³⁸

Ricardo Martínez Mazzola sostiene que, en la intención de realizar una fuerte acción educativa sobre prácticas populares arraigadas, los socialistas llevaron a cabo una *politización de lo privado*⁴³⁹ donde entraron los deportes como campo de intervención política. A raíz de las malas condiciones de vida y de trabajo de los proletarios, los socialistas se embarcaron en la organización de diferentes actividades destinadas a promover un estilo de vida más sano. En esta línea, uno de los deportes al que los socialistas prestaron mayor atención fue, sin lugar a dudas, el fútbol.

Aunque por momentos podían compartir las prevenciones que realizaban algunos de sus correligionarios europeos (los socialistas ingleses temían que la popularidad del fútbol fuera un obstáculo para generar una cultura alternativa),⁴⁴⁰ los socialistas argentinos alentaron la práctica futbolística a medida que adquiría mayor popularidad, aunque siempre atentos a posibles incidentes que se pudieran generar en los partidos. Sin embargo, no se limitaron a alentar su práctica sino que también

⁴³⁸ Justo, Juan B., *Programa de acción para las juventudes socialistas*, en: Vazeilles, *op. cit.*, 1967, p. 147.

⁴³⁹ Martínez Mazzola, R., "Gimnasia, deportes y usos del tiempo libre en el socialismo argentino (1896-1916)", en: Scharagrodsky, P., (comp.), *Miradas médicas sobre la 'cultura física' en Argentina (1880-1970)*, Buenos Aires, 2014, pp. 275-299.

⁴⁴⁰ Ver: Waters, *op. cit.*, 1990.

crearon diferentes iniciativas propias que, por lo general, estuvieron destinadas a los militantes socialistas.

Una excepción a este tipo de iniciativas la constituyó la creación de la “Copa La Vanguardia” que, en 1913, aprovechando un momento de relativa dispersión de las principales ligas del país, buscó superar el espacio de militancia socialista y competir con el fútbol grande, en un momento en que el fútbol argentino aún no se había consolidado en torno a una única liga. La competencia disputada en verano permitió que participaran de ella jugadores de otros equipos, entre ellos, de Boca y de River. Martínez Mazzola reconstruye esta experiencia, señalando que a pesar del éxito inicial que tuvo la iniciativa, la doble pertenencia de muchos jugadores hizo que hacia el final de la competencia, cuando los partidos se solaparon con los de otras ligas, los jugadores privilegiaran sus equipos de origen.

Aunque *La Vanguardia* celebró el éxito de la competencia, las dificultades afrontadas hacia el final hicieron que el Partido no volviera a destinar sus esfuerzos a competir con las ligas que reunían a los equipos más poderosos. Como resultado de esta experiencia “La prédica socialista no abandonaría, de todos modos, la gran escena del fútbol, pero ya no en nombre de una organización propia sino de la reforma de las organizaciones existentes”.⁴⁴¹

En coincidencia con Martínez Mazzola, Juan Buonuome destaca que es a partir de los primeros años de la década de 1910 que *La Vanguardia* comienza a destinar un espacio a la cobertura del fútbol. De forma primero tímida, y luego destinando cronistas propios a presenciar los partidos, en la década de 1920 la sección dedicada al deporte podía llegar a ocupar cuatro páginas enteras. Buonuome destaca que frente a las posiciones críticas que denunciaban al fútbol como una herramienta de la burguesía para distraer a la juventud obrera, “se impusieron rápidamente las posturas que defendían esta sección como una forma de hacer propaganda del sano desarrollo físico y moral de la juventud”.⁴⁴² Incluso, se lo referenciará como una forma de enfrentar –en relación con los niños- otras prácticas consideradas “sectarias” y “militaristas” como las del *scoutismo*. Frente a esto, el *football*, era descrito como un “deporte sano, alegre, franco y democrático que ha conquistado ya a lo más y mejor de nuestra juventud [y] que ha librado a nuestros niños del catecismo cristiano”.⁴⁴³

⁴⁴¹ Martínez Mazzola, *op. cit.*, 2014, p. 276.

⁴⁴² Buonuome, *op. cit.*, 2016, p. 121.

⁴⁴³ *La Vanguardia*, 27/6/1918.

Por otro lado, la apuesta por conquistar más lectores, que motivaba las transformaciones de *La Vanguardia*, ayuda a entender el interés puesto en el fútbol en la medida que los socialistas reconocían que “los integrantes de la clase trabajadora del país lo habían hecho suyo, primero como aficionados y luego como espectadores”.⁴⁴⁴

Este ideario sobre el deporte pareciera haber sido compartido también por socialistas de otras latitudes, como señala Otero Carvajal para el socialismo español, al explicar que: “El deporte fue visto por los socialistas como un medio de canalizar y organizar la energía de la juventud obrera, de promover el espíritu de camaradería y compañerismo”.⁴⁴⁵

Estas intenciones pedagógicas con respecto al deporte no eran, sin embargo, patrimonio exclusivo de los socialistas en la Argentina de las primeras décadas del siglo XX. Martín Bergel y Pablo Palomino señalan al respecto:

Entre su nacimiento en 1919, y su transformación en una revista deportiva especializada desde 1925 en adelante, la apuesta editorial de *El Gráfico* consistió en una enérgica intervención cultural acerca del valor y el significado del cuerpo y de la actividad física en la modernidad. Esta intervención se recostaba sobre los nuevos hábitos y formas de vida propios de una ciudad capitalista en intenso proceso de modernización.⁴⁴⁶

En esta línea, para el socialismo fue importante distinguir entre aquellos deportes cuya práctica era aconsejable estimular y los que debían ser impugnados. Entre los últimos, figuraba el boxeo. Al respecto, Martínez Mazzola afirma:

Los socialistas consideraron “inadmisible” la práctica de un deporte que producía frecuentes muertes y lesiones, y llevaron adelante una campaña permanente pidiendo su prohibición. El rechazo alcanzaba a los practicantes amateurs –como esos grupos de jóvenes que “amantes del bárbaro deporte” se reunían en el Parque Lezama para “entretenerse en asaltos a trompis cuyos resultados más inmediatos son contusiones o fracturas que sufren los protagonistas”- (*La Vanguardia*, 28-9-10), pero tenía como principal foco la actividad profesional.⁴⁴⁷

⁴⁴⁴ Buonuome, *op. cit.*, 2016, p. 122.

⁴⁴⁵ Otero Carvajal, *op. cit.*, 2003, p. 182.

⁴⁴⁶ Bergel, Martín y Pablo Palomino, “La revista *El Gráfico* en sus inicios. Una pedagogía deportiva para la ciudad moderna”, *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, n° 4, Universidad Nacional de Quilmes, 2000, pp. 103-104.

⁴⁴⁷ Martínez Mazzola, *op. cit.*, 2014, p. 279.

Es así que distinguiendo entre el valor de los diferentes deportes y tratando de encauzar *usos positivos* del tiempo libre, los socialistas dedicaron una importante atención y energía a los deportes. Aparte de promover o no la práctica de los que se consideraban apropiados, la transformación en espectáculos de masas del fútbol y el boxeo, proceso que se hizo más visible hacia los años veinte, incorporó nuevas problemáticas a la mirada que tenían los socialistas al respecto.

Por lo tanto, a continuación, desarrollaremos las principales posturas que sostuvieron frente al fútbol y al boxeo. No nos referiremos en profundidad al turf dado que, en la medida que *La Vanguardia* se proponía no dar publicidad a lo que consideraba como prácticas perniciosas para el pueblo, el turf nunca ocupó un lugar en la cobertura que el periódico realizaba de la actividad deportiva nacional. Roy Hora en su historia del turf argentino ha dejado en claro el rechazo que dicho espectáculo suscitaba dentro de las filas socialistas, acudiendo a testimonios como el de Juan B. Justo, quien señalaba que el turf era: “un agente de perversión, de corrupción creciente de las masas”.⁴⁴⁸ Aunque el boxeo corrió una suerte similar, las giras de Firpo sí fueron seguidas con atención y fue recién después de este fenómeno que decidieron dejar de dar lugar al pugilismo en las páginas del periódico socialista.

“Cultura en los fields”

Socialismo y fútbol en los años veinte

El 20 de enero de 1920 *La Vanguardia* daba cuenta de una situación preocupante en una nota titulada “La instrucción de nuestros footballers”. Allí, se señalaba que:

No se concibe que un jugador que ha sabido conquistarse la simpatía de centenares, cuando no de millares de aficionados por el juego que desarrolla en los fields, no pueda ni tenga facilidad para poder adquirir un desarrollo intelectual que pueda ayudarlo a comprender su misión y la forma en que deberá comportarse en el field.⁴⁴⁹

⁴⁴⁸ Hora, Roy, *op. cit.*, 2014, p. 141.

⁴⁴⁹ *La Vanguardia*, 20/1/1920.

A continuación, el breve artículo denunciaba el bajo nivel educativo de los jugadores y la indiferencia de los dirigentes antes este cuadro, quienes “más que de la instrucción se ocupan de halagar los bajos instintos”⁴⁵⁰. Esta situación, que podía ser preocupante en cualquier instancia de la vida social para el socialismo argentino, se volvía más acuciante ante la creciente popularidad que adquiría el fútbol, no ya como práctica deportiva sino como espectáculo.

Esta nueva realidad, que *La Vanguardia* comenzaría a señalar con mayor frecuencia a fines de la década del diez y a principios del veinte, adjudicaba a los jugadores una misión dado el ejemplo que transmitían a la multitud. Sin embargo, el hecho de que hubiera jugadores que no sabían “ni leer, ni escribir”, trasladaba esa responsabilidad sobre los clubes para que crearan cursos para los futbolistas y nutrieran sus bibliotecas, si las tenían porque: “De este modo, nuestro football progresará debido a la instrucción y cultura de los que lo practican”.⁴⁵¹

La necesidad de que los jugadores transmitieran un ejemplo de sano comportamiento a la multitud radicaba en los constantes desmanes y hechos de violencia que, según *La Vanguardia*, tenían lugar en las tribunas. Es así que en febrero de 1919, en una nota titulada “La cultura en los fields”, la mayor preocupación del periódico socialista ante el comienzo de una nueva temporada consistía en que los “elementos menos instruidos” de la afición no incitaran a los jugadores a convertir los campos de deportes en campos de batalla. Nuevamente, la solución sugerida era que los clubes pusieran nutridas bibliotecas al alcance de los socios.

Si bien, como describimos previamente, el interés del socialismo por el fútbol no era nuevo, las diferentes notas donde empezaron a mostrar su preocupación por lo que sucedía en las tribunas y por la influencia que tenían los jugadores sobre los aficionados, revelan un cambio más global. Si las principales preocupaciones sobre el deporte en años anteriores giraban en torno a su práctica, la conformación del fútbol como espectáculo de masas irá priorizando nuevas preocupaciones y un nuevo lugar desde donde pararse ante este fenómeno.

Es así que, preocupados por “la instrucción de los footballers”, desde las páginas de *La Vanguardia* los socialistas desarrollaron una agenda tendiente a que las principales instituciones deportivas del país no olvidaran que el deporte “es un

⁴⁵⁰ *Idem.*

⁴⁵¹ *Idem.*

complemento de la educación del pueblo”.⁴⁵² Las formas de impulsar esto, sin embargo, no formaban un programa concreto sino más bien un ideal aplicable a diferentes situaciones. Por un lado, se abogó constantemente para que los clubes pusieran bibliotecas al alcance de los socios y generaran sus propias actividades culturales. Por el otro, se insistió en que la instrucción de los jugadores funcionaría naturalmente como un ejemplo de sano comportamiento hacia la multitud. Era por esto que debía evitarse el juego brusco y las quejas desmedidas hacia el árbitro, quien constituía uno de los principales blancos de la furia de la hinchada.

Un comportamiento ejemplar en el césped evitaría uno de los principales problemas sobre los que alertaban los socialistas: la invasión de las hinchadas a los *fields* con el objetivo de resolver alguna sospechada injusticia que se estaba llevando a cabo en el campo o más no fuera para propinar una reprimenda a los jugadores que no estaban logrando los resultados anhelados. Frente a este tipo de situaciones, los socialistas remarcaban que:

Es necesario, una vez por todas, imponer el debido respeto dentro de nuestros fields. Si alguna vez un juez actúa deliberadamente contra determinado club, existen en el reglamento artículos que amparan y ponen a cubierto para lo sucesivo de tales jueces indignos de su alta y delicada misión. En todos momentos debemos dar muestras de cordura y buena educación que armonicen la cultura física con la cultura moral.⁴⁵³

La forma de evitar estos “extremos intolerables” era recordar que el objetivo del fútbol no estaba dado por el resultado. Si como expresaba Juan B. Justo, “no todo está en hacer goals”,⁴⁵⁴ aquí *La Vanguardia* se ocuparía de recordar que “las victorias solo deben constituir un aliciente para proseguir la cultura física, y las derrotas deben constituir enseñanzas”.⁴⁵⁵ Esta preocupación de tinte pedagógico dio lugar a que en las crónicas de las competencias ocupara un lugar importante la descripción del comportamiento tanto de los jugadores como los espectadores.

Es así que al saludar a Boca Juniors, campeón de la Asociación Argentina en 1920, se destacara que: “ha realizado una campaña notable, no solo por lo regular sino también por el comportamiento observado por los jugadores que componen el primer

⁴⁵² *La Vanguardia*, 16/3/1919.

⁴⁵³ *La Vanguardia*, 1/6/1920.

⁴⁵⁴ Justo, Juan B., “Programa de acción para las juventudes socialistas”, en: Vazeilles, *op. cit.*, 1967, p. 147.

⁴⁵⁵ *La Vanguardia*, 1/6/1920.

cuadro”.⁴⁵⁶ Algo similar sucedía al informar la obtención del torneo rosarino de 1919 en manos de Rosario Central, donde: “Digno de aplauso es el comportamiento del público, que en todo momento se portó correctamente”.⁴⁵⁷

De esta manera, la preocupación por la influencia que tenía el fútbol en la sociedad hizo que los socialistas proyectaran allí un ideal pedagógico, que servía de parámetro para criticar las situaciones en que este ideal se encontraba ausente y para felicitar los casos en que el buen comportamiento servía al progreso de “nuestra cultura deportiva”.

Las discusiones que comenzaron a darse en estos años en torno a la profesionalización del deporte renovaron la preocupación por la influencia social que estos cambios podían tener. En 1921 se publicó una nota titulada “El amateurismo y el profesionalismo en el football”⁴⁵⁸, la cual se ocupaba de distinguir entre el olimpismo “concepto moderno con que se comprenden las manifestaciones atléticas” y el deportismo “la generalización y divulgación del deporte”.⁴⁵⁹ La nota dedicada a explicar el problema que existía detrás de esta disyuntiva, sin condenar el profesionalismo en sí mismo, consideraba nociva su influencia en el Río de La Plata, justamente por cuestiones de desarrollo intelectual y moral. Es así que:

Lo que interesa considerar desde el punto de vista de nuestra utilidad nacional es el problema en los términos en que se encuentra planteado en el Río de La Plata y en general en América, para demostrar que nuestro estado actual reclama, con imperiosa exigencia, la solución de este debatido asunto por las mismas razones que las que le dieron vida en Europa, demostrando así que el profesionalismo no constituye aquí una excepción a la ley general del deportismo transformado en espectáculo, evidenciando que la especialización atlética que el football constituye, es la mayor contribuyente a imponer esta característica agravada por nuestro desorden pedagógico en materia de educación física y por un explicable pudor en descubrir la verdad.⁴⁶⁰

De este modo, si a un profesional debían caracterizarlo “determinadas condiciones de carácter, de voluntad y de moralidad subordinadas a otros intereses que los de la especulación”,⁴⁶¹ la ausencia de atletas que reunieran esas características en el

⁴⁵⁶ *La Vanguardia*, 1/1/1921.

⁴⁵⁷ *La Vanguardia*, 1/1/1920.

⁴⁵⁸ *La Vanguardia*, 1/5/1921.

⁴⁵⁹ *Idem.*

⁴⁶⁰ *Idem.*

⁴⁶¹ *La Vanguardia*, 1/5/1921.

medio local volvía más preocupante la evolución del “deportismo” que sin dudas llevaría a la profesionalización del fútbol argentino.⁴⁶² Profesionalización que, sin embargo, no se acompañaría de las ventajas que conllevaba contar con los interlocutores apropiados. El artículo insistía, a su vez, en denunciar la existencia de un profesionalismo encubierto, que sería conocido en la historia del fútbol argentino como “marronismo”.

El fútbol como espectáculo

A diferencia de los comunistas que impugnaron el “deporte burgués” y se concentraron solamente en el desarrollo de ligas propias,⁴⁶³ el socialismo argentino siguió con gran interés las novedades del fútbol grande. Si uno de los aspectos que motivó este interés estuvo dado por la necesidad de educar a los millares de espectadores que se acercaban a las canchas, los socialistas también se interesaron con especial ahínco en la calidad del espectáculo que se ofrecía. Con vistas a que el público no se viera decepcionado, las páginas de *La Vanguardia* se ocuparon de analizar el valor del espectáculo que ofrecían los equipos como así también de proponer reformas que mejoraran la calidad deportiva de lo que se ofrecía al público.

Si el generoso espacio que el periódico dedicaba al fútbol expresaba la intención de ampliar el círculo de lectores gracias a un deporte cuya popularidad iba en franco crecimiento, la calidad del espectáculo aparecía, para los socialistas, como un pilar de ese interés masivo. Es por esto que las apreciaciones sobre el espectáculo que brindaban los equipos daban lugar a reiteradas quejas cuando el juego brusco impedía la realización de un “match atractivo”. De esta manera, los titulares del diario reiteraban quejas en torno a espectáculos deslucidos y partidos que habían decepcionado las expectativas previas a pesar de toda la publicidad realizada.

Esta preocupación por la calidad del espectáculo no se agotó, sin embargo, en las descripciones de los eventos deportivos que hacían los cronistas de *La Vanguardia*. Numerosas notas de opinión acompañaron las noticias de los partidos realizados, en las

⁴⁶² Resulta llamativo que uno de los ejemplos de deportista profesional alabados en el artículo, en tanto reunía los valores necesarios, era el boxeador francés Carpentier. Tan sólo un año después, en 1922 los socialistas impugnaron fuertemente “la industria del puño” generada en torno al boxeador argentino Luis Ángel Firpo, siendo la comercialización de sus peleas uno de los aspectos más criticados de su campaña boxística.

⁴⁶³ Camarero, *op. cit.*, 2007, pp. 241-253.

cuales se evaluaban las causas de los desempeños deslucidos y se planteaban también modos de mejorarlos. Uno de los ejes en torno a este aspecto estaba constituido por las posibilidades que ofrecía la preparación de los futbolistas. Si era correcta o no, si estaba en consonancia con los ideales de la educación física o si contemplaba un desarrollo integral de la persona cultivando mente y cuerpo eran algunas de las variables que podían incidir en un desempeño atractivo. Sin embargo, el principal eje en torno a la mejora del espectáculo estuvo dado por la crítica a las diferentes organizaciones que intervenían en el fútbol argentino.

En 1919 el fracaso del equipo argentino en el campeonato sudamericano dio lugar a numerosas críticas que alcanzaron tanto a jugadores como dirigentes. Ante este cuadro, *La Vanguardia*, que si bien compartía algunas de las críticas al desempeño de ambos actores, adjudicaba el fracaso a la falta de un criterio estable en la designación de los jugadores que representarían al país. La propuesta del cronista, ante el problema, consistía en una mayor democratización tanto al interior de las instituciones como en la selección de los jugadores nacionales.⁴⁶⁴

Un año después, en una nota titulada “La bancarrota del football”,⁴⁶⁵ se daba cuenta del empobrecimiento que había mostrado el fútbol argentino producto de la división que dio lugar a la existencia de la Asociación Argentina y la Asociación Amateur. Aquí, *La Vanguardia* denunciaba que con la separación había mermado la calidad de ambas ligas, viéndose el caso de equipos cuya debilidad no se correspondía con el poderío de otros.

Esta asimetría que era vista como uno de los factores que empobrecía notablemente al espectáculo, constituyendo una “verdadera calamidad deportiva”,⁴⁶⁶ redundaba en una reducción marcada de la cantidad de espectadores y una expectativa muy negativa para el desarrollo de la temporada. Es por eso que:

Los que han llevado al football a este estado de cosas aún están a tiempo de reflexionar sobre si la fusión es o no necesaria. Por nuestra parte, más que creerla necesaria, la creemos imprescindible para evitar que la temporada que se inicia termine con la bancarrota de tan popular deporte.⁴⁶⁷

⁴⁶⁴ *La Vanguardia*, 25/5/1919.

⁴⁶⁵ *La Vanguardia*, 3/4/1920.

⁴⁶⁶ *Idem.*

⁴⁶⁷ *Idem.*

Los socialistas se ocuparon en lo sucesivo de publicar las propuestas de fusión que llegaron desde distintas instituciones como una forma de apoyar la iniciativa, aunque no se mostraran optimistas al respecto dado que el afán de lucro de los dirigentes se interponía en el camino de una mejor organización del fútbol argentino. De este modo, la principal responsabilidad recaía sobre aquellos personajes que se encontraban preocupados solamente por las ganancias que “cualquier fiesta deportiva deja para sus instituciones”.⁴⁶⁸

Diferentes eventos deportivos que defraudaron las expectativas previas fueron vistos entonces, como el resultado de una pésima organización. En octubre de 1920 algunos jugadores brasileiros que debían disputar un amistoso internacional contra Argentina no se presentaron en repudio a las caricaturas que habían aparecido sobre ellos en diferentes diarios locales. Ante esta situación los organizadores, en vez de suspender el match, decidieron completar el cuadro brasileiro con jugadores argentinos. El público, al descubrir que casi medio equipo brasileiro estaba conformado por reconocidos jugadores argentinos, intentó invadir la cancha y fue contenido por la policía.

Ante esta situación, *La Vanguardia* mostró un enérgico repudio a la actuación de los organizadores y, aunque no aprobaban los incidentes, manifestaba que:

La actitud asumida por el público que concurrió ayer a la cancha de Barracas tiene su razón, ya que después de haber oído una entrada, que por cierto ya es por sí bastante elevada, como para que se tenga más respeto en cumplir con el compromiso contraído.⁴⁶⁹

Casos parecidos eran recurrentemente denunciados en las páginas deportivas. Titulares como “La falta de organización en el partido de ayer motivó un espectáculo bochornoso en el que el concepto del deporte, fue olvidado”,⁴⁷⁰ eran el modo frecuente de denunciar las causas de los constantes desmanes que se registraban cada fin de semana. La persistente defensa de los intereses del público marcó uno de los ejes prioritarios del acercamiento del socialismo al fútbol y puede relacionarse con aquella premisa de constituirse en el “partido defensor de los consumidores”.⁴⁷¹

⁴⁶⁸ *La Vanguardia*, 15/4/1922.

⁴⁶⁹ *La Vanguardia*, 7/10/1920.

⁴⁷⁰ *La Vanguardia*, 29/9/1924.

⁴⁷¹ Buonuome y Gené, *op. cit.*, 2013.

Fútbol e identidad nacional

La relación del socialismo argentino con la identidad nacional revistió una importante complejidad desde los orígenes del Partido. La tensión entre una ideología internacionalista y el intento de integrarse al sistema político nacional, pasando por la impugnación a la “política criolla” y lo que Anderson Imbert destacaría en los años treinta como “la chatez de la cultura nacional”, dio lugar a que la relación del socialismo argentino con la identidad nacional y con las derivaciones que tenía el nacionalismo resulten sumamente complejas y cambiantes en el tiempo.

Como veremos más adelante, en 1931 la profesionalización del fútbol argentino despertaría críticas dentro del socialismo que giraban en torno al problema de lo nacional. Es así que, la evolución que mostraba el deporte para ese momento actualizaba el rechazo hacia el chauvinismo y los nacionalismos que dividen a los pueblos. Por otro lado, la profesionalización marcaba el triunfo del capitalismo en el fútbol y esto conllevaba, a ojos de los socialistas, el germen del imperialismo, tal como veremos más adelante en el capítulo.

Del mismo modo, en estos años los socialistas vieron con gran preocupación el ascenso como ídolo nacional del boxeador Luís Ángel Firpo. El mote “los puños de la nación” con que se lo conoció a Firpo fue combatido duramente por el socialismo argentino y era visto, a su vez, como una muestra de la inmadurez del pueblo.

Teniendo en cuenta estos factores es que cobra más valor prestar atención a la forma de comunicar los eventos deportivos que incluían la representación nacional, dado que el fútbol, en la década de 1920, permitió al socialismo identificarse con “nuestros cracks” y formar parte de la amplia reivindicación del fútbol nacional en su incursión en competencias internacionales.

Si bien la atención dada a las giras de equipos europeos en suelo argentino y a las competencias internacionales donde participaban combinados nacionales, es perfectamente coherente con la apuesta estratégica de *La Vanguardia* por aumentar sus lectores, máxime si consideramos, como afirma Julio Frydenberg, que estos espectáculos jugaron un papel preponderante en la popularización del fútbol, también abre una puerta nueva desde la cual analizar las tensiones frente a la identidad nacional.

En 1922, la llegada de diferentes equipos europeos para realizar giras en el país brindó una oportunidad importante para medir la potencialidad del fútbol argentino. *La*

Vanguardia siguió con mucho interés el desarrollo de estos partidos que ratificaban “el adelanto operado en nuestro football”.⁴⁷² A su vez, esto se combinó con la realización del torneo sudamericano donde Argentina midió fuerzas con los demás países de la región.

Estas competencias permitieron a *La Vanguardia* identificarse con los triunfos y derrotas del seleccionado nacional de fútbol, del cual se resaltaba continuamente que era el deporte más popular del país. En octubre de este mismo año *La Vanguardia* daba cuenta de la derrota de Argentina a manos del seleccionado uruguayo. La nota se ocupaba de enfatizar la expectativa en torno al match que movilizaba a los aficionados de todo el país. Al respecto, el texto insistía:

Indudablemente que la pelea Firpo-Tracey absorbía casi por completo la atención de las gentes y puede decirse, sin entrar en exageraciones, que no hubo un solo habitante en la república que no comentase en diversas formas, la realización y desenlace del match realizado en Barracas.

Esto no fue óbice para que los entusiastas del más popular de los deportes se ocuparan del encuentro que por el campeonato sudamericano de football, se verificaba en Río entre argentinos y uruguayos.⁴⁷³

La Vanguardia, aunque de modo un tanto contradictorio, se preocupaba entonces por realzar el interés en torno al fútbol nacional por encima del triunfo de un boxeador argentino. Resulta interesante dado que la pelea reunió 60.000 personas, una cifra lejana a las de las canchas argentinas en estos años y también porque al respecto de la pelea de Firpo se criticaba fuertemente la identificación nacional que suscitaban sus triunfos. Esta identificación con respecto al fútbol, no obstante, se realizaba sin cuestionamientos e inclusive era alentada desde las páginas del periódico socialista.

La naturalidad con que los socialistas se hacían eco y parte de la reivindicación del fútbol nacional, en años en que esto resultaba sumamente problemático para otras esferas de su accionar político, permitía que, si bien las giras de equipos europeos se criticaran por su carácter comercial, fueran vistas con buenos ojos ya que permitían conocer con exactitud “el valor de nuestros equipos de football”. Este conocimiento resultaba fundamental para continuar el proceso que llevaría al fútbol argentino al grado de excelencia alcanzado por otros países. A su vez, como expresan las

⁴⁷² *La Vanguardia*, 1/1/1923.

⁴⁷³ *La Vanguardia*, 9/10/1922.

declaraciones en torno a Firpo, esto muestra de qué manera los socialistas se propusieron erigir al fútbol como principal deporte popular del país, frente a la amenaza de otros espectáculos deportivos que, aunque no eran considerados deportes a ojos del socialismo, constituían eventos con mayor asistencia que los partidos de fútbol.⁴⁷⁴

Es así que *La Vanguardia* celebraba el entusiasmo que había suscitada la posibilidad de que los equipos argentinos midieran fuerza con los italianos dado que:

Una cosa conviene, no obstante, destacar y con agrado lo hacemos, nos referimos al interés que en nuestros aficionados provocan siempre estas manifestaciones del deporte, que hasta llegan a restarle público al primer circo hípico que la gente rica posee en Palermo, y que en ocasiones, como la de anteayer, el primer magistrado de la nación prefiere asistir a un match de football en un día en que en aquel campo efectuaban una de las más importantes pruebas que realizan en el año.

Esto solo constituye un adelanto que hace honor al más popular de los deportes.⁴⁷⁵

Aunque el fútbol en estos años no reunía aún la misma cantidad de espectadores que las peleas de Firpo o las carreras de caballos, la constante reivindicación del fútbol como el más popular de los deportes en Argentina puede leerse como el intento de disputar el podio deportivo con estos otros eventos que eran rechazados de plano desde el socialismo, al punto tal que no era considerados deportes. Lo mismo puede pensarse en términos de identificación nacional donde los socialistas se sumaron a la identificación que suscitaban los equipos locales de fútbol o los seleccionados, mientras que criticaron profundamente “los nacionalismos que dividen a los pueblos”, cuando se trató de prácticas que rechazaban.

Deporte Obrero vs. Deporte Burgués. Los socialistas argentinos frente a la profesionalización del fútbol.

Hacia principios de la década de 1930 los socialistas se verían obligados a reformular muchas de las concepciones elogiosas que tenían sobre el fútbol, en la medida que su profesionalización en 1931, mostró para el Partido una evolución del

⁴⁷⁴ Hora, *op. cit.*, 2014.

⁴⁷⁵ *La Vanguardia*, 11/9/1923.

fenómeno futbolístico en Argentina que comenzarían a asociar a características ubicadas en las antípodas de las reivindicaciones socialistas.

La creación de una liga profesional de fútbol suele situarse como corolario de una larga huelga de jugadores que comenzó en abril de 1931 y que, sin que hubiera una relación causal directa, habría sido aprovechada por los dirigentes que ya tenían intenciones de profesionalizar el espectáculo. La huelga se inició antes del inicio del torneo y de la apertura del libro de pases, reclamando el pase libre, lo que suponía que los jugadores no tuvieran que contar con la autorización del club en el que jugaban para incorporarse a otro. Esta situación coincidió con un compromiso de la asociación amateur en Asunción (Paraguay) al cual varios jugadores se negaron a viajar y fueron sancionados, sumando una nueva consigna a la huelga: la amnistía de los jugadores penalizados.⁴⁷⁶

Frente a esta situación la Asociación Amateur Argentina de Fútbol (A. A. A.), principal institución del fútbol argentino, se mantuvo firme en su postura negando tanto el pase libre como la amnistía, en una lucha que se extendió durante dos meses. En este tiempo los jugadores congregados en torno a una mutual de futbolistas organizaron distintos actos de protesta y partidos en solidaridad con su causa. Los dirigentes de los equipos más poderosos dieron lugar en este trance a la creación de una liga profesional conformada por los 15 equipos más importantes, un hecho que no satisfacía el pedido original ya que no permitía el pase libre, y que además suponía el acuerdo de caballeros entre los dirigentes de no robarse futbolistas a lo largo del primer año del nuevo torneo.

Aunque sin resolver su demanda, el incentivo económico (que ya existía en el fútbol pero que ahora pasaría a tener mayor relevancia) pareciera haber aplacado la lucha de los jugadores, los cuales se sumaron a la nueva liga, dejando de lado sus reclamos. Posterior a estos hechos, la A.A.A otorgó el pase libre y la amnistía pero la misma ya había quedado relegada por la nueva liga profesional.

La Vanguardia siguió con gran atención estos sucesos publicando notas de carácter informativo casi todos los días como era su costumbre, pero también aparecieron numerosas notas de opinión analizando las causas y consecuencias del conflicto. Las principales noticias de la sección deportiva que ya estaban dedicadas mayoritariamente a las novedades del fútbol, desde el inicio de la huelga dieron un lugar central a las noticias referidas a este asunto.

⁴⁷⁶ Frydenberg, *op. cit.*, 2005, p. 74.

La huelga de jugadores y la profesionalización en *La Vanguardia*

El 26 de abril de 1931 se publicó en la sección deportiva del periódico socialista un artículo titulado “El profesionalismo en el fútbol. ¿Qué dicen los socios de los clubs y jugadores?”.⁴⁷⁷ Aunque reunía temas que ya se mencionaban en las noticias, se trataba del primer artículo de opinión que se proponía tratar el problema. Lo primero que señalaba el artículo era la contradicción que existía entre los motivos de la huelga y las intenciones detrás del proyecto de profesionalización.

El texto alegaba que la huelga había acelerado las iniciativas de profesionalizar el fútbol (una forma de institucionalizar algo que ya existía), sin que esto significara que se fuera a conceder lo que los jugadores reclamaban. De entrada, las formas de referirse a la huelga denotaban una postura ante el conflicto, apoyando “el pedido justificado de pase libre” en tanto una “aspiración legítima de los jugadores”.⁴⁷⁸ La defensa de los jugadores continuaba luego enumerando los perjuicios que les supondría la profesionalización, acentuando sobre todo la posibilidad de quedar rehenes de las negociaciones entre dirigentes. Es por ello que el autor proponía:

Y si el negocio se hace en base al plantel de jugadores que se ha podido reunir después de grandes luchas y sacrificios y no menos entusiasmo, justo es, ya que no se trata de mercancías, que las cosas se hagan también con la intervención de los jugadores.⁴⁷⁹

Este primer acercamiento sobre el tema permitía poner de relieve un factor que reaparecerá con frecuencia en las intervenciones socialistas, como lo era la crítica anticapitalista al proceso de profesionalización. Así, llamar la atención de que los jugadores no debían ser considerados como mercancías del negocio que unos pocos dirigentes hacían a espaldas de los socios fue una de las primeras críticas en las cuales el profesionalismo se vincularía, desde las páginas de *La Vanguardia*, con “los males del capitalismo”.

El 17 de Mayo se publicó otro artículo sobre el tema titulado: “Ante una nueva división del fútbol. Amateurismo o Profesionalismo”, que profundizaba las posturas

⁴⁷⁷ *La Vanguardia*, 26/4/1931.

⁴⁷⁸ *Idem.*

⁴⁷⁹ *Idem.*

expresadas anteriormente en el diario. Allí, se sostenía que la admiración del público por los hombres diestros en el deporte era lo que habría generado una cadena por la cual se habrían aumentado las exigencias sobre los nuevos ídolos, así como también los clubes por tener a los jugadores en las mejores condiciones. De esta manera, el germen del profesionalismo había que buscarlo en la transformación del fútbol en un espectáculo masivo. Frente a esta situación los jugadores eran caracterizados como trabajadores: “Para acentuar el cariz de profesionalismo palpamos la agremiación de footballers en la Asociación Mutualista, que se levanta con toda la cohesión de un sindicato frente a la enorme mole patronal – valga el símil – de la entidad que agrupa a los clubs”.⁴⁸⁰

En estos momentos previos a la creación de la nueva liga, las críticas a la profesionalización se mezclarán entonces con una reivindicación de tipo gremial de la mutualista que inició la huelga. Cierta inclinación por la lucha de los jugadores ya se manifestaba en frases sueltas y en las crónicas de los partidos amistosos organizados en el marco de la lucha, de los cuales se destacaban las grandes concurrencias de espectadores que supuestamente malograban los partidos de la liga oficial.

La idea de que el consejo de la asociación amateur debía expedirse rápidamente con respecto al petitorio de los jugadores aparecerá recurrentemente en estas notas. Ante la noticia de la expulsión de un jugador por su negativa a viajar para el partido en Asunción, y refiriéndose a los futbolistas solidarizados con el jugador sancionado, el diario manifestará en protesta “por las expulsiones tan rápidamente resueltas, mientras se deja el petitorio, origen del conflicto, sin solución”.⁴⁸¹

Sumadas a las crónicas de los partidos que la mutual de jugadores organizaba, *La Vanguardia* se ocupó de publicar las adhesiones que llegaban para los jugadores en lucha. Así, desde las manifestaciones de los jugadores rosarinos hasta los paraguayos, adhesiones de solidaridad de distinto tipo fueron difundidas por el periódico socialista en apoyo a los jugadores que “se mantienen en sus posiciones, confiados en el éxito”.⁴⁸²

Una vez iniciada la liga profesional y terminada la huelga de jugadores, *La Vanguardia* publicará una serie de notas de opinión profundizando la condena a la nueva organización del fútbol argentino.

⁴⁸⁰ *La Vanguardia*, 17/5/1931.

⁴⁸¹ *La Vanguardia*, 13/4/1931.

⁴⁸² *La Vanguardia*, 15/4/1931.

El 9 de Junio se publicó un suelto titulado “Deporte Obrero”, definición que se encontraría representada por las actividades de la Confederación Juvenil Socialista, en contraposición ideal al deporte burgués.

Mercantilizadas todas las actividades humanas por el bárbaro régimen económico imperante, no solo se explota la producción del proletario, su trabajo cotidiano, sino que se llega a la desnaturalización y explotación del arte, el amor, la ciencia, colocándose en el inmundo, carcomido y tambaleante mostrador social hasta las más altas manifestaciones de la vida.⁴⁸³

La condena llegaba hasta el fútbol un párrafo después:

La clase dominante, tan pronto como hubo notado la atracción que sobre las masas juveniles ejerce el fútbol, atracción generalmente excesiva, que resulta aniquiladora de las mejores preocupaciones espirituales, se dispuso a fomentar la calidad del deporte que hoy se ofrece a nuestra vista dirigido por politicastros sin escrúpulos o anexado a las grandes instituciones comerciales que para inofensiva distracción de sus empleados y obreros, se constituyen también en dirigentes del deporte.⁴⁸⁴

En este marco en que el “deporte burgués” se habría visto despojado de todos los valores positivos que los socialistas asociaban al deporte, la Confederación Juvenil Socialista sería el espacio de resistencia a este proceso de mercantilización, donde aún se mantendría la práctica deportiva como parte de una educación integral. A su vez, se destacaría el carácter igualitario de las actividades de la Confederación, diferenciándola del elitismo del “deporte burgués” donde miles asistían a partidos que solo unos pocos podían disputar.

De las notas publicadas en referencia al ya denominado “deporte burgués” o “fútbol capitalista” dos merecen ser resaltadas, en este contexto en que ya consumada la profesionalización los socialistas se volcarían sin dudas a condenarla. La primera de ellas constituye una referencia indirecta. El 14 de Junio del año en cuestión, *La Vanguardia* publicó una conferencia de Federico Dickens, titulada “El deporte como factor de solidaridad humana”. Además del contenido, resulta interesante porque Dickens había sido el profesor a cargo de la delegación argentina de atletismo en los

⁴⁸³ *La Vanguardia*, 9/6/1931.

⁴⁸⁴ *Idem*.

Juegos Olímpicos de 1924 y porque la conferencia fue dictada en la Casa del Pueblo, organizada por el Partido.

En la nota que hacía hincapié en las competencias olímpicas, Dickens destacaba que el pueblo argentino era esencialmente un pueblo deportista, donde se encontraban pocos que no manifestaran pasión por la práctica o el espectáculo deportivo. A su vez en un marco de creciente sujeción de las personas al trabajo, el deporte vendría a ofrecer un aliciente a la alienación que producía el ritmo acelerado de las ciudades. Pero sobre todo la práctica del deporte constituía un elemento moral de las sociedades. Vale en este sentido destacar la siguiente cita: “Fue solo cuando el deporte y las actividades físicas cayeron en manos exclusivamente de profesionales y cuando la gran masa popular se concretó a actuar únicamente como meros espectadores de estas pruebas que Grecia comenzó a decaer tanto física como moralmente”.⁴⁸⁵ Por este motivo, la conferencia cerraba destacando que el deporte debía ser para la práctica de todos.

Como resultado del proceso de popularización del deporte se generaba un panorama de competencias donde pocos intervenían y grandes masas de espectadores se encontraban vedados de participar del juego. Esto influiría también en otro gran mal que los socialistas empezarían a adjudicar al fútbol: el chauvinismo y las enemistades entre los pueblos y al interior de los pueblos. En la conferencia Dickens se oponía tajantemente a que se tocaran los himnos de los países en los JJOO dado que así se profundizaban las rivalidades. Resulta contundente al respecto la frase con la que finaliza la conferencia: “Hay que enseñar a los pueblos a pasar la pelota”.⁴⁸⁶

En la misma línea podemos considerar el artículo publicado el 19 de Julio de 1931, “El fútbol capitalista. Recordando a la juventud del que fue popular deporte”. En el mismo se destacaba un pasado puro de la práctica: “Los tiempos heroicos del desenvolvimiento del deporte coincidieron con un número casi igual de cultores como de espectadores”.⁴⁸⁷ En estos tiempos de decadencia moral la realidad del fútbol sería muy otra: “En su evolución el fútbol se hizo capitalista. Ese capitalismo ha generado el fútbol profesional. Y como todo capitalismo, lleva en sí – valga el símil – el germen del imperialismo”.⁴⁸⁸

La reivindicación de los jugadores en su faceta de trabajadores y la condena del profesionalismo aparecerán entonces como dos posturas claras en el periódico

⁴⁸⁵ *La Vanguardia*, 14/6/1931.

⁴⁸⁶ *La Vanguardia*, 14/6/1931.

⁴⁸⁷ *La Vanguardia*, 19/7/1931.

⁴⁸⁸ *Idem*.

socialista. Ya sea de modo indirecto en el estilo de las notas informativas, y también de modo explícito en las columnas de opinión, ambas posturas se repetirán en el diario con absoluta coherencia entre sí. A su vez, el fútbol, como espectáculo llevado adelante por profesionales, permitió a los socialistas crear una imagen de los clubes como empresas, donde se reproducirían las contradicciones entre patrones y trabajadores.

Las condenas hacia el fútbol, surgidas a partir de este proceso, no harían, sin embargo, que los socialistas ignoraran las posibilidades de encontrar aspectos positivos para su propia obra cultural dado el alcance cada vez más masivo que adquiría el fútbol en Argentina.

El valor social del deporte

Resulta poco sorprendente, si tenemos en cuenta las impugnaciones que despertó la profesionalización, la frase que pronunciara Alicia Moreau de Justo ya entrados los años cuarenta donde se preguntaba:

¿Qué es lo que tiene en las venas nuestra juventud? Los jóvenes no carecen de entusiasmo, pues yo los he visto enloquecerse de entusiasmo en los partidos de fútbol, donde 70000 personas se enardecen por el triunfo de los colores de una camiseta de su equipo; y no se dan cuenta que su indiferencia puede llevarlos a que en vez de vivir a una camiseta de fútbol (...) tengan que vestir una camisa parda o negra.⁴⁸⁹

En un contexto en que los socialistas volcaban sus energías en la lucha contra el fascismo, esta frase revela una imagen profundamente negativa de la influencia que el fútbol generaba en el público argentino. Probablemente, entonces, resulte una sorpresa mayor la conferencia titulada “El valor social del deporte” que Moreau de Justo dictara en la sede social de Racing Club en Junio de 1931, que nos muestra a la histórica dirigente socialista menos alejada del fenómeno de popularidad del fútbol.

Aquella jornada se llevó a cabo en la sede social, en el marco de un ciclo de conferencias que organizaba la subcomisión de actos culturales del Racing Club. Además de la conferencia, el anuncio del evento mencionaba:

⁴⁸⁹ Citado en: Bisso, *op. cit.*, 2009, p. 79.

En acto preliminar se pasará la película cinematográfica titulada “Conozcamos nuestra patria”, en siete actos, y donde se exhibe a la república en sus diferentes aspectos: expresión física, sus sistemas orográficos e hidrográficos, división política, distrito federal, provincias y gobernaciones, industria, comercio y producción. Novillo y sementera, aspecto forestal. Vialidad terrestre, fluvial y marítima. Navegación de los ríos de cabotaje y ultramar. Puertos, muelles y embarcaderos. Tipos regionales y sus costumbres, etc. Durante el desarrollo se ejecutarán al piano interesantes composiciones seleccionadas. La entrada será como en reuniones anteriores, libre y absolutamente gratuita.⁴⁹⁰

Lamentablemente la conferencia no fue publicada posteriormente en el periódico.

Los socialistas ya habían reparado en el ciclo de conferencias organizado en la sede social del Racing Club con anterioridad a la participación de Moreau de Justo. El 11 de abril de 1931 había sido el turno del profesor Pablo Pizzurno de disertar en el ciclo con una conferencia titulada “Influencia de los actos culturales en las agrupaciones deportivas”. Allí destacaba el diario: “La entrada será libre, correspondiendo el acto al programa cultural trazado y que prestigia la popular entidad del sud”.⁴⁹¹

Tan solo unos días después *La Vanguardia* sostenía con respecto al proyecto de la entidad de Avellaneda.

No hace mucho nos hemos ocupado de la misión de las entidades deportivas destacando la influencia que tendría sobre la masa popular una eficiente acción cultural en el seno de los clubes deportivos. Observamos con placer que una importante institución de Avellaneda, el Club Racing, ha designado una subcomisión de actos culturales, la que se propone realizar un ciclo de conferencias, iniciado con la que pronunció anteayer el prestigioso profesor Pablo Pizzurno.⁴⁹²

La posibilidad de que los clubes desarrollaran una labor cultural aparece elogiada también en un artículo ya citado, “El fútbol capitalista. Recordando a la juventud del que fue popular deporte” donde entre las numerosas cosas que se rescatan del pasado “puro” del fútbol, se dice: “Hará unos 25 años que los clubs tuvieron una visión integral y decidieron cumplir una labor cultural y deportiva”.⁴⁹³

⁴⁹⁰ *La Vanguardia*, 3/6/1931.

⁴⁹¹ *La Vanguardia*, 11/4/1931.

⁴⁹² *La Vanguardia*, 16/4/1931.

⁴⁹³ *La Vanguardia*, 19/7/1931.

Más allá de las condenas al carácter capitalista del fútbol profesional donde se “desnaturalizan las más altas manifestaciones de la vida, llevándolas al tambaleante mostrador social”, la influencia que ejercía el fútbol como espectáculo sobre numerosos sectores de la sociedad, se les continuaba presentando con un gran potencial para proponer un propio proyecto cultural ligado a las principales reivindicaciones del socialismo. El llamado a desarrollar una labor cultural en el seno de las instituciones deportivas, el elogio al ciclo de conferencias en Racing junto a la participación de una de las dirigentes más importantes del partido revelan un interés por aprovechar espacios ajenos al partido y a sus imaginarios sobre cuáles eran las mejores formas de transmitir cultura, donde, sin embargo, buscaron obtener una llegada amplia y numerosa a distintos sectores de la sociedad.

Sumado a esta posibilidad de aprovechar los espacios que había creado el fútbol, reaparecía también la necesidad de intervenir para la educación de las “masas populares” que se “enardecen por los resultados de su team”. La reiteración de comentarios sobre los malos comportamientos y los desmanes producidos por el público, señalan que esta intención de participar de espacios ligados al fútbol no solo obedecía a un provecho que se podía sacar de su masividad sino también del convencimiento de que se debía educar a esa numerosa masa que acudía todos los fines de semana a los estadios.

Por otro lado, como ya ocurría con los partidos de la Asociación Amateur una vez creada la liga profesional, *La Vanguardia* continuó ofreciendo un espacio importante a las noticias y crónicas de los partidos entre los equipos más importantes del fútbol argentino, dando cuenta que entre los lectores del periódico socialista seguía existiendo una franja importante de interesados en los eventos deportivos más importantes de la escena nacional. Esto no debería ser desestimado ya que durante toda la década de 1930 la sección deportiva del diario ocupó entre una o dos páginas de un periódico que no solía pasar de las doce en total.

Como señalaba Martínez Mazzola para años previos, el lugar fundamental de las secciones deportivas lo siguió ocupando el fútbol. Las notas se referían a los resultados y desarrollos de los partidos de la liga profesional, con titulares atractivos y celebrando cuando los equipos brindaban buenos espectáculos, confirmando que un segmento importante de lectores del periódico muy probablemente se interesaban por los resultados de los equipos sin pretender que estas noticias se acompañaran semana a

semana con reflexiones sobre las críticas que tenían los socialistas frente al profesionalismo.

En esta línea, se anunciaba en marzo de 1933 el match nocturno entre Vélez Sársfield y Rosario Central, destacando en el título “Despierta interés el encuentro”. A continuación se detallaban las características principales de los equipos, las cuales aseguraban un espectáculo digno de llamar la atención. De esta manera, Rosario Central era presentado como “uno de los elencos más meritorios” y Vélez “si bien no constituye un equipo de mucha técnica, está integrado por hombres de mucho entusiasmo”.⁴⁹⁴

Este ejemplo, resaltado entre innumerables notas parecidas, revela que, pasado el cimbronazo que supuso la profesionalización, los socialistas continuaron prestando la misma elogiosa atención que le habían prestado al fútbol grande durante los años veinte. Inclusive, la información de los combinados nacionales continuará apareciendo en los titulares con connotaciones positivas dejando en un segundo plano la crítica al “chauvinismo” que realizara Dickens y que *La Vanguardia* recogiera.

La creciente influencia del fútbol en la política local fue una de las aristas que se presentó con mayor claridad en estos años, a ojos de los socialistas, como podemos ver en dos notas escritas con mucha ironía. En la primera (ya citada en este trabajo) el texto refiere a una marcha realizada por los jugadores a la casa de gobierno, en momentos de la huelga por el pase libre. Al respecto señalará:

El lunes los jugadores de fútbol adoptaron tres importante resoluciones. Declararse en huelga, no concurrir al Paraguay, e ir en cambio a la Casa Rosada a cantarle el himno al provisorio. Nos imaginamos al general rodeado de los improvisados coristas repitiéndole a voz en cuello el sagrado ¡Libertad! ¡Libertad! ¡Libertad!... Menos mal que los muchachos solo pedían en realidad sus pases libres.⁴⁹⁵

En este artículo el blanco de la ironía resultaba ser el general Uriburu, a quien los jugadores de fútbol pidieron que interviniera en su favor para destrabar el conflicto que mantenían con los dirigentes de la asociación amateur.⁴⁹⁶ Unos meses más tarde, el blanco de la ironía sería Agustín P. Justo, quien aún no había sucedido a Uriburu en el sillón presidencial. El 18 de Agosto saldrá publicada una breve columna titulada “Espectador en desgracia”. El escrito comenzaba señalando que de los muchos

⁴⁹⁴ *La Vanguardia*, 7/3/1933.

⁴⁹⁵ *La Vanguardia*, 16/4/1931.

⁴⁹⁶ Frydenberg, *op. cit.*, 2005, p. 74.

espectadores del partido de Boca del domingo uno en particular había pasado una tarde no del todo feliz. El texto aclaraba que no se refería a aquellos que con gran esfuerzo concurrían a los partidos para verlo colgados de una baranda y en pésimas condiciones sino que:

Esto no es nada comparado con lo que le ocurrió a nuestro hombre, uno de esos aficionados que concurren a los matches de veinte mil espectadores arriba y que por lo común son los encargados de dar el primer movimiento al balón. Concurrer a estos lugares públicos para gustar del aplauso del pueblo donde puede resultar fácil cosecharlos sin poner de manifiesto ninguna aptitud excepcional que los motive. Pero a veces ocurre que los anhelos exhibicionistas de estos espectadores no se materializan, pues el grueso del público los recibe fríamente. Tal lo que le sucedió anteayer al general Agustín P. Justo, quien luego de hacer girar la pelota se retiraba de la cancha ante un silencio sepulcral. (...) De repetirse este hecho podemos asegurar que dentro de poco desaparecerá de nuestros fields este ejemplar de espectador. (...) No podemos olvidar que está reglamentado en casi todos los clubs deportivos, incluso Boca Juniors, la prohibición de conversaciones de carácter político en sus locales, reglamentación ésta que mientras exista debe ser aplicada a todas las personas, sea cual fuere su ideología.⁴⁹⁷

Además de estos hechos, señalados como por lo menos incómodos para los políticos en cuestión, se reiteraba también en distintas notas la idea de que distintos “politicastros” habían visto en el fútbol una posibilidad de enriquecimiento y obtención de poder que los habría motivado a convertirse en dirigentes de los clubes.

Más allá de seguir apostando a encontrar los recovecos por donde aprovechar la popularidad del fútbol grande para intervenir con los proyectos socialistas, en este contexto *La Vanguardia* se encargará de subrayar la tarea que llevaba adelante la Confederación Juvenil Socialista que organizaba distintos torneos, los cuales eran ampliamente promocionados por el Partido. A pesar de que estos torneos eran amateurs, y estaban muy alejados del fenómeno de profesionalización del deporte y de sus dimensiones, merecen ser mencionados en cuanto se propusieron desde las páginas de *La Vanguardia* como una alternativa a la denostada liga de reciente creación y porque el “fútbol capitalista” aparecía como un interlocutor directo de sus consignas.

La Confederación Juvenil Socialista se había creado en la segunda mitad de los años veinte, tras el impulso que le dio la Confederación Deportiva Socialista, con el expreso objetivo de incluir a la cultura física dentro de una cultura integral que buscaba

⁴⁹⁷ *La Vanguardia*, 18/8/1931.

construir el socialismo. *La Vanguardia* se ocupó en estos años de dar una amplia cobertura a sus actividades. Ocupaban sus páginas llamados a presentar equipos para futuros torneos (llegaron a participar 33 equipos solo en Buenos Aires), las citas a los delegados de cada equipo junto a explicaciones de las responsabilidades que les correspondían, como también los cronogramas de los partidos que se disputaban, invitando al público a concurrir a estos espectáculos de jóvenes socialistas junto a breves crónicas de los partidos destacando aquellos que habían conformado el espectáculo más atractivo.

Bajo el título “Las actividades deportivas de la Confederación Juvenil Socialista”, *La Vanguardia* celebraba el éxito de la iniciativa al señalar:

Participan centenares de jóvenes estudiantes y obreros. (...) Fraternalizados en un mismo ideal, sus iguales sentimientos, sus comunes anhelos, sus mismas esperanzas de justicia social, estarán como siempre muy por encima de las ocasionales dispuestas deportivas que en el campo del deporte burgués llegan a dividir a la colectividad y fanatizan a los individuos, del mismo modo que distancia a los pueblos aliados el chauvinismo y el deporte. (...) Constituyen verdaderas fiestas socialistas a las que ya no falta e ira en aumento la concurrencia.⁴⁹⁸

De esta manera, podemos ver que la profesionalización del fútbol generó distintas respuestas que, sin embargo, convivieron con expresiones previas de la reivindicación del fútbol argentino realizada en la década de 1920. De modo más enfático durante el proceso mismo de transformación del fútbol nacional y luego disminuyendo en resonancia durante los años siguientes, la visión de un fútbol cooptado por el capitalismo convivió entonces con las apuestas por acercarse a un fenómeno popular cuya influencia en la sociedad resultaba mucho más deseable que la del boxeo o el turf y en donde resultaba más pertinente, por ello mismo, proponer una acción educadora sobre las “masas populares”.⁴⁹⁹

⁴⁹⁸ *La Vanguardia*, 19/5/1931.

⁴⁹⁹ No debemos descuidar, sin embargo, el hecho de que hacia principios de los años cuarenta, en línea con la frase de Moreau de Justo sobre las “masas enardecidas”, aparecerían más frecuentemente expresiones de impugnación moral en relación a la influencia que tenía el fútbol entre la población. Uno, de tantos ejemplos, puede encontrarse en la prensa socialista de Baradero, al quejarse el redactor: “cuando más sepa un individuo de ‘ases’, y como forman y se desforman los diversos clubes del país, mayor será su ignorancia respecto a las cosas bellas y útiles de la vida”. A esto agregaba: “¡Quién sabe si la clase rica no fomenta el fútbol para entretener al pueblo y alejarlo de su liberación!”. *La Democracia*, 3/10/1943.

Si bien los socialistas se propusieron no dar publicidad a ciertos fenómenos que consideraban perjudiciales para el pueblo, la excepción realizada frente al fenómeno Firpo, nos permite analizar las posturas frente al boxeo en contraste con aquellas sostenidas frente al fútbol.

El trompeador Firpo.

Socialismo y boxeo en la primera mitad de la década de 1920

La primera aparición de Firpo que hemos encontrado en las páginas de *La Vanguardia* data del 28 de septiembre de 1922. La nota llevaba por título “El boxeador Firpo” y de subtítulo “Comentarios de un diario Yanqui”. El brevísimo escrito refería a un artículo publicado en el “New York Herald” dando cuenta de la posibilidad de Firpo de convertirse en un rival de temer para el campeón mundial Jack Dempsey. El periódico norteamericano realizaba allí una evaluación de las posibilidades de Firpo de sobreponerse a la superioridad que se le adjudicaba a los atletas celtas y sajones. *La Vanguardia* cerraba su breve nota aclarando que el “New York Herald”: “Termina diciendo que Firpo podría demostrar lo contrario”.⁵⁰⁰

La austeridad de la nota, e inclusive cierta simpatía con Firpo, insinuada de modo muy leve al reproducir una mirada positiva sobre él, son características que no volverán a aparecer en el periódico socialista al referirse al púgil argentino ni a ninguna otra circunstancia que involucre al boxeo.

Esta noticia se publicó en un momento en que Firpo venía de realizar su primera gira en Estados Unidos -de la cual los socialistas no dieron cuenta en sus páginas pero que tampoco tuvo una gran resonancia en otros medios- y se encontraba preparándose para realizar algunos combates en la ciudad de Buenos Aires, de los cuales las páginas de *La Vanguardia* tendrán una cobertura muy interesante.

El 7 de octubre, unos días antes de que Firpo peleara en Buenos Aires, un recuadro en la tapa del periódico del partido titulaba “Los matches de box”.⁵⁰¹ El artículo, que comenzaba describiendo la pelea de un concejal de París por prohibir los espectáculos de dicho deporte, se desplazaba rápidamente a discutir la pertinencia o no

⁵⁰⁰ *La Vanguardia*, 28/09/1922.

⁵⁰¹ *La Vanguardia*, 7/10/1922.

de cobrar el impuesto al espectáculo a la pelea de pronta realización entre Firpo y el campeón australiano Tracey (pese a que estas peleas estaban prohibidas en Buenos Aires se había concedido para esta en particular un permiso “precario”). La nota que se manifestaba a favor de aplicar un impuesto, cuando no de suspender el espectáculo, presentaba por primera vez algunas ideas que serán reiterativas en la concepción sobre el boxeo. Por un lado, el rechazo a considerar al box un deporte y por el otro el carácter agravado que suponía el lucro obtenido por los empresarios en torno a esta práctica, que será muchas veces señalada como bárbara.

Apenas dos días después, el 9 de octubre de 1922 aparecerá la nota más extensa que saldrá en *La Vanguardia* en estos días a raíz de la pelea entre Firpo y Tracey a la que asistirá un cronista del periódico. La nota, por su extensión y por lo interesante que supone la mirada en vivo y en directo de un miembro del partido, deja numerosos pasajes e ideas a destacar. Desde el título podemos ver la intención desmitificadora del cronista: “El espectáculo de ayer, no entusiasma al público, a pesar de la intensa reclame hecha”.⁵⁰² El clima de complicidades empresariales también se señalaba temprano al sostener que la empresa de tranvías del *Anglo* que parecía no preocuparse por el transporte de la gente en los días laborales, ahora: “parece poner todo empeño en que el público llegue a tiempo a los lugares donde se juega o se le saca el dinero con altas entradas”.⁵⁰³

Al llegar al predio se describía a los vendedores ambulantes que ofrecían medallas de Firpo, a los puestitos que se habían levantado para seguir vendiendo entradas hasta colmar las 60.000 capacidades y al entrar se señalaba a los curiosos que comentaban sobre actualidades de la política nacional, demorando a través de la charla su ingreso a ver la pelea. El cronista mismo antes de pasar a las inmediaciones del ring relataba un diálogo sostenido con una mujer allí presente:

-Vea usted: si dos se agarran a trompadas, los llevan a la comisaría. Y aquí se paga, y la policía está presente... ¡Qué cosa! Parece hasta mentira...
Cuánto aprenderían los gobernantes, pensamos, oyendo al pueblo.

Este diálogo, que bien podría ser apócrifo, resumía de un modo interesante el rechazo por lo que ocurría arriba del ring como también por el lucro y la complicidad de

⁵⁰² *La Vanguardia*, 9/10/1922.

⁵⁰³ *Idem*.

la policía que, como sostendrán en otras notas, debía ser suficiente para suspender este tipo de eventos. A su vez, la oración que remataba el diálogo muestra desde las palabras de esta mujer particular que representa al *pueblo*, una conciencia contra el boxeo que el texto intentaba profundizar, legitimando la postura socialista al volverla extensiva a otras personas.

Aunque la llegada del cronista hasta este evento buscaba profundizar el rechazo, vemos que cierta atracción se insinúa en su condición de *flaneur* cuando remarca: “Al avanzar hacia el centro del ring la emoción de lo desconocido impide fijar la atención en todos los detalles”.⁵⁰⁴ El relato continuaba describiendo al público, entre el cual se destacaba la presencia de numerosos políticos. Al comenzar las peleas preliminares el horror del cronista se dispara:

Una sensación de vergüenza, más que de horror, nos domina al punto. El primer encuentro es entre dos niños, uno de ellos de 13 años, chiquito y flaco. Se trompean hasta sangrar por la boca y la nariz, en medio de las risotadas del público distinguido, que los anima a pegar duro y firme.⁵⁰⁵

Nuevamente la inquietud recaía sobre la política, el hecho de que ninguna de las autoridades allí presentes frenara la pelea deja estupefacto al cronista, que transita las siguientes peleas describiendo con detalles las lastimaduras que se provocan los peleadores. Cuando llega el momento de Firpo, la situación pareciera volverse más soportable por la superioridad que expresa el argentino sobre el australiano. Al respecto, se señalaba en el texto: “Por su brevedad la pelea entre los dos campeones parece menos bárbara que las que le precedieron”⁵⁰⁶.

La conclusión sobre la pelea resultaba clara: “Aunque la presencia de un clérigo formidable lo santificara, el espectáculo nos pareció sencillamente bárbaro y pernicioso para la educación popular”.⁵⁰⁷ La dificultad no pasaba, sin embargo, por allí. Si bien condenar el evento resultaba prácticamente una obviedad por todo lo que se viene mencionando, la magnitud que adquirió el espectáculo al congregarse 60.000 personas constituía un punto más inquietante aún. En ese punto es donde hará mayor hincapié el cronista al asegurar lo que ya se anunciaba en el título, esto es, que a pesar de la intensa

⁵⁰⁴ *Idem.*

⁵⁰⁵ *Idem.*

⁵⁰⁶ *Idem.*

⁵⁰⁷ *Idem.*

publicidad de los medios de comunicación a favor de la pelea, la misma no habría despertado entusiasmo en el público en general. Esto, que debía resultar tranquilizador para el cronista socialista, no lo hacía olvidar de la importancia que tenía prohibir este tipo de eventos para eliminar cualquier posibilidad de que sus efectos nocivos se expandieran entre la población.

En lo que restaba de 1922 se intensificará la campaña de *La Vanguardia* por prohibir definitivamente las peleas de box. Ya al día siguiente de la pelea que narramos se publicó un nota titulada “Pugilismo por dinero”. Allí, aparte de señalar que no podía ser considerado un deporte el boxeo ya que no tenía relación con ninguna necesidad natural de la humanidad (como podría ser la natación, cuya utilidad se revelaría en caso de un naufragio), se cargaban las tintas nuevamente contra el carácter empresarial que asumía el espectáculo, donde los boxeadores eran apenas empleados y gran parte del atractivo pasaba por las apuestas, “nuevo y poderoso elemento de corrupción del alma popular”.⁵⁰⁸

Aparte del concepto brindado sobre el boxeo, dos cosas más son interesantes de destacar en este breve escrito. Primero, el saludo que *La Vanguardia* hacía a *La Prensa* “único diario burgués que sin consideraciones para la caja fuerte ha combatido el pugilismo por dinero”. En segundo lugar, resulta muy interesante una pequeña revelación que nos brinda la nota, al mencionar que los concejales socialistas habían votado a favor de que se le concediera el permiso a la realización de la pelea entre Firpo y Tracey:

Reconocemos y es de lamentar que buena parte de la responsabilidad en la concesión del permiso a Firpo corresponde a nuestros compañeros concejales socialistas.

Un voto precipitado es humano, y por lo tanto, está siempre dentro de lo posible. Sería pues, estúpido y hasta cínico pretender justificarlo, alegando que nada dicen al respecto ni la doctrina, ni los programas.

Lo único que cabe ahora es ponerse en guardia para impedir otra experiencia en lo sucesivo.

Y en esto confiamos plenamente en nuestros compañeros.⁵⁰⁹

Aunque resulta llamativo el hecho de que los concejales socialistas hubieran aprobado el permiso para la pelea de Firpo, los mismos lo justificaron en las sesiones del Concejo Deliberante al declarar que desconocían que se tratara de un

⁵⁰⁸ *La Vanguardia*, 10/10/1922.

⁵⁰⁹ *Idem*.

emprendimiento empresarial como el que se terminó viendo en la ciudad de Buenos Aires. En este sentido, se manifestaba Antonio Zaccagnini en su argumentación a favor de que se cobrara el impuesto al espectáculo:

Cuando el H. Concejo autorizó este match de box, no pensó, ni podía pensar de ninguna manera que se organizaría alrededor de él y con el pretexto del regreso al país de “un campeón” una verdadera empresa, fijándose precios excepcionales a los espectadores: un palco vale 500 pesos, una platea o localidad 100 o 120 pesos.⁵¹⁰

Unos días más tarde cuando la discusión en el Concejo se volcó hacia la derogación del permiso, con el objetivo de evitar que nuevos espectáculos se organizaran en la capital, el concejal socialista profundizó esta idea:

Se votó creyendo que efectivamente el señor Luís Ángel Firpo, [...] llevaría a cabo una manifestación deportiva; en ella, el ciudadano, que recién regresaba al país, debía lucir su fuerza, su habilidad; pero, luego más tarde, se comprobó, y eso fue lo que se puso en evidencia en el debate a que aludo, que una empresa comercial había tomado a su cargo la realización del match, y había hecho del mismo la reclame necesaria para asegurar el negocio.

El match se ha efectuado; el señor Firpo ha podido demostrar sus músculos y hasta su habilidad. Yo no entiendo de esa técnica, pero me inclino a creer que la posee en buen grado; de manera que si un “homenaje”, pudo y debía sancionarse por este H. Concejo al ciudadano que llegaba a su ciudad “cargado de laureles”, yo creo que el propósito se ha conseguido.⁵¹¹

Si la realización de una pelea podía admitir una excepción por parte de los socialistas en tanto “demostración deportiva”, su *degeneración* en negocio empresarial resultaba inadmisibles y volvía más graves las consecuencias entre la población, del espectáculo que se le ofrecía. En esta misma línea, se refirió Enrique Mouchet ante el mismo cuerpo:

Nosotros no podemos admitir que un hombre por sus condiciones físicas, porque es fuerte, ha de ganarse una fortuna en unos cuantos minutos, mientras que los hombres que se dedican por entero a las ciencias y a las artes, se mueren de hambre en muchísimos casos. Es un mal ejemplo que le daríamos a la población que se está intoxicando con estas cosas y

⁵¹⁰ H.C.D., *Versiones taquigráficas de las sesiones*, Segundo período, Buenos Aires, 6/10/1922.

⁵¹¹ H.C.D., *Versiones taquigráficas de las sesiones*, Segundo período, Buenos Aires, 10/10/1922.

es en nombre de la propia cultura argentina, de la propia cultura espiritual del pueblo, la que me mueve a votar para que se le quite el permiso que equivocadamente se le dio al boxeador Firpo para dar espectáculos de boxeo.⁵¹²

Las expresiones de los concejales permiten observar de qué modo la popularidad de Firpo era un agravante a una práctica que de por sí ya rechazaban. Si no era deseable que el pueblo asumiera como práctica deportiva golpearse unos a otros, el hecho de que se pudieran lograr grandes sumas de dinero haciéndolo resultaba una tentación más peligrosa aún. Por otro lado, la posibilidad de que los empresarios vieran allí una oportunidad para hacer negocios no solo era repudiable en sí misma desde el imaginario socialista sino que también iba en contra del desarrollo de otras expresiones culturales más *sanas*.

Este pequeño vaivén con respecto a la pelea de Firpo y la intención de hacer un reconocimiento de responsabilidad por parte del periódico socialista, nos muestra también que, a pesar de mantener cierta coherencia con postulados previos del partido con respecto al rechazo al boxeo, la rápida e inmensa popularidad que adquirió Firpo obligaba a ensayar respuestas en el mismo momento de los acontecimientos y esto podía permitir situaciones de este estilo, donde los concejales aprobaban un permiso precario pero insistían en que se le cobrara impuesto al espectáculo, al mismo tiempo que *La Vanguardia* volcaba sus energías en conseguir la prohibición absoluta de las peleas con público. Será, sin embargo, después de este evento que no se volverá a cubrir una pelea de este estilo, y el periódico comenzará a recolectar diferentes expresiones que se sumaran a su campaña contra el box.

El 11 de Octubre continuaron las repercusiones de la pelea. Bajo el título “El box y la cultura argentina”, se proponía medir la importancia dada por los demás diarios al espectáculo, considerando que aquellos que apenas reproducían unas pocas líneas al respecto hacían mayor favor a la cultura argentina. A su vez, la nota reproducía distintas manifestaciones de centros y agrupaciones socialistas que festejaban la labor del periódico en contra de las peleas y solicitaban a los concejales del partido que no permitieran de nuevo que se le otorgara un permiso a algún evento similar. Se destacaba entre estas manifestaciones la de un suscriptor de la localidad de Bernal indignado porque la orquesta de una sala cinematográfica había tocado el himno para celebrar el triunfo de Firpo: “De este modo nuestro himno de libertad y de paz sirve

⁵¹² H.C.D., *Versiones taquigráficas de las sesiones*, Segundo período, Buenos Aires, 24/10/1922.

para glorificar la riña de dos hombres, la victoria de un argentino sobre un australiano”.⁵¹³

Desde la lógica socialista la noticia más importante del año al respecto será entonces la prohibición de los espectáculos públicos de box, iniciativa de la que se adjudicarán el mérito, como destaca el título “Contra los espectáculos de Box. Un triunfo de *La Vanguardia*”. Esta noticia salía a continuación de otras previas donde se pasaba revista al escándalo ocurrido en una pelea disputada en el Metropolitan Club de calle Corrientes y Larrea, donde el público, disgustado por el bajo nivel del espectáculo arrojó botellas al ring dando lugar a un trifulca generalizada que terminó con la suspensión del evento. Sobre la resolución del conflicto los socialistas se manifestaban indignados respecto del accionar de la policía: “Invadió el local, no para detener a boxeadores y empresarios, sino para proteger los intereses de estos y el pellejo de los otros”.⁵¹⁴

Este grado de complicidades en torno a la práctica del boxeo, que debía ser tajantemente prohibido según indicaban las ordenanzas municipales, realizaba más el triunfo del periódico en conseguir a través de sus denuncias la efectiva sanción de la ordenanza. Sin embargo, este triunfo era repudiado por otros medios gráficos que argumentaban que las peleas de boxeo alejaban al público de otras atracciones más nocivas como el juego y la prostitución. Frente a esto los socialistas (que también serán acusados de puritanos por un medio que eligen no nombrar) se manifestarán en contra de estas dicotomías, señalando que la lucha debía ser contra todas esas atracciones *perniciosas* por igual:

No queremos espectáculos de box y aún nos atrevemos a suponer que el concejo deliberante no derogará el artículo del digesto que prohíbe los espectáculos públicos de box.

Y deseamos que ello sea cuanto antes para dedicar más atención a la campaña contra las carreras y los cabarets.⁵¹⁵

El año 1923 continuará con las denuncias contra los espectáculos desarrollados ilegalmente y con algunas reflexiones interesantes para luego dar lugar nuevamente a los combates de Firpo.

⁵¹³ *La Vanguardia*, 11/10/1922.

⁵¹⁴ *La Vanguardia*, 30/10/1922.

⁵¹⁵ *La Vanguardia*, 2/11/1922.

Con respecto a las reflexiones en torno al deporte, un lugar muy interesante lo ocupará la nota titulada “El box femenino. Una acertada resolución de la I.B.U”. El primer punto a destacar es que resultaba ser la primera y única nota sobre boxeo del período que aparecerá bajo la columna de deportes. Al respecto afirmaban:

No somos partidarios del box, como manifestación de fuerza bruta y generador de bajas pasiones. Clara y brevemente, esta es nuestra doctrina. Y de acuerdo con ella, nunca nos hemos ocupado, deportivamente, del Box. Sin embargo no pasaremos en silencio el alto sentido deportivo y moralista del congreso de la Internacional Boxing Union, realizado recientemente en Francia, el cual resolvió prohibir matches femeninos de box.⁵¹⁶

Vemos entonces que la posibilidad de incluirlo dentro de los deportes se produce cuando surge desde los organizadores mismos del boxeo una medida tendiente a limitar su práctica, medida que deseaban desde el socialismo que fuera “un remedio eficaz contra la prostitución del deporte femenino”.⁵¹⁷ Aunque el escrito se manifestaba a favor de la práctica deportiva entre las mujeres, consideraba que la misma debía restringirse en función del desarrollo armónico del cuerpo.

Esta restricción debía alcanzar no solo al boxeo, que siempre resultaba indeseable, sino también a otros deportes cuya práctica entre hombres sí era alentada como sucedía con el fútbol. La diferencia establecida entre hombres y mujeres por esta nota es motivo de un análisis más profundo que el presente trabajo no pretende abordar, dado que merecería mayor profundidad de análisis. Sin embargo, el escrito resulta interesante al develar las diferentes escalas morales aplicables al deporte dentro del Partido con respecto a hombres y mujeres.

Si los socialistas tan solo se ocupaban deportivamente del box cuando este prohibía su práctica a las mujeres, lo que seguirá con las peleas de Firpo estará teñido por el rechazo, una indiferencia que cabría preguntarse hasta qué punto no era simulada, y el deseo de mitigar la atención que su fenómeno generaba entre la población.

Las primeras referencias que aparecerán sobre la segunda gira de Firpo por Estados Unidos reflejarán cierto desprecio e ironía en la forma de anunciar la noticia. Así, titularán en recuadros muy pequeños en la página de *Información telegráfica del exterior*, “Boxeo profesional. “Triunfo” de Firpo y de Willard⁵¹⁸”, refiriéndose al evento

⁵¹⁶ *La Vanguardia*, 23/3/1923.

⁵¹⁷ *Idem*.

⁵¹⁸ *La Vanguardia*, 13/5/1923.

como un “espectáculo deprimente”; “Firpo “Venció” a Hibbard”⁵¹⁹ y “Firpo continúa ‘venciendo’”⁵²⁰.

Las comillas que acompañaban las palabras triunfo y vencer muestran una animosidad especial con Firpo, que no se repetía con boxeadores de otra nacionalidad, como podemos ver en la austeridad con se que refieren al triunfo de un boxeador llamado curiosamente Pancho Villa⁵²¹ en Nueva York, donde la noticia, que también se encontraba en la sección telegráfica, no contenía ninguna referencia ni marca que la alejara de transmitir simplemente la información. Esta animosidad puede contrastarse con la atención que le dedicaban otros medios populares como *Caras y Caretas* o *Crítica*, que no dudaban en encumbrar a Firpo como ídolo nacional y seguían expectantes las posibilidades de que se convirtiera en campeón mundial.

La combinación de desprecio e ironía dará lugar nuevamente a notas que se ocupen con mayor profundidad del caso de Firpo, en la medida que los triunfos del boxeador argentino iban generando mayor entusiasmo en el país. Es así que en Julio de 1923 se preguntarán:

¿Es que la victoria de Firpo favorece por ventura la solución de algún problema nacional o significa acaso una superioridad siquiera sea física del pueblo argentino sobre los demás pueblos?

Lo que sostenemos es que los monstruos de la trompada no responden a ninguna necesidad actual.⁵²²

A medida entonces que se sucedían los triunfos de Firpo y se acercaba el combate por el título mundial de todos los pesos, las referencias al boxeador en *La Vanguardia* irán subiendo de tono de modo muy marcado. En agosto publicarán una nota muy interesante titulada “Curie, Firpo y la Mistinguet. La amarga ironía de los contrastes”. El texto comparaba la atención que suscitaba la gira del “trompeador Firpo” y la atracción que ejercía Mademoiselle Mistinguet sobre “las niñas fifí y los niños bien”, con la escasa atención y ayuda que había recibido el matrimonio Curie. Esta crítica al desdén sufrido por quienes, desde la ciencia y con escasos fondos, realizaron aportes significativos al progreso de la humanidad, resultaba un claro ejemplo de las

⁵¹⁹ *La Vanguardia*, 18/6/1923.

⁵²⁰ *La Vanguardia*, 14/8/1923.

⁵²¹ *La Vanguardia*, 19/6/1923.

⁵²² *La Vanguardia*, 14/7/1923.

ideas socialistas al respecto, como también del hecho de que la popularidad de Firpo era un tema que preocupaba cada vez más. Es así que para explicar el injusto contraste entre estos personajes en el texto se podía leer la siguiente frase:

Los hombres no se han curado aún de sus instintos, del fondo de animalidad prepotente todavía, no obstante la brutal lección que para todos significa la guerra última y sus consecuencias. Las grandes masas continúan siendo, en el fondo, animales de presa, prontas a glorificar al tipo representativo de la fuerza bruta (Firpo) y a la síntesis de la sensualidad bestial (Mistinguet y compañía); y tardos cuando no absolutamente refractarios, para honrar a los hombres selectos cuya poderosa inteligencia, cuyo gran corazón, pertenecen por entero a la humanidad!⁵²³

El 13 de septiembre, un día antes de la pelea por el título, en tapa de *La Vanguardia* aparecía una nota titulada “La industria del puño”.⁵²⁴ Allí el foco principal estaba puesto sobre los medios de comunicación que en el último mes no habían hecho más que desperdiciar tinta y papel conjeturando sobre las posibilidades de triunfo de Firpo. La atención suscitada por la pelea era una comprobación no solo de que “progresamos bárbaramente” sino también de la “sugestión extraordinaria que el papel impreso puede ejercer sobre la mentalidad de las masas”, las cuales esperan “la solución del combate como algo trascendental desde el punto de vista de la nacionalidad”.⁵²⁵

Finalmente, el 14 de Septiembre de 1923 Firpo tuvo la posibilidad de disputar el título mundial contra Jack Dempsey. Ya hemos explicado la trascendencia que tuvo esta pelea en la Argentina. Aunque en el primer round Firpo cayó siete veces, pudo haber ganado la pelea, ya que tras un golpe suyo Dempsey cayó del ring y pasó afuera más de 15 segundos. La posibilidad de que el árbitro haya contado mal o que los periodistas lo hubieran ayudado a volver quedaron como marcas de lo que se vivió en la Argentina como una gran injusticia deportiva. Luego, en el segundo round, Firpo cayó tres veces más y perdió por Knock Out.

Muy lejos de la desazón causada y reproducida por numerosos medios, la tapa de *La Vanguardia* tituló “La ducha helada. A propósito de la pelea Firpo-Dempsey”.⁵²⁶ Aquí se aprovechaba para recordar cómo los diarios habían atronado los oídos durante

⁵²³ *La Vanguardia*, 5/8/1923.

⁵²⁴ *La Vanguardia*, 13/9/1923.

⁵²⁵ *Idem*.

⁵²⁶ *La Vanguardia*, 15/9/1923.

meses explicando de qué manera “El toro salvaje de las pampas” iba a alzarse con el título, señalando que los socialistas habrían recibido esa noticia sin alegría, como tampoco recibían con pesar la derrota del púgil argentino. El escrito, aparte de reproducir las ideas sobre el boxeo que ya hemos desarrollado en este trabajo, mostraba cierto alivio por el resultado ya que:

La derrota del campeón argentino no nos parece inoportuna desde el punto de vista de la tranquilidad y de la sensatez del país, si consideramos que el triunfo de Firpo habría determinado escenas y manifestaciones de fanatismo que, por los prolegómenos a que hemos asistido hasta aquí, no es fácil imaginar a dónde nos hubieran llevado.⁵²⁷

Así las cosas, la derrota de Firpo podía permitirles a los socialistas despreocuparse de los riesgos ocasionados por un eventual triunfo y volver a consagrarse a otras disputas tanto o más importantes.

Más allá de Firpo

Si bien después de esta derrota Firpo continuó peleando, inclusive en la Argentina, *La Vanguardia* prácticamente abandonó la cobertura en torno a los eventos relacionados al boxeo. En el año 1924 el periódico dedicó dos notas a discutir la ordenanza municipal que reglamentó el box libre permitiendo nuevamente su práctica en Buenos Aires. La primera nota refería al caso de un boxeador que había muerto en un match en Paraná. El hecho de que los golpes recibidos en el ring hubiesen causado la muerte de uno de los contendientes funcionaba como un argumento insoslayable para mantener la prohibición del boxeo⁵²⁸. Hechos como éste disparaban el rechazo del Partido ya que:

De los detalles del titulado match que publica “La Nación”, se evidencia que se trata de un acto de salvajismo inaudito y repugnante, cuyo equivalente solo podría hallarse entre las

⁵²⁷ *Idem.*

⁵²⁸ Resulta interesante notar que también sería a partir de un hecho luctuoso (la muerte accidental de un joven *scout* a manos de un compañero en una práctica de tiro) que un año antes, *La Vanguardia*, usaría la perspectiva trágica, para desmerecer, de esa manera, al scoutismo. Ver: Bisso, Andrés, “‘Scouts sin scoutismo’. Los artículos de Ángel M. Giménez y la posición de los socialistas argentinos frente a la institucionalización estatal del scoutismo (1918-1920)”, *Anuario del Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti”*, Córdoba, año 14, n° 14, 2014, pp. 203-220.

tribus del centro de África, que viven fuera de todo contacto con la civilización, y aun así, dudamos de que la comparación resultaría favorable a los salvajes.⁵²⁹

La reactualización de la dicotomía sarmientina entre la civilización y la barbarie, que aparece con contundencia en la frase y sobrevolaba la mayoría de las consideraciones en torno al box, alcanzaba en estos casos a los políticos que bregaban por la autorización definitiva de la práctica profesional del deporte de los puños. Ante esto los socialistas manifestaban:

Nos parece que el hecho es de una eficacia insustituible, sobre todo en estos momentos en que la mayoría del concejo acaba de obsequiar a la capital con el presente griego de la ordenanza que reglamenta el box libre. Los que sostienen que el box es un “deporte culto” tienen ahí una comprobación más que viene a desmentirlos en forma contundente.⁵³⁰

La segunda nota relacionada al tema se publicó en abril⁵³¹ y pretendía informar sobre las discusiones en el Concejo Deliberante en torno a la nueva ordenanza. En esta instancia la interpelación de los concejales socialistas no consistió en la reiteración del rechazo por la práctica de box sino que el pedido de prohibición se enfocó en un aspecto de carácter práctico. Si la ordenanza que permitía los espectáculos de boxeo pretendía que entren a las arcas municipales el dinero por el impuesto que se cobraba a cualquier evento de estas características, los concejales socialistas denunciaban la evasión por parte de los empresarios organizadores, dando a entender que la iniciativa que impulsaba la ordenanza había fracasado. De esta manera, resignados a la derrota en la disputa moral del asunto, los concejales del PS recurrieron a una estrategia más pragmática en busca del mismo objetivo.

Si bien la cobertura de noticias en torno al boxeo prácticamente desapareció de *La Vanguardia* en los años siguientes, el boxeo siguió apareciendo eventualmente en el discurso del socialismo como antagonista cristalizado de las prácticas culturales que el socialismo alentaba. Así, el diario *Germinal* del socialismo de La Pampa, al referirse a la empresa cultural de Claridad, afirmaba: “El artesano [después de transitar por el catálogo de la CEC], en vez de lances pugilísticos, hablará de letras, y el obrero, al salir de sus

⁵²⁹ *La Vanguardia*, 1/1/1924.

⁵³⁰ *Idem.*

⁵³¹ *La Vanguardia*, 2/4/1924.

talleres, discutirá sobre quien escribe mejor, si Knut Hamsum o Tagore, si Blasco Ibáñez o Baroja, si Dicenta o Valle Inclán”⁵³².

Aunque pueda resultar llamativa la ausencia de noticias en torno al boxeo en los años que siguen a la pelea de Firpo por el título mundial, sobre todo teniendo en cuenta la energía dedicada a combatirlo, encontramos una explicación a este silencio en una nota publicada en *La Vanguardia* en 1926. Allí, titulando nuevamente “Pugilismo por dinero”, el periódico socialista criticaba la actitud de *La Prensa* de abandonar su postura frente al box libre, postura que consistía en no publicar las peleas que se realizaban por dinero ya que creían, al igual que los socialistas, que esos espectáculos resultaban perjudiciales para el pueblo, y que negarles propaganda periodística era una forma de combatirlos. Sin embargo para este año había decidido levantar esa restricción justificando que no había cambiado su postura frente al boxeo pero consideraban que privar de noticias al pueblo resultaba contradictorio con los propósitos de un periódico informativo. La crítica que se hacía a *La Prensa* en esta nota no solo sirve para explicar la ausencia de noticias sobre boxeo en *La Vanguardia* sino que brinda una vez más la posibilidad de fortalecer la postura socialista. Es así que concluirán el artículo diciendo:

Una de dos: o se hace periodismo con altos propósitos educativos y sociales, sacrificando los fáciles éxitos en homenaje a la cultura popular, y entonces es preciso resignarse a los inevitables descalabros de la competencia, teniendo la mirada fija en el porvenir y en la grandeza de la misión realizada; o se mira al diario como un instrumento de ganancia que puede emplearse para todos los menesteres, y entonces están de más los escrúpulos verbales y las simulaciones para disfrazar la verdad.

¡Ser o no ser!⁵³³

La referencia final al clásico monólogo de Hamlet muestra hasta qué punto estos fenómenos culturales contrarios a las prácticas que los socialistas pregonaban, pero a su vez de rápido crecimiento en la sociedad argentina de entreguerras, tensionaban la identidad socialista llevando la problemática hasta el núcleo mismo del proyecto político del Partido. De este modo, la prohibición del boxeo se sumaba con similar importancia a tantas otras campañas que los socialistas llevaron a cabo persiguiendo “la elevación moral y material del pueblo”.

⁵³² Montaldo, *op. cit.*, 1987, p. 50.

⁵³³ *La Vanguardia*, 27/9/1926.

Conclusión

En un contexto en el cual la apuesta por ampliar la base de representación social del Partido se profundizó, coincidiendo con una mayor apertura hacia expresiones culturales y deportivas que en principio no eran las de mayor arraigo dentro de las tradiciones socialistas, el fútbol otorgó una oportunidad de gran provecho para identificarse con un espectáculo cuya popularidad iba en ascenso.

Si bien en estos años el turf y el boxeo podían reunir más espectadores que el fútbol, el rechazo taxativo hacia los “monstruos de la trompada” y al “circo hípico de la gente rica” tornaban imposible un acercamiento que pudiera conciliar los ideales socialistas con estas otras expresiones del gusto popular.

El fútbol, cuyo desarrollo era menos violento que el boxeo (aunque se criticaran los incidentes y el juego brusco) y cuya condición amateur volvía más livianas las críticas hacia la búsqueda de lucro en el entretenimiento popular, despertaba, de esta manera, menos prevenciones que los otros espectáculos citados. Es por esto que desde las páginas de *La Vanguardia* se repitiera de modo enérgico que el fútbol era el deporte más popular, aunque esto no coincidiera necesariamente con la realidad deportiva del país sino más bien con una apuesta por disputar esa condición.

Sin embargo, el hecho de que el fútbol comenzara para los años veinte a contar sus espectadores de a varios miles por fin de semana y que ese número siguiera creciendo a lo largo de la década, fue bien visto por el socialismo que encontraba allí una posibilidad de asimilar ese proceso desde sus propios ideales, de modo menos problemático que en el caso del box y el turf.

La identificación con el fútbol permitió también una valoración de lo nacional que resultaba sumamente compleja en otros terrenos de la vida del Partido. Si tenemos en cuenta que tanto Frydenberg como Alabarces destacan la importancia del fútbol para la asimilación de una idea de lo nacional entre los sectores populares, la adhesión del socialismo a las vicisitudes de los equipos nacionales supone una página interesante dentro de la ya consolidada estrategia de normalizar al Partido dentro del sistema político nacional.

La visión positiva que predominó a lo largo de la década de 1920, hasta que la profesionalización del fútbol en 1931 implicó una nueva toma de postura, no impidió, sin embargo, que los socialistas proyectaran allí una interpelación dirigida a acercar el fútbol

aún más hacia los ideales del Partido. Por un lado, la defensa de los espectadores, que no debían ser defraudados por el interés mercantilista de los dirigentes, se puede relacionar con otras defensas que se hacían en torno a la participación del pueblo y la clase trabajadora en la economía. Por otro lado, la noción de que en tanto espectáculo masivo, el fútbol debía desarrollar una misión cultural y de instrucción que diera un buen uso a la creciente influencia que tenía en la sociedad, formaba parte de una larga tradición de propuestas tendientes a “elevar material y moralmente al pueblo”, premisa que el Partido no dejaría nunca de marcar como guía rectora de la práctica socialista.

En 1931 la profesionalización del fútbol argentino obligó a ensayar nuevas posturas frente al tema, donde la crítica anticapitalista ocupó un lugar central. Si bien el espectáculo ya podía considerarse una mercancía desde tiempos previos, a partir de este momento esa representación ocupará un lugar más importante en el imaginario socialista sobre el fútbol. Además, el profesionalismo implicaba el riesgo de que los jugadores se transformaran en mercancías, terminando de deshumanizar al “deporte más popular de los argentinos”.

A partir de aquí, las expresiones que subrayaban la mala influencia que podía tener el fútbol sobre el público se volverían más frecuentes, aunque sin opacar la reivindicación que el socialismo continuaría haciendo del fútbol en tanto deporte popular. A su vez, aunque podía otorgársele una connotación negativa, la dimensión cada vez mayor que tenía el fútbol en la sociedad profundizó la inquietud por intervenir en ese espacio para educar a las masas. Es así que, *La Vanguardia* continuó informando sobre las principales novedades del mundo del fútbol a la vez que seguía insistiendo con la necesidad de desarrollar una “eficiente acción cultural en el seno de los clubes deportivos”.

El caso del boxeo mostraría una cara diferente del Partido. Si su práctica resultaba indeseable en cualquier contexto, el ascenso como ídolo nacional de un boxeador volvió más urgente y más profundo ese rechazo. Los triunfos de Firpo y la popularidad que adquirió en estos años pusieron a los socialistas en alerta por varios motivos. Si por un lado la práctica ya era indeseable, mucho más lo era que se realizara por dinero (convirtiendo a los boxeadores en empleados de empresarios inescrupulosos), y si los golpes que se propinaban los boxeadores componían un salvajismo sin sentido, mucho peor eran las escenas de pugilato que su influencia podía desatar entre el público. Vemos, de esta manera, que el rechazo al boxeo se volvió

mucho más marcado cuando se encarnó en la figura de Firpo que daba una nueva dimensión al fenómeno.

Es por esto que las posturas frente al fenómeno de popularización del boxeo corrieron por diferentes ejes. Los socialistas combatieron la realización de peleas profesionales con público y, con respecto a Firpo, disputaron duramente su lugar como ídolo nacional y la legitimidad de la pasión creada en torno a su figura, algo que iba de la mano del rol que cumplían los medios del momento (en efecto, la frase: “La popularidad de ese comercio es provocada artificialmente”⁵³⁴ no deja dudas sobre la postura socialista).

A su vez, la idea de que los triunfos de Firpo representaban un triunfo nacional será uno de los puntos más combatidos. Con el trasfondo de la guerra mundial y la lenta y particular integración del socialismo a una identidad nacional,⁵³⁵ el hecho de que un deportista, no solo un boxeador, lograra alguna gloria nacional demostraba la inmadurez de los pueblos. Llama la atención, sin embargo, que aunque esta idea era extensiva a otros deportes, la crítica al chauvinismo que se hacía referida al boxeo no aparecerá, en los hechos, al referirse a otros deportes en los años veinte. Así, *La Vanguardia* no tenía reparos en hacer balances sobre las giras de los equipos de fútbol europeo, destacando, a partir de sus resultados, las virtudes del fútbol *nuestro*.⁵³⁶

Otro de los puntos centrales a combatir será la influencia que lograron los combates en estos años. Para un partido que se erigía como defensor de la clase obrera y que buscaba representar a las masas, la gran popularidad de Firpo entre los trabajadores constituía un hecho al menos inquietante. Imposibilitados de negar este fenómeno ensayarán entonces distintas respuestas tendientes a disputar la imagen que se generaba en torno al *trompeador*. Una de esas respuestas será la que adoptaron en la pelea contra Tracey, cubrir la pelea para poder manifestar, que a pesar de toda la publicidad y de que el estadio se hubiese llenado, el espectáculo no había generado interés. Por otro lado, reaparecerá numerosas veces la idea de un carácter no genuino del interés por el boxeo, que tan solo vendría a demostrar el poderoso papel de sugestión que podía lograr la prensa.

⁵³⁴ *La Vanguardia*, 27/09/1923.

⁵³⁵ Para seguir este proceso pueden verse los trabajos de: Seras, Sofía, “Disputas por el pasado en la Argentina del cambio de siglo (1890-1909). Las conmemoraciones socialistas frente a la construcción de la nacionalidad argentina”. En: http://www.fhuc.unl.edu.ar/materiales_congresos/cd_historia/pdf/4-estado/seras.pdf Consultado el 7 de abril de 2014; Becerra, M., “¿Fiestas patrias o fiestas socialistas? Rituales escolares e identidad socialista a principios del siglo XX”, en: Camarero y Herrera, *op. cit.*, 2005, pp. 97-121; y, Guiamet, *op. cit.*, 2014, pp. 87-104.

⁵³⁶ *La Vanguardia*, 11/9/1923.

Si tomamos la idea de Dora Barrancos⁵³⁷ acerca de que hacia los años veinte se puede ver un carácter más polifacético del partido, el cual mostraba mayor apertura hacia diferentes aspectos de la cultura popular y la cultura de masas, el caso del boxeo vendría claramente a representar –junto con otras prácticas como el Carnaval- el límite de esa apertura. En este marcado rechazo cabe destacar, como venimos mencionando que el boxeo como espectáculo articula diferentes problemáticas hacia las cuales el partido mostraba una particular preocupación: el nacionalismo, el valor de los deportes, el carácter empresarial de los espectáculos deportivos y la influencia de los medios de masas sobre la población.

Es así que, entre la aceptación del fútbol como práctica de jóvenes trabajadores y como espectáculo popular y, la rotunda negación del boxeo, vemos discurrir las diferentes respuestas que los socialistas ensayaron sobre fenómenos que adquirían cada vez mayor relevancia en la sociedad argentina de las primeras décadas del siglo XX.

⁵³⁷ Barrancos, *op. cit.*, 1991.

Conclusiones

La centralidad otorgada a la cultura dentro del proyecto socialista impidió que el Partido fuera indiferente a la cultura de masas. Sin embargo, la contundencia de esta afirmación no nos permite sostener que el socialismo haya encontrado una respuesta única de cómo enfrentar el desafío que le suponía el intento por asimilar en términos políticos sus principales manifestaciones. En tanto la cultura de masas se presentaba como un fenómeno complejo donde intervenían transformaciones estructurales y económicas, tradiciones populares, imaginarios de la modernidad, política y religión, necesariamente estos diferentes factores suscitaron reacciones diversas dentro del socialismo.

A su vez, en la medida que la formación de esta cultura de masas coincidió con un proceso de participación y crecimiento por parte del Partido Socialista dentro del sistema político habilitado por la Ley Sáenz Peña, la creciente capacidad de esta cultura de masas para atraer a segmentos amplios de la población también constituyó un elemento de ineludible atención para el socialismo. De esta manera, la cultura de masas poseía el potencial para interpelar aspectos significativos de la ideología partidaria como también la posibilidad de influir –o al menos así se lo representaron dirigentes y simpatizantes socialistas- en las ambiciones y proyectos que el Partido sostuvo en este determinado período histórico.

Es así que un fenómeno –muchas veces presentado como ajeno al socialismo- nos permite, en su interrelación con el mismo, analizar diferentes aspectos de la vida política del Partido desde un punto de entrada diferente al comúnmente privilegiado por la historia política. El recorte que hemos realizado nos habilita, de este modo, a matizar ciertas expresiones en torno a las características que habrían asumido las prácticas culturales del Partido mostrando un perfil más innovador, dinámico y flexible del mismo a la vez que nos impulsa a revisar sentidos en torno a diferentes fenómenos de lo social y lo político, en tanto que los socialistas los encontraban en las expresiones de los nuevos medios y entretenimientos.

En la medida que los socialistas no tuvieron una respuesta concluyente ante el fenómeno de la cultura de masas debemos realizar una caracterización general, deteniéndonos, sin embargo, en diferentes instancias puntuales que mostraron actitudes ambiguas, ambivalentes y, en ocasiones, contradictorias.

Una de las primeras características que surgen a la vista en los testimonios que hemos recuperado de *La Vanguardia* y otras publicaciones es que la dimensión *masiva* constituía de por sí un interés para el Partido. En tanto la propuesta de “elevar material y moralmente al pueblo” constituía una consigna rectora para el socialismo argentino, cualquier instancia social que incluyera a “las masas” se volvía un espacio a intervenir para asegurar la educación de las mismas. Un ejemplo claro lo pudimos ver en el modo en que el fútbol empieza a apreciarse a partir de los años veinte. Desde el momento que los socialistas comienzan a concebirlo más como un espectáculo que como una práctica, comenzarán a elaborar ideas en torno al modo de llevar a ese ámbito la necesaria educación destinada a aquellas masas que colmaban las tribunas. En algún punto podemos asumir que el hecho de depositar ese deber en los futbolistas y en los directivos de los clubes era un reconocimiento a la incapacidad del Partido de intervenir en una liga que ya para los veinte había adquirido dimensiones que excedían esa posibilidad.

Algo similar ocurrió con el cine cuando, a pesar de ciertas posturas críticas frente a las producciones de Hollywood publicadas en *Revista Socialista*, las mismas no dejarían de remarcar la atracción que el cine ejercía sobre “las masas”, justificando en esa atracción la necesidad de prestar atención al fenómeno.

Esta llegada a las masas a través de nuevos dispositivos hizo que los socialistas estuvieran particularmente atentos a los contenidos que allí circulaban. Aferrados a expresiones artísticas derivadas del realismo o el naturalismo europeo del siglo XIX, la incorporación de números del circo criollo en los teatros porteños o la masividad conquistada por el tango fueron vistos, entre otros casos, como una amplificación de las posibilidades de embrutecer al pueblo. En contraposición elogiaron las instancias en que el arte que consideraban *edificante* era llevado a la gran pantalla o se desparramaba por todo el país a través de la radio. Cuando fueron las producciones extranjeras las que crecieron en aceptación popular, especialmente las películas norteamericanas, criticaron el carácter ideológico de las visiones “distorsionadas” que mostraban de la realidad, sobre todo en lo referido a los relatos sobre la Primera Guerra Mundial y también sobre la religión.

Estas posturas discursivas frente al contenido que asumían los nuevos espectáculos no impidieron, sin embargo, que los mismos formaran parte de las prácticas culturales socialistas. Como ya hemos señalado, el socialismo impulsó un importante repertorio de prácticas culturales que dieron un lugar privilegiado a

diferentes manifestaciones artísticas junto a actividades de carácter instructivo. El formato de conferencias acompañadas de recitales, obras de teatro o proyecciones cinematográficas fue una constante dentro de una oferta que parecía guiada por la premisa de acompañar la instrucción con el esparcimiento.

A partir de los años veinte fue cada vez más relevante la presencia de géneros artísticos que no encajaban en las formas más idealizadas del socialismo pero formaban parte de las principales elecciones de entretenimiento dentro de la población. Esto fue mucho más visible cuando se trató de actividades que tenían como objetivo juntar fondos para algún proyecto partidario y donde, por ende, se cobraba entrada. Allí, las películas de Hollywood, principalmente, tuvieron un gran protagonismo, revelando una mirada marcadamente estratégica sobre su incorporación en las actividades socialistas. Críticos entonces de los gustos populares, no dudaron en recurrir a los mismos cuando se trató de mejorar la convocatoria de los actos propios.

Por otro lado, el uso de los nuevos medios para la propaganda política no presentó mayores inconvenientes ideológicos al Partido. En tanto se postulaba como único representante moderno de la política argentina, las producciones propias para radio y cine, en un momento en que ésta no era una práctica extendida dentro del resto de las fuerzas políticas, ubica al socialismo como una suerte de pionero en la escena política nacional, coherente con la imagen de agente modernizador que reivindicaba para sí mismo. Estas incursiones, sostenidas a lo largo de todo el período, no sólo muestran un grado importante de ambición por aprovechar el alcance que estos medios podían brindar a las actividades de proselitismo sino que también exhibe una faceta del Partido más creativo y predispuesto a innovar en registros y formas discursivas que proponían una novedad frente a las tradiciones de lecto-escritura. A su vez, este uso se combinó, sobre todo en el caso del cine, con el elogio sobre las posibilidades que incorporaba a la educación en términos generales y con una defensa de su lugar como vehículo moderno para el arte.

Aunque *a priori* pudiera parecer contradictorio, los socialistas no dudaron en criticar el uso político de estos medios por parte de otras fuerzas políticas o por parte de la Iglesia. En estos casos, esta crítica no aparecía como una contradicción en la medida que, a diferencia de esas fuerzas, las tareas de proselitismo socialistas eran concebidas como una obra de esclarecimiento y educación popular que no aspiraban a satisfacer ambiciones personales y mezquinas sino a conducir a la población a su necesaria *elevación*. Esta diferencia presentada como sustancial fue lo que permitió criticar usos

de estos medios que, en ocasiones, no se diferenciaban tanto del que hacían los mismos socialistas.

El caso del fútbol y el boxeo nos abre, a su vez, además de las consideraciones sobre su práctica y sobre los beneficios y perjuicios de su influencia social, una entrada lateral para analizar el vínculo del Partido con la cuestión del nacionalismo. En lo referido al boxeo, la asimilación de Firpo como ídolo nacional resultó un agravante más dentro de un clima de elementos cuya influencia social resultaba alarmante para los socialistas. Por ello, se dedicaron a disminuir la supuesta importancia nacional otorgada a los triunfos de un boxeador, a la vez que criticaron el chovinismo que suponía esa actitud.

En lo que respecta al fútbol, al contrario de lo que sucedía con el boxeo, los socialistas se permitieron formar parte del elogio al fútbol nacional, integrándose al culto que realizaba el resto de la prensa a las vicisitudes del elenco nacional, donde el fútbol *nuestro* o acriollado se medía con equipos de otras latitudes. Esto fue posible porque en determinados momentos la reivindicación del fútbol sirvió al socialismo como un posible puente hacia la cultura popular donde las connotaciones nacionalistas jugaban un rol importante.

Vemos entonces, en este breve repaso, que la variedad de posturas se explicaba, parcialmente, por su vínculo con problemáticas diferentes de la ideología del socialismo argentino. Sin embargo, de modo más general, creemos que este carácter ambivalente u oscilante puede ser la marca más profunda del acercamiento del socialismo a la cultura de masas. A diferencia del peronismo que posteriormente pudo elaborar una prédica de tinte obrerista y popular sobre la base de una reivindicación de las tradiciones populares ya existentes y de sus principales elecciones de entretenimiento,⁵³⁸ para el socialismo argentino esto hubiera significado una transformación demasiado profunda de sus tradiciones y principalmente del esquema educativo con el que pensaba su relación con la clase trabajadora o, más en general, con “las masas”.

En tanto estas características conformaban el núcleo central de la identidad socialista, una mayor aceptación de las transformaciones culturales que vivía el país suponía el riesgo sobre el que alertaba Repetto –ya mencionado en el primer capítulo– de transformar al socialismo en “un partido indefinido e incoloro, aunque seguramente

⁵³⁸ Ver James, Daniel, *Resistencia e integración*, Buenos Aires, Sudamericana, 1990, Capítulo: “El peronismo y la clase trabajadora”, pp. 19-65; y, Karush, *op. cit.*, 2013.

en la apariencia más importante e influyente”.⁵³⁹ En la medida que el proyecto socialista no podía prescindir de la *calidad* al aspirar a la *cantidad* -parafraseando a Ángel M. Giménez-, la incorporación de géneros artísticos y entretenimientos que provenían de la cultura de masas encontraba allí un límite difícil de franquear cuando los mismos parecían estar rotundamente contrapuestos a las premisas educativas que los socialistas promulgaban. En algún punto, la aceptación lisa y llana de las diferentes manifestaciones de la cultura de masas aparecía como una contradicción para una fuerza política que se proponía una transformación profunda de la sociedad.

No obstante, la posibilidad de llevar más lejos la palabra socialista, junto a razones de índole más práctica –mejorar la convocatoria a los actos partidarios, sobre todo a los que buscaban reunir fondos- permitieron que la cultura de masas apareciera como un vehículo o una herramienta de gran valor para la práctica política. Esto se sumaba al hecho de que ponía en una encrucijada al socialismo, el cual buscaba representar -y a la vez les endilgaba la misión de transformar la sociedad- a quienes, en su mayoría, eran los principales consumidores de las nuevas ofertas para el ocio. De esta manera, un rechazo liso y llano tampoco parecía ser una respuesta productiva dado el interés por intervenir en la realidad política y cultural de la Argentina al tiempo que esta actitud acarrea el riesgo de aislarse de aquellos sujetos a los que justamente pretendía interpelar.

En esta situación parece prácticamente imposible que los socialistas pudieran resolver esa tensión o ambivalencia en la medida que implicaba renunciar ya sea a la identidad que sostenía al Partido o a sus ambiciones políticas. Es por la combinación de estos elementos que creemos que la tensión entre ciertas tentaciones y un conjunto importante de prevenciones al respecto de cómo enfrentar el problema constituyó la marca más visible de la relación del socialismo argentino con la cultura de masas en los años de entreguerras. Y que fue la particular dificultad de sortear esta encrucijada lo que otorga mayor riqueza al objeto de estudio.

Sobre el final del período estudiado y sobre todo ante la irrupción del peronismo, la ecuación pareciera haberse resuelto por un cambio drástico en las posibilidades electorales del socialismo. Sin embargo, la inquietud esbozada por Carlos Herrera en un libro de reciente publicación, cuando al referirse a los avatares del socialismo bajo el peronismo se preguntara si aquello había significado un *¿Adiós al proletariado?*, revela

⁵³⁹ Buonuome y Gené, *op. cit.*, 2013, pp. 158-159.

una dinámica más profunda de cambios en la identidad socialista que se terminarían de conjugar ante el fenómeno peronista. Al respecto, el autor afirma que:

La crisis que vivió el socialismo bajo el peronismo estaba marcada por un agotamiento que precedía a ese momento, y que atañe a un modelo de acción política que se revelaba inadecuado para las evoluciones que estaba viviendo el país, y muy particularmente, la clase obrera, cuya presencia aumentaba tendencialmente.⁵⁴⁰

Uno de los ejes donde más se manifestaba este agotamiento era ante el viejo esquema educativo con el que el socialismo había concebido su implantación en la sociedad. De esta manera, la pérdida de relevancia electoral era la cara más visible de un proceso que mostraba los límites más profundos del *viejo proyecto socialista*⁵⁴¹ por adaptarse a las transformaciones de la sociedad y de una clase obrera que, cada vez más, parecía no necesitar el tutelaje del Partido.

Es así que el triunfo en las elecciones capitalinas de 1942, obtenidas al fragor de la prédica antifascista, resultaría el último fogonazo de un capítulo importante de la vida política del socialismo argentino. La escasa sumatoria en la elección de 1946 -que dejó al Partido sin representación parlamentaria por primera vez desde la sanción de la Ley Sáenz Peña- y la posterior abstención en las elecciones de 1948 y 1954 resultarán los síntomas más poderosos del fin de un ciclo de intensa participación en el sistema político argentino, donde la cultura de masas se le reveló al socialismo como un verdadero dilema que, aunque incómodos, se vieron obligados a afrontar.

⁵⁴⁰ Herrera, Carlos M, *¿Adiós al proletariado? El Partido Socialista bajo el peronismo (1945-1955)*, Buenos Aires, Imago Mundi, Colección Archivos, 2016, p. XVII.

⁵⁴¹ Herrera, *op. cit.*, 2016, Cap. 10 y Epílogo.

Bibliografía

Fuentes consultadas:

- *Actas del Concejo Deliberante de Junín.*
- *Caras y Caretas*
- *Crítica*
- *Diario de sesiones de la Cámara de Diputados de la Nación*
- *El Día*
- *El Sol*
- *La Democracia*
- *La Vanguardia*
- *Revista de Educación*
- *Revista Socialista*
- *Versiones taquigráficas de las sesiones del Honorable Concejo Deliberante Ciudad de Buenos Aires*
- *Vida Femenina.*

Bibliografía:

- AAVV, *Teatro, sainete y farsa*, Buenos Aires, Colihue, 2007.
- Abraham, Carlos, *La editorial Tor. Medio siglo de libros populares*, Temperley, Tren en Movimiento, 2012.
- Adamovsky, Ezequiel, “Historia y lucha de clase. Repensando el antagonismo social en la interpretación del pasado (y de vuelta sobre un debate ausente en la

- historiografía argentina)”, *Nuevo Topo / revista de historia y pensamiento crítico*, n° 4, septiembre/octubre 2007, pp. 7-33.
- Alabarces, Pablo, *Fútbol y Patria. El fútbol y las narrativas de la nación en la Argentina*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2002.
 - Anapios, Luciana, “Prensa y estrategias editoriales del movimiento anarquista en la Argentina de entreguerras”, en: *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, vol. 16, n° 2, octubre 2016.
 - Andreucci, Franco, “La difusión y vulgarización del marxismo”, en: *Historia del marxismo*, Bruguera, Barcelona, 1979.
 - Angenot, Marc, *Interdiscursividades: de hegemonías y disidencias*. Córdoba, UNC, 2010.
 - Archetti, E., *El potrero, la pista y el ring. Las patrias del deporte argentino*, Buenos Aires, 2001.
 - Aricó, José, *La hipótesis de Justo. Escritos sobre el socialismo en América Latina*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
 - Barrancos, Dora (1996), “Socialistas y suplementación de la educación pública: la Asociación Bibliotecas y Recreos Infantiles (1913-1930)”, Morgade Graciela Comp., *Mujeres en la educación, Género y docencia en Argentina: 1870-1930*, Buenos Aires, Miño y Dávila, pp. 130-150.
 - Barrancos, Dora, *Educación, cultura y trabajadores (1890-1930)*, Buenos Aires: CEAL, 1991.
 - Barrancos, Dora, *La escena iluminada. Ciencia para trabajadores, 1890-1930*, Buenos Aires, Plus Ultra, 1996.
 - Becerra, M., “¿Fiestas patrias o fiestas socialistas? Rituales escolares e identidad socialista a principios del siglo XX”, en: Camarero, Hernán y Herrera, Carlos (ed.), *El Partido Socialista en Argentina*, Buenos Aires, Prometeo libros. 2005, pp. 97-121.
 - Bergel, Martín. y Pablo Palomino, “La revista El Gráfico en sus inicios. Una pedagogía deportiva para la ciudad moderna”, *Prismas. Revista de Historia Intelectual*, n° 4, Universidad Nacional de Quilmes, 2000, pp. 103-122.

- Bisso Andrés; “¿El de “Gaucho” o el de “Tom Mix”? Reflexiones políticas a partir de los horizontes de identidades prestadas en disfraces y personificaciones lúdicas en la provincia de Buenos Aires durante los carnavales de la época fresquista, 1936 – 1940”, en: Bisso, Andrés, Emmanuel Kahan y Leandro Sessa (ed.), *Formas políticas de celebrar y conmemorar el pasado en Argentina (1930 – 1943)*, Buenos Aires, Ceraunia, 2014, pp. 104-135.
- Bisso, Andrés y Guiamet, Javier, “Cristianos antifascistas. ¿Un oxímoron para los socialistas”, *PolHis*, n°13, 2013, pp. 227-233.
- Bisso, Andrés, “‘Scouts sin scoutismo’. Los artículos de Ángel M. Giménez y la posición de los socialistas argentinos frente a la institucionalización estatal del scoutismo (1918-1920)”, *Anuario del Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti”*, Córdoba, año 14, n° 14, 2014, pp. 203-220.
- Bisso, Andrés, *Acción Argentina. Un antifascismo nacional en tiempos de guerra mundial*. Buenos Aires, Prometeo, 2005.
- Bisso, Andrés, *La Revista de Educación bonaerense durante el período de gobierno de Manuel A. Fresco (1936–1940). Acerca de los “usos del pasado” en los discursos y las prácticas escolares*, *Clío & asociados*, n°15, 2001, pp. 27-52.
- Bisso, Andrés, *Sociabilidad, política y movilización. Cuatro recorridos bonaerenses (1932-1943)*, Buenos Aires, Editorial Buenos Libros, 2009.
- Bourdieu, Pierre, “¿Cómo se puede ser deportista?”, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo, 1984, pp. 193-213.
- Buonuome, Juan y Gené, Marcela, “Consumidores virtuosos. Las imágenes publicitarias en el diseño gráfico de *La Vanguardia* (1913-1930)”, en: Malosetti, Laura y Gené, Marcela (comp.), *Atrapados por la imagen. Arte y política en la cultura impresa argentina*, Buenos Aires, Edhasa, 2013, pp. 137-164.
- Buonuome, Juan, *La Vanguardia, 1894-1906. Cultura impresa, periodismo y cultura socialista en la Argentina*, Tesis de Maestría en Investigación Histórica, Universidad de San Andrés, 2014.
- Buonuome, Juan, *Periodismo militante en la era de la información. La Vanguardia, el socialismo y los orígenes de la cultura de masas en la Argentina (1894-1930)*, Tesis de Doctorado en Historia, Universidad de San Andrés, 2016.

- Burke, Peter, *Qué es la Historia Cultural*, Barcelona, Paidós, 2006.
- Caimari, Lila, *Mientras la ciudad duerme. Pistoleros, policías y periodistas en Buenos Aires, 1920-1945*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2012.
- Camarero, Hernán y Herrera, Carlos (ed.), *El Partido Socialista en Argentina*, Buenos Aires, Prometeo libros, 2005.
- Camarero, Hernán, “Consideraciones sobre la historia social de la Argentina urbana en las décadas de 1920 y 1930: clase obrera y sectores populares”, *Nuevo Topo. Revista de historia y pensamiento crítico*, n° 4, septiembre-octubre 2007, Buenos Aires, pp. 35-60.
- Camarero, Hernán, *A la conquista de la clase obrera. Los comunistas y el mundo del trabajo en la Argentina, 1920-1935*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2007.
- Caruso, Laura, “El sindicato marítimo en el éter: audiciones radiales de un gremio en la Argentina de los años '30”, *Avances del Cesor*, año XII, n° 12, 2015, pp. 53-70.
- Chartier, Roger, “Cultura popular. Retorno a un concepto historiográfico”, en *Manuscrits*, n° 12, Enero 1994, pp. 43-62.
- Cuarterolo, Andrea, “El arte de instruir deleitando. Discursos positivistas y nacionalistas en el cine argentino del primer Centenario”, *Iberoamericana*, Nueva época, año 10, n° 39, Septiembre de 2010, pp. 197-210.
- Cuarterolo, Andrea, “Los antecedentes del cine político y social en Argentina (1896-1933)”, En: *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros (1896-1969)*, Volumen I, Buenos Aires, Nueva Librería, 2009, pp. 145-172.
- Dahl, Peter, “El movimiento de radios obreras en la república de Weimar”, en: Bassets Lluís (ed.), *De las ondas rojas a las radios libres*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1981, pp. 19-47.
- Devés, Magali, *Guillermo Facio Hebequer: entre el campo artístico y la cultura de izquierda*, Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2016.

- Dickmann, Enrique, *Recuerdos de un militante socialista*, Buenos Aires, Ed. La Vanguardia, 1949.
- Droz, J. *Historia general del socialismo*, Destino, Barcelona, 1979.
- Dubatti, Jorge. "Para los inicios de Alberto Vacarezza: notas sobre el melodrama rural inédito La noche del forastero (1904)". *La revista del CCC*, n° 18, Mayo / Agosto 2013, Disponible en Internet: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/412/>. ISSN 1851-3263.
- Eco, Umberto, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Fabula Editorial Lumen y Tusquets editores, 2004.
- Elias, N. y Dunning E., *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*, Madrid, FCE, 1992.
- Eujanian, Alejandro, "La cultura: público, autores y editores" en: Bonaudo, Marta (dir) *Nueva Historia Argentina, Tomo 4. Liberalismo, Estado y orden burgués (1852-1880)*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999, pp. 545-605.
- Fernández Cordero, Laura, "Para iluminar el sexo y el cuerpo. Revista *Cultura Sexual y Física* de Editorial Claridad", en *Tramas impresas: Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. Verónica Delgado, Alejandra Maihle, Geraldine Rogers (coordinadoras), La Plata, UNLP, 2015, pp. 157-177.
- Ferri, Enrico, "Partido Socialista Argentino", en: Cúneo, Dardo (comp.), "La realización del Socialismo", *Obras de Juan B. Justo*, Buenos Aires, La Vanguardia, 1947, tomo VI, pp. 237-238.
- Finkel, Raúl, "Las películas de la Guerra Civil Española", Revista *Puentes*, Comisión Provincial por la Memoria, año 7, n° 21, La Plata, 2007, pp. 64-74.
- Frydenberg, Julio, *Historia Social del Fútbol. Del amateurismo a la profesionalización*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2011.
- Gadamer, Hans-Georg, *El problema de la conciencia histórica*, Madrid, Tecnos, 2001.
- Gadamer, Hans-Georg, *La Actualidad de Lo Bello. El Arte Como Juego, Símbolo Y Fiesta*, Buenos Aires, Paidós, 2005.

- Garguin, Enrique, “La Marea roja. El triunfo socialista en las elecciones porteñas de 1913”, *Sociohistórica, Cuadernos del CISH*, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP, n° 6, 1999, pp. 147-184.
- Geli, Patricio, “La Segunda Internacional y la cuestión de las migraciones”, en: Camarero, Hernán y Herrera, Carlos, Ed., *El Partido Socialista en Argentina*, Bs. As. Prometeo libros. 2005, pp. 121-144.
- Gil Mariño, Cecilia, *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los '30*, Buenos Aires, Teseo, 2015.
- Giménez, Ángel, “La acción cultural socialista y obrera”, 1940. En: Vazeilles, José, *Los socialistas*, Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 1967, 135-140.
- González Velasco, Carolina, *Gente de teatro. Ocio y espectáculos en la Buenos Aires de los años veinte*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2012.
- Graciano, Osvaldo, *Entre la torre de marfil y el compromiso político. Intelectuales de izquierda en la Argentina 1918-1955*. Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes, 2008.
- Guiamet, Javier, “Mantener vivo el legado: entre la solemnidad y el entretenimiento. El Partido Socialista ante el cincuenta aniversario de la muerte de Alberdi y Sarmiento (1934-1938)”, en: Bisso, Andrés, Emmanuel Kahan y Leandro Sessa (ed.), *Formas políticas de celebrar y conmemorar el pasado en Argentina (1930 – 1943)*, Buenos Aires, Ceraunia, 2014, pp. 87-104.
- Guiamet, Javier (2012). *Enrique Anderson Imbert, intelectual y militante cultural. Un análisis de sus escritos en la página literaria de La Vanguardia*, Presentado en Congreso de Periodismo y Medios de Comunicación. Debates sobre la verdad, el poder y la política. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata. Mayo, 2012. Publicado en página web del evento. (ISBN 978 –950-34-0848-3)
http://www.perio.unlp.edu.ar/congresos/sites/perio.unlp.edu.ar/congresos/files/mesa_7-guiamet_final.pdf
- Guiamet, Ricardo, *Cine silente vs. Cine mudo. El primitivo cine gauchesco santafesino*, Rosario, Ciudad Gótica, 2012.

- Guillamón, Guillermina, “De la programación miscelánea a la consolidación de la ópera. Devenir y conformación del gusto musical en Buenos Aires (1821-1828)”, *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, n° 15, 2015, recuperado de: <http://www.anuarioiha.fahce.unlp.edu.ar/article/view/IHAn15a10>
- Gutiérrez, Leandro y Romero, Luis Alberto, *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno Editores. 2007.
- Hernández, José, *Martín Fierro*, La Plata, Terramar, 2007.
- Herrera, Carlos M, *¿Adiós al proletariado? El Partido Socialista bajo el peronismo (1945-1955)*, Buenos Aires, Imago Mundi, Colección Archivos, 2016.
- Hoggart, Richard, *La cultura obrera en la sociedad de masas*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2013.
- Hora, Roy, *Historia del turf argentino*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2014.
- Horkheimer, Max; Adorno, Theodor, *Dialéctica del iluminismo*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1969.
- Huysen, Andreas, *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2006.
- James, Daniel, *Resistencia e integración*, Buenos Aires, Sudamericana, 1990, Capítulo: “El peronismo y la clase trabajadora”, pp. 19-65.
- Joll, J. *La Segunda Internacional 1889- 1914*, Barcelona, 1976.
- Justo, Juan B., *Programa de acción para las juventudes socialistas*, En: Vazeilles, José. *Los socialistas*, Buenos Aires, 1967, pp. 141-148.
- Karush, Matthew, *Cultura de clase, Radio y Cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel, 2013.
- Korn, Guillermo, “El teatro del grupo Renovación”, en: AAVV. *Universidad “Nueva“ y ámbitos culturales platenses*, La Plata, Departamento de Letras FAHCE-UNLP, 1963.
- Korn, Guillermo, *La Palabra y el hombre*, Buenos Aires, Ed. La Vanguardia, 1943.
- Korn, Guillermo, *Unos pasos por el teatro*, Caracas-Madrid, Ediciones Casuz, 1972.

- Kriger, Clara, *Cine y peronismo. El Estado en escena*, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2009.
- Leoni, M. S, “Los Territorios Nacionales”, en: Torre, Juan Carlos (dir) *Los años peronistas (1943-1955)*, *Nueva Historia de la Nación Argentina*, tomo VIII, Buenos Aires, Planeta, 2001, (pp. 43-76).
- Maronna, Mónica, “La segunda guerra mundial como acontecimiento mediático”, *UNIrevista*, Vol. 1, n° 3, 2006, pp 1-11.
- Marrone, Irene, “La excepción y la regla. El cine informativo entre el acto político y la protesta social”, en: Mestman, Mariano y Mirta Varela, *Masas, pueblo, multitud en cine y televisión*. Buenos Aires, Eudeba, 2013, pp. 115-134.
- Martínez Mazzola, Ricardo, “¿Males pasajeros? El Partido Socialista frente a las consecuencias de la ley Sáenz Peña”, en *Archivos de historia del movimiento obrero y la izquierda*, Buenos Aires, Año III, n°6, Marzo 2015, pp. 53-72.
- Martínez Mazzola, Ricardo, “El debate Justo-Ferri y la cuestión de las alianzas políticas”, *Revista Socialista*, año III, n° 5, Cuarta época, pp. 63-74.
- Martínez Mazzola, Ricardo, “Gimnasia, deportes y usos del tiempo libre en el socialismo argentino (1896-1916)”, en Pablo Scharagrodsky (comp.), *Miradas médicas sobre la ‘cultura física’ en Argentina (1880-1970)*, Prometeo, Buenos Aires, 2014, págs. 275-299.
- Martínez Mazzola, Ricardo, “Justo, Korn, Ghioldi. El Partido Socialista y la tradición liberal”, *Papeles de Trabajo*, Año 5, N° 8, noviembre 2011, pp. 35-52.
- Martocci, Federico, *La política cultural del Partido Socialista en Las Pampas: dispositivos y prácticas de intervención de sus dirigentes e intelectuales*, Santa Rosa, Universidad Nacional de La Pampa, 2015.
- Matallana, Andrea, “Inventando la radio comercial: apuntes para una biografía de Jaime Yankilevich”, *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, n° 58, Mayo 2013, pp. 147-166.
- Matallana, Andrea, “Locos por la radio”. Una historia social de la radiofonía en la Argentina 1923-1947, Buenos Aires, Prometeo libros, 2006.

- Matamoro, Blas, *La ciudad del tango (tango histórico y sociedad)*, Buenos Aires, Editorial Galerna, 1969.
- Molina, Eugenia, *El poder de la opinión pública. Trayectos y avatares de una nueva cultura política en el Río de la Plata 1800-1852*, Santa Fé, Universidad Nacional del Litoral, 2009.
- Montaldo, Graciela, “La literatura como pedagogía, el escritor como modelo” *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 445, julio de 1987, pp. 41-64.
- Montaldo, Graciela, *Museo del consumo. Archivos de la cultura de masas en Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- *Mosaico Criollo. Primera antología del cine mudo argentino, Dossier*, Buenos Aires, Museo del cine Pablo Ducrós Hicken, 2010.
- Noriega Sánchez, José Luis, *Desde que los Lumiere filmaron a los obreros*, Madrid, Nosa Jara Editores, 1996.
- Oddone, Jacinto, *Historia del socialismo argentino. Tomo I*, Buenos Aires, Talleres gráficos La Vanguardia, 1934.
- Ordaz, Luis, “Tres comediógrafos sobresalientes”, en: *La historia de la literatura argentina*, Centro Editor América Latina, Buenos Aires, 1980.
- Ordaz, Luis, “El teatro argentino. Desde Caseros hasta el zarzuelismo criollo”, *La historia de la literatura argentina*, Centro Editor América Latina, Buenos Aires, 1980.
- Ordaz, Luis. “El teatro independiente 1”, en: *La historia de la literatura argentina* Centro Editor América Latina, Buenos Aires, 1981.
- Otero Carvajal, L., “Ocio y deporte en el nacimiento de la sociedad de masas. La socialización del deporte como práctica y espectáculo en la España del primer tercio del siglo XX”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, Madrid, 2003, pp. 169-198.
- Palermo, Silvana, “Tribunas y panfletos: la primera campaña presidencial del Partido Socialista bajo la ley Sáenz Peña”, *Estudios*, nº 35, Enero-Junio 2016, pp. 37-56.

- Pas, Hernán, “Variedades y escritura periódica. Notas para una historia del folletín en el Río de la Plata”, en: Delgado, V. y Rogers, G. (Eds.). *Tiempos de papel: Publicaciones periódicas argentinas (Siglos XIX-XX)*, La Plata, UNLP, 2016, pp. 54-66.
- Pasolini, Ricardo, O., “La ópera y el circo en el Buenos Aires de fin de siglo. Consumos teatrales y lenguajes sociales”, en: Devoto, Fernando y Marta Madero (dir), *Historia de la vida privada*, Buenos Aires, Taurus, 1999, tomo II, pp. 227-273.
- Pastormerlo, Sergio, “Sobre la primera modernización de los diarios en Buenos Aires. Avisos, noticias y literatura durante la guerra Franco-Prusiana (1870)”, en Delgado, V. y Rogers, G. (Eds.). *Tiempos de papel: Publicaciones periódicas argentinas (Siglos XIX-XX)*, La Plata, UNLP, 2016, pp. 13-37.
- Pelletieri, Osvaldo, *Historia del teatro argentino en las provincias*, Buenos Aires, Galerna-Instituto Nacional del Teatro, 2005.
- Peña, Fernando Martín, *Cien años de cine argentino*, Buenos Aires, Biblio.-Fundación OSDE, 2012.
- Piemonte, Víctor Augusto, “La política cultural del Partido Comunista de la Argentina durante el *Tercer Período* y el problema de su autonomía respecto del Partido Comunista de la Unión Soviética”, *Izquierdas*, n° 15, abril 2013, pp. 1-33.
- Portantiero, Juan Carlos, “Gramsci en clave latinoamericana”, *Nueva Sociedad*, n° 115, Septiembre-Octubre 1991, pp. 152-157.
- Portantiero, Juan Carlos, “Imágenes de la crisis: el socialismo argentino en la década de 1930”, en *Prismas. Revista de historia intelectual*, Buenos Aires, Año 6, n° 6, 2002, pp. 231-242.
- Portantiero, Juan Carlos, “Prólogo”, en: Noble, Cristina, *Juan B. Justo. El patriarca Socialista*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2006.
- Portantiero, Juan Carlos, *El debate en la socialdemocracia europea y el Partido Socialista en la década de 1930*, en: Camarero, Hernán y Herrera, Carlos (ed.), *El Partido Socialista en Argentina*, Buenos Aires, Prometeo libros. 2005, pp. 299-320.
- Poy, Lucas, “El Partido socialista y las huelgas: una relación incómoda. Un análisis de las posiciones partidarias en los primeros años del siglo XX”, *Archivos de*

historia del movimiento obrero y la izquierda, Buenos Aires, Año III, n° 6, Marzo 2015, pp. 31-52.

- Prieto, Adolfo, *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2006.
- Pujol, Sergio, *Valentino en Buenos Aires. Los años veinte y el espectáculo*, Buenos Aires, Emecé editores, 1994.
- Rogers, Geraldine, *Caras y caretas. Cultura, política y espectáculo en los inicios del siglo XX argentino*, La Plata, Universidad Nacional de La Plata, 2008.
- Roldán, Diego, *¿Qué hacer con el tiempo? Intentos reguladores y estrategias de resistencia sobre los usos del tiempo libre: un campo conflictivo. Los sectores populares de Rosario 1910-1945*, Tesis de Doctorado, Universidad Nacional de Rosario, 2009.
- Roldán, Diego, *La invención de las masas. Tiempo libre, ciudad, cuerpos y culturas. Rosario 1910 – 1945*. La Plata. EDULP. 2012.
- Roth, Guenther, *The Social Democrats in Imperial Germany. A study in Working Class Isolation and National Integration*, Totowa New Jersey, The Bedminster Press, 1963.
- Rubinzal, M, “Claves para volver a pensar las culturas políticas en la Argentina (1900-1945). Perspectivas, diálogos y aportes”, *Anuario del Instituto de Historia Argentina*, 16(2), e017. 2016 Recuperado de: <http://www.anuarioiha.fahce.unlp.edu.ar/article/view/IHAe017>.
- Rubinzal, Mariela, *El nacionalismo frente a la “cuestión social” en Argentina Representaciones y prácticas de las derechas sobre el mundo del trabajo*. Tesis doctoral. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2012, pp. 217-226. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.450/te.450.pdf>
- Saítta, Silvia, “Entre la cultura y la política: Los escritores de izquierda”, en: Cattaruzza, Alejandro, *Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política (1930-1943)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2001, pp. 383-428.

- Saitta, Silvia, “La dramaturgia de Elías Castelnuovo: del teatro social al teatro proletario”, en *Escena y Realidad*, Pelletieri, Ovaldo (ed.), Buenos Aires, Galerna, 2003, pp. 187-195.
- Saitta, Sylvia, *Regueros de tinta. El diario crítica en la década de 1920*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1998.
- Sarli, Natalia, *Historia del teatro en el período fundacional de La Plata (1890-1930): Identidad urbana y proyecto artístico*, Tesis de Maestría. Facultad de Bellas Artes. UNLP. 2013.
- Sarlo, Beatriz, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1992.
- Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1988.
- Schorske, Carl, *German Socialdemocracy 1905-1917. The Development of the Great Schism*, Nueva York, 1955.
- Seras, Sofia, “Disputas por el pasado en la Argentina del cambio de siglo (1890-1909). Las conmemoraciones socialistas frente a la construcción de la nacionalidad argentina”. En: http://www.fhuc.unl.edu.ar/materiales_congresos/cd_historia/pdf/4-estado/seras.pdf Consultado el 7 de abril de 2014.
- Sirinelli, Jean-François, “Del hogar al ágora. Para una historia cultural de lo político”, *Humha Revista electrónica de historia cultural*, año 1, n° 1, Bahía Blanca, Septiembre 2015, pp.74-82.
- Spilimbergo, Jorge Eneas, *Juan B. Justo y el Socialismo Cipayo*, Buenos Aires, Editorial Octubre, 1974.
- Suriano, Juan, “El anarquismo”, en Lobato, Mirta (dir), *El progreso, la modernización y sus límites (1880-1916)*, Nueva Historia Argentina tomo V, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2000, pp. 291-326.
- Suriano, Juan, *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890-1910*, Buenos Aires, Manantial, 2001.
- Szir y Miranda Lida, *Prensa Argentina siglo XIX. Imágenes, textos y contextos*, Buenos Aires, Teseo- Biblioteca Nacional, Argentina, 2009. pp. 53-84.

- Szir, Sandra, “El *Sud Americano*. Notas para una historia material y visual de la prensa periódica ilustrada en el siglo XIX” En: Delgado Verónica, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers (coordinadoras), *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*, La Plata, UNLP, 2015, pp. 80-97.
- Szpilbarg, Daniela y Ezequiel Saferstein, “De la *industria cultural* a las *industrias creativas*: un análisis de la transformación del término y sus usos contemporáneos”, en: *Estudios de Filosofía Práctica e Historia de las Ideas* / issn 1515–7180 / Vol. 16 n° 2, pp. 99-112.
- Tarcus, Horacio (director) *Diccionario biográfico de la izquierda argentina. De los anarquistas a la "nueva izquierda" (1870-1976)*, Emecé, Buenos Aires, 2007.
- Tarcus, Horacio, *Marx en la Argentina. Sus primeros lectores obreros, intelectuales y científicos*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2013.
- Terán, Oscar, *Historia de las ideas en Argentina. Diez lecciones iniciales 1810-1980*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2008.
- Tobi, Ximena, “La construcción de la empresa radiofónica”, *Revista LIS –Letra Imagen Sonido-Ciudad Mediatizada*, año 3, n° 5, 2010, pp. 1-11.
- Torre, Juan Carlos, y Elisa Pastoriza, “La democratización del bienestar”, en J. C. Torre (dir.), *Los años peronistas (1945-1955)*, Buenos Aires, Sudamericana, 2002, pp. 257-312.
- Tranchini, Elina, “El cine argentino y la construcción de un imaginario criollista 1915-1945”, *Entre pasados Revista de Historia*, año IX, n° 18/19, 2000, pp. 113-144.
- Water, Chris, *British Socialists and the Politics of Popular Culture 1884-1914*, Stanford, Stanford University Press, 1990.
- Zimmermann, Eduardo, *Los Liberales reformistas. La cuestión social en la Argentina 1890-1916*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1994.