

PRÁCTICAS, USOS Y CONCEPCIONES EN TORNO AL CINE DEL PARTIDO SOCIALISTA ARGENTINO EN LA DÉCADA DE 1920.*

*Javier Guiamet***

Resumen

El presente trabajo se propone reconstruir el lugar que ocupó el cine en las prácticas culturales del Partido Socialista en Argentina en la década de 1920. En años en que el cine argentino era todavía muy incipiente los socialistas se lanzaron a la producción de contenidos propios, a la vez que incorporaron la proyección de films provenientes de la industria del entretenimiento en sus actos partidarios. Contrastado con el ideal socialista en torno a la difusión de la cultura letrada, analizar la incorporación del cine a las prácticas culturales del Partido nos permite aprehender esta experiencia desde un lugar que resalte su carácter dinámico y complejo.

Palabras Claves: Partido Socialista, periodo de entreguerras, cine, cultura.

Abstract

This paper intends to explore how did argentinean socialists include film art in they're cultural projects in the nineteen twenties. In these years argentinean cinema was still very new when the Socialist Party produced a great deal of film peaces of its own and started also to use commercial films as part of they're cultural activities. In contrast with the high value that reeding literature or science had, paying attention to the socialist activities that included film art is a great way of analyzing the cultural experience of argentinean Socialist Party from a dynamic point of view.

Key Words: Socialist Party, interwar period, cinema, culture

* Artículo tipo 2: de reflexión, según clasificación de Colciencias

** Ayudante diplomado en Historia Argentina II y, Becario doctoral de la UNLP, (IDIHCS-UNLP), javierguiamet@hotmail.com

La posibilidad en la década de 1930 de encontrar dentro de las páginas de las publicaciones socialistas un espacio frecuente dedicado a la crítica y la reflexión sobre el cine, principalmente en el espacio que dedicaron para ello en *Revista Socialista*, fue posible gracias a un conjunto amplio de prácticas en torno al séptimo arte que habían tenido un lugar importante en la movilización política del Partido Socialista en los años veinte. Sin reflexiones sistemáticas que enmarcaran las distintas iniciativas, el cine tuvo un rol más importante en las prácticas socialistas de lo que suele reconocerse, en un momento que los paradigmas en torno a la tarea cultural comenzaban a flexibilizarse mostrando un perfil más innovador y polifacético por parte del partido que presidía Juan B. Justo.

Matizando el jacobinismo del “ciudadano virtuoso”

La premisa de “elevar material y moralmente al pueblo” se repitió dentro del Partido Socialista como una reivindicación, pero también como una explicación y fundamento de diversas iniciativas. Es así que a diferencia de una consigna que manifestara un objetivo más directo, las iniciativas socialistas se enmarcaron dentro de un conjunto de actividades que no debían subordinarse a un objetivo político inmediato, sino que formaban parte de las bases profundas que alumbrarían una futura sociedad¹. Si la cultura era la herramienta que prepararía a los trabajadores para llevar adelante el socialismo es porque la misma era: “un sistema vital de ideas substanciosas, palpitante, organizada con claridad y con plena comprensión de los problemas del momento”.² Es así que a diferencia de los comunistas que postulaban 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” (Camarero, 2007, p. 229) los textos en que los socialistas reflexionaron sobre sus propias prácticas privilegiaron una mirada sobre la obra cultural del partido que destacaba al mismo como “una escuela de cultura y civismo” resaltando su importancia para el progreso social.³

Siguiendo esta línea, con la cual los dirigentes del partido buscaban legitimar sus acciones, es que fue analizada muchas veces la cultura socialista por los historiadores. De este modo al proceso histórico por el cual aumentó considerablemente el índice de alfabetización y que creó un público amplio de lectores que podían perseguir allí cierto ascenso social, aunque en algunos casos solo fuera simbólico, se asoció el rol del Partido Socialista como un mediador eficaz entre los sectores populares y la cultura letrada. Esta es la

¹ Estas ideas pueden encontrarse en: Giménez, Ángel, “La acción cultural socialista y obrera”, 1940. En: Vazeilles, José. *Los socialistas*, Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 1967, pp. 135-140.

² Anderson Imbert, Enrique. *Variaciones*. Buenos Aires, La Vanguardia. 22/10/1933

³ Ver: Giménez, Ángel, “La acción cultural socialista y obrera”, 1940. En: Vazeilles, José. *Los socialistas*, Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez, 1967, pp. 135-140

visión que predomina en los trabajos de Luis Alberto Romero y Leandro Gutiérrez. En estos autores la reconstrucción de las experiencias culturales asociadas a las instituciones barriales, los llevó a enfatizar la predominancia de la cultura letrada dentro de las distintas prácticas que se desarrollaban en las bibliotecas, espacio donde los militantes socialistas habrían tenido un gran protagonismo.

Dentro de una perspectiva similar encontramos también los trabajos de Osvaldo Graciano quien propone que fue en el cruce entre el positivismo científico y el liberalismo decimonónico que se pensó la cultura socialista. De este modo:

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 sólo 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 [...] para convertirse así en el sujeto histórico de su propia liberación (Graciano, 2008, p. 214).

Con esta premisa en el horizonte, y con el objetivo en el corto plazo de integrar al proletariado y a los sectores medios urbanos y rurales del país, la práctica cultural del partido, acorde al planteo de Graciano, se habría llevado a cabo combinando la función pedagógica y la propaganda de las ideas políticas del mismo.

Aunque citamos tres historiadores solamente, creemos que el énfasis puesto sobre el horizonte liberal de las prácticas culturales y su apego entonces a la cultura letrada y erudita, resultan representativas de una mirada más general que circuló sobre el socialismo entre distintos autores. Si bien las características que estos historiadores destacan sobre la cultura socialista resultan innegables y de profunda importancia en la vasta experiencia que desarrollaron los centros y bibliotecas partidarios en la primera mitad del siglo XX, creemos que la mirada que consolidaron ha dejado afuera la posibilidad de explorar de qué manera otros fenómenos culturales de gran difusión en la época, y también la relación con los destinatarios de las iniciativas del partido, habrían tensionado esta matriz, influenciando y por ende flexibilizando las prácticas culturales socialistas. Aunque las memorias de los principales dirigentes del partido se preocuparon por destacar, dentro de su propia labor cultural, aquellas iniciativas ligadas a la cultura letrada, esto no se explica por la ausencia de otras prácticas, si no más bien porque las iniciativas ligadas a la difusión de la lectura resultaban más coherentes con los rasgos que se elegían como representativos de una "cultura socialista".

Una excepción de singular importancia a esta forma de pensar la relación de la cultura socialista con otros fenómenos de la cultura popular de la época, lo constituye la intervención de Dora Barrancos, quien, en un libro

referido sobre todo a la experiencia educativa del partido, brinda en las páginas finales una primera consideración sobre los cambios que se producían alrededor de 1920 en el seno del socialismo argentino. Es así que afirma: “Durante la década de 1920 se asistió a transformaciones en el estilo de ‘hacer cultura’, modificándose las matrices clásicas que la fuerza política había delineado para obtener el supremo fin de la ‘elevación moral de las masas’” (Barrancos, 1991, p. 89). Dentro de los diferentes aspectos que la autora repasa para mostrar estos cambios, nos interesa particularmente el apartado que dedica al cine, donde destaca el comienzo de una práctica novedosa por parte del partido, utilizando no sólo las posibilidades técnicas que el cine brindaba sino también la atracción que ya generaban las cintas provenientes de la industria del entretenimiento, más específicamente de Hollywood, las cuales comenzaron a formar parte de las actividades que se realizaban en los distintos centros partidarios. Es así, que, de la mano de estas iniciativas, y varias más, que la autora llega a la conclusión de 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 (Barrancos, 1991, p. 92).

La intención de este trabajo es seguir esta línea para pensar el lugar del cine dentro de la práctica cultural de los socialistas. Analizando los usos y las prácticas del partido, pero a la vez ampliando la mirada sobre las concepciones que circularon en *La Vanguardia*⁴ podemos estudiar con mayor profundidad los distintos mecanismos por los cuales un partido fuertemente abocado a la difusión cultural se propuso incorporar un fenómeno que le resultaba en principio ajeno, pero que ganaba cada vez mayor popularidad en la sociedad.

La apertura al cine

Tomando como punto de partida el trabajo de Barrancos, nos proponemos profundizar en la información y las interpretaciones que brinda,

⁴ A diferencia de otras publicaciones de la izquierda argentina de la época, *La Vanguardia* además de difundir las ideas socialistas, se proponía brindar un servicio de noticias de actualidad en forma periódica que le permitiera competir con los “diarios comerciales” por los “lectores obreros”. A pesar de estar mediado por una determinada línea editorial, la frecuencia de la publicación y el carácter variado de los que allí escribían permite un acercamiento muy rico a la dinámica cotidiana de la oferta cultural del partido, que muchas veces aparece reducida en las memorias posteriores. Para una caracterización más exhaustiva de *La Vanguardia* puede verse: Buonoome, 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.

agregando otras propias que permitan estimar aún más la magnitud que tuvieron estas iniciativas y los modos en que lo socialistas pensaron el lugar que podía caberle en su práctica. Para lograr esto nos concentraremos en los primeros años de la década, dado que allí fueron surgiendo las distintas iniciativas que luego se mantendrían con similar frecuencia. Esto nos permitirá profundizar en el análisis, sin perdernos en la gran cantidad de información que brindan las páginas de *La Vanguardia* para todo este periodo.

En marzo de 1919 encontramos la primera mención de lo que constituirá una de las iniciativas más recurrentes: “El cinematógrafo al aire libre”, allí *La Vanguardia* en una nota breve que aparece en tapa destacaba: “Este importante elemento de propaganda usado como novedad en el país por el Partido Socialista ha tenido un éxito clamoroso” (La Vanguardia, 19 de marzo de 1919). La nota continuaba destacando la importante concurrencia en los sitios donde se habían anunciado las proyecciones, contando así con un público que había demostrado gran simpatía con la actividad. Al referirse a esta iniciativa, Barrancos destaca que si bien conseguir films en alquiler era posible de llevar a cabo por intermedio de las distribuidoras locales, el objetivo político que tenía el partido con las proyecciones, obligaba a llevar adelante una producción propia de contenidos. Esto que constituye una característica de gran interés para esta investigación, se ve sin embargo empañado por el hecho de que no se guardó registro de tal producción. Sobre esa dificultad Barrancos propone: “Aunque esta filmografía parece enteramente desaparecida, su reconstrucción temática puede obtenerse por la prensa” (Barrancos, 1991, p. 106). Es así, que la breve nota sobre el estreno del “cinematógrafo al aire libre” continuaba ofreciendo 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 mismo (La Vanguardia, 19 de marzo de 1919).

Resulta interesante en la cita descubrir la variedad de la oferta socialista, como así también hacer hincapié en 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 y del cual declaraban:

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 (La Vanguardia, 1920).

Incorporando entonces nuevas posibilidades para profundizar la tarea de difusión e instrucción característicos del PS, el programa de este cinematógrafo socialista se caracterizó siempre por su carácter variado, ya fueran vistas de los candidatos, la plataforma electoral, cintas de carácter instructivo combinadas con otras provenientes de la industria del entretenimiento, y aquellas cuya producción se adjudicaba a la comisión electoral del partido.

Abocados como estaban a la acción parlamentaria, los socialistas demostraban ante las elecciones una gran capacidad organizativa (Barrancos, 1991, p. 107); al incorporar al cine dentro de sus herramientas de propaganda, esta capacidad se vio desplegada también, no sólo 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 también enigmático porque en muchos casos no podemos acceder más que a los títulos de las cintas, que aparecían en los volantes que *La Vanguardia* publicaba en tapa. De este modo nos queda recurrir a algunas descripciones que aparecen en el diario, o en otros casos a la simple y quizás poco fiable, deducción. A través de la prensa Barrancos reconstruye la temática de algunas de las cintas que aparecen en esta lista. Al respecto explica:

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 agujonear a los poderes públicos para extender adecuadamente la educación común (Barrancos, 1991, p. 106).

Este acercamiento, basado en algunas descripciones, pero también en el conocimiento de las ideas y propuestas recurrentes dentro del socialismo, nos permite aventurar 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. El problema que denunciaban los socialistas, es que ese barco jamás podría navegar dada la doctrina de Inglaterra en materia de presas marítimas, por lo cual 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” (La Vanguardia, 7 de febrero de 1920).

Aparte de la crítica que se le hace a Yrigoyen, la historia 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*, *Desidia Municipal*, *Los envenenadores de Buenos Aires*, apelando a una estrategia interesante que combinada el uso de la tecnología y la atracción del cinematógrafo para denunciar temáticas de actualidad 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 nos permiten pensar que estas 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 de aquello que el título había anunciado.⁵

⁵ Algunas copias de estos noticieros fueron compilados y pueden verse en *Mosaico Criollo. Primera antología del cine mudo argentino*, Buenos Aires, Museo del cine Pablo Ducrós Hicken, 2010.

La propaganda cinematográfica, con gran protagonismo del camión cinematógrafo va continuar durante toda la década, alternando entre las proyecciones de cintas producidas por la comisión electoral con otras de carácter instructivo y films comerciales. Lo que será distinto sin embargo, es el modo de anunciar las cintas que se proyectarán. 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 informar que habría proyección de cintas, sin mayor información sobre las mismas, y ocupando un espacio más pequeño en los volantes. Ya en la campaña de 1922 serán solamente dos 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 habían perdido el carácter de novedad integrándose al amplio conjunto de actividades que los socialistas realizaban de cara a las elecciones.

Lo que podríamos llamar la 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 “Manifestación del 1º de Mayo de 1919, película tomada por orden del Partido Socialista” (La Vanguardia, 25 de mayo de 1919), 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” (La Vanguardia, 2 de junio de 1919). Aquí sí contamos con más datos, tanto por la breve descripción que contiene la cita elegida, como por conocer qué 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 se repetirán a lo largo del año, ya sea 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 será aquella que registraba “la manifestación realizada el 10 de agosto por el Partido Socialista y La F.O.R.A” (La Vanguardia, 11 de septiembre de 1919). Nuevamente relacionada a las manifestaciones de las que participaba o impulsaba, mostrando 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” (La Vanguardia, 3 de septiembre de 1922), la cual formaba parte de la inauguración de un nuevo recreo en Nuevos Mataderos, acto al que se invitaba al “presidente y miembros del concejo deliberante”. Nuevamente podemos 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.

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” (Karush, 2013, p. 103), 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 difundir las ideas y doctrinas del mismo. Encontrar películas sobre temáticas políticas de actualidad puede pensarse dentro de la importancia que dieron a la acción informativa como parte de su proyecto político, como se ve en el carácter informativo que tenía *La Vanguardia*, principal publicación partidaria. No debemos desestimar tampoco el valor de las películas que registraban, manifestaciones o actividades de los trabajadores que el partido reivindicaba. En un momento en el que producir una cinta estaba lejos de estar al 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.

Nos hemos limitado a considerar en este apartado tan sólo a las películas que expresamente se señala que fueron producidas por la comisión electoral o por el partido mismo. Quedan en la duda muchas de las cintas de carácter científico o instructivo que se anunciaban sin afirmar la autoría de su producción ni el título de las mismas, pero tampoco 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.

Las películas producidas por el partido, junto a las cintas científicas y de carácter instructivo, fueron parte importante de diferentes espacios de sociabilidad del partido, y a las cuáles se les sumó en esa instancia las películas provenientes de la industria cinematográfica.

Ante la Industria Cinematográfica

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 otro lado, las posturas y concepciones que circularon dentro del partido, de las cuales nos queda un registro para nada homogéneo y un tanto esporádico en las intervenciones que pudimos rastrear en *La Vanguardia* referidas al 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 mundial⁶. El crecimiento de esta poderosa industria también marcaría el predominio en la oferta del cine por sobre la del teatro, constituyéndose en una de las principales ofertas para el ocio de un conjunto amplio de la población (Barrancos, 1991, p. 107). 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), interprete 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 1° 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 (La Vanguardia, 28 de mayo de 1919).

Podemos ver entonces de un modo bastante contundente, como aquella idea de Barrancos acerca de que en estos años se va moderando “el jacobinismo del ciudadano virtuoso” se ve confirmada en las actividades que

⁶ Al respecto Fernando Martín Peña explica 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. Según Héctor Kohén (1994), unos setenta films argentinos se estrenaron en este período, con una mayor concentración entre 1916 y 1917. 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” (Peña, 2012, p. 19-20).

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 y resaltando no sólo su contenido sino también la participación de una actriz de renombre internacional. Aunque el ejemplo citado resulta una particularidad dado que la proyección de tres películas pone sobre estas proyecciones el mayor peso de la actividad, resulta claro al repasar las hojas 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 en torno a los distintos tipos de proyecciones que tenían los socialistas para ofrecer muestra que fue más común acudir a las películas comerciales en aquellas actividades destinadas a juntar fondos con un objetivo inmediato. Sin componer una regla estricta, vemos así que la popularidad del cine era reconocida por los miembros del partido, los cuáles se vieron más inclinados a recurrir a estas películas cuando se trataba de 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 proyectarlas⁷, 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.⁸ Por varios motivos podríamos decir que esta incorporación se dio 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 de este modo 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 en mucho se acerca al modo en lo que hacían los anuncios publicitarios de las salas de cine, lo que constituye quizás la mayor verborrea que recibirán las películas de parte del periódico, y que

⁷ Si bien el Partido Socialista se propuso constituirse como una fuerza política nacional llegando a tener más de 700 bibliotecas y centros partidarios en el país, lo cierto es que su núcleo principal se mantuvo siempre en la ciudad de Buenos Aires, y un porcentaje importante de esos centros se encontraban distribuidos por la provincia de Buenos Aires.

⁸ 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. Esto lo hemos trabajado en 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, Andrés, Emmanuel Kahan y Leandro Sessa (ed.), (2014). *Formas políticas de celebrar y conmemorar el pasado en Argentina (1930 – 1943)*, Buenos Aires, Ceraunia, pp: 87-104.

inclusive no era lo más común, ya que anuncios como “Se proyectará “El valle de Josemite” película Standard. Dustin Farmun” (La Vanguardia, 3 de marzo de 1924) resultaban muchísimo más frecuentes.

Esta práctica convivió con ciertas prevenciones que suscitaba a los socialistas el auge de la industria cinematográfica, ya en 1922 podemos leer en *La Vanguardia (1922)*, en una nota que criticaba a la prensa que defendía la práctica del boxeo, la siguiente afirmación: “Por lo tanto, ya que el mundo es malo, hagamos lo posible para que sea peor y démosle patas de caballo “pursang”, puños bestiales machacando mandíbulas cuaternarias, cabarets, lunfardos y películas norteamericanas” (La Vanguardia, 3 de enero de 1922). 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 clisés donde se necesitarían mil” (La Vanguardia, 12 de marzo de 1922).

A diferencia de los años treinta, donde habrá mayor apertura e interés por analizar el contenido de las películas aunque éstas no fueran reivindicables desde las concepciones dominantes en el partido, vemos que en estos años, aunque provenientes del circuito comercial, recibieron una atención mayor que lo que venimos describiendo, algunas películas en particular 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 (1919)* 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” (La Vanguardia, 27 de abril de 1919). El entusiasmo por llevar a cabo el estreno de esta película de la empresa Quiroga-Benoit, se relaciona con el contenido innovador del film, el cual es uno de los primeros ejemplos de un cine social en argentina (Cuarterolo, 2009, p. 144). 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 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”(La Vanguardia, 8 de abril de

1919). 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” (*La Vanguardia*, 8 de abril de 1919).

El caso más considerable de una reivindicación por parte del partido de una filmografía comercial en estos años 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 estrenos⁹, 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 se dedicaba a elogiar 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” (*La Vanguardia*, 1921). 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 en *La Vanguardia*, y que sin duda enaltecía 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.

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 Echague, 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 y en algunos casos ni siquiera el comentario 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 toma en cuenta mas 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:

⁹ Los anuncios publicitarios de películas en *La Vanguardia* se volverán más frecuentes en los años treinta, en los años veinte pueden encontrarse algunos ejemplos, aunque muy esporádicos.

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” (La Vanguardia, 1 de mayo de 1921).

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* (1920) 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” (La Vanguardia, 10 de octubre de 1920). 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” (La Vanguardia, 10 de octubre de 1920). A continuación, se describían los pasajes más importantes de la película, los cuáles coincidían con los cuadros reproducidos. Resulta sumamente interesante esta breve nota, por un lado porque nos permite ver de qué modo los socialistas podían identificarse con esta postura que rechaza los métodos de lucha violento, aun cuando comparta las reivindicaciones¹⁰, y por otro lado, porque nos permite ver 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 considerarán 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 sino más bien a cuáles podían ser objeto de una reivindicación política en las páginas de *La Vanguardia*, ya que 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”.

¹⁰ Las diferencias entre socialistas y otras corrientes de izquierda en torno a los métodos que se debían perseguir en torno a los reclamos 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”, en *Archivos de historia del movimiento obrero y la izquierda*, Buenos Aires, Año III, N°6, Marzo 2015, pp. 31-52.

Conclusión

La introducción del cine en las prácticas culturales del socialismo, y la dimensión que tuvo, nos obligan a matizar el horizonte liberal de estas prácticas, aunque sin negarlo, pero mostrando cierto grado de permeabilidad ante los fenómenos de la cultura argentina que iban adquiriendo mayor importancia en estos años.

Cómo vimos previamente, a diferencia de la radio donde su popularidad 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 dice Beatriz Sarlo:

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 industria y un mundo de espectadores que se relacionan con la técnica cinematográfica sólo de modo imaginario (Sarlo, 1992, p. 126).

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. La gran variedad de filmaciones 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 interesante 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 cultura destinada a “la elevación moral de las masas”, y se reivindicaban del mismo modo que se podría haber reivindicado la puesta en

escena de una obra de teatro. 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 mayor frecuencia en los actos que buscaban recaudar fondos para un objetivo inmediato, nos sugiere que, aunque los socialistas no vieran en estas películas una coincidencia con sus objetivos en la tarea cultural, se permitían adoptar una postura más pragmática, suponiendo que esos films podían aumentar la convocatoria de sus actividades.

Una característica central del Partido Socialista en Argentina fue la enorme producción teórica que caracterizaba a su práctica política. Esto puede verse no solo en la bibliografía producida por dirigentes e importantes intelectuales del partido, sino también por la intensa y cotidiana práctica reflexiva que acompañaba a las informaciones que publicaban los medios partidarios, principalmente *La Vanguardia*. A diferencia de los años treinta, donde se encontrará en las páginas del partido mayor interés por reflexionar acerca de las características de la industria cinematográfica y las posibilidades que abría para el socialismo, en los años veinte la intensa práctica que llevaron a cabo explorando las variantes que ofrecía el cine parece haberse adelantado a la reflexión teórica que buscara ubicar las particularidades de la expresión cinematográfica dentro de la cultura socialista.

Esta primera aproximación de lo que podría pensarse como una apertura al cine, combinando las filmaciones propias con proyecciones de películas comerciales, lejos de invitarnos a sugerir conclusiones cerradas sobre la relación del socialismo argentino con el cine, invita a profundizar el análisis prestando atención a las concepciones principales que enarbolaban los socialistas, pero teniendo en cuenta también el grado de permeabilidad que tuvo el partido ante distintos fenómenos de una cultura de masas que marcaría profundamente al período de entreguerras, pensando de este modo al Partido Socialista, no con una identidad cerrada en torno a los ideales iluministas, sino como un actor político y cultural en relación con los cambios culturales de la primera mitad del siglo XX.

Referencias bibliográficas

Fuentes documentales

La Vanguardia (Periódico oficial del Partido Socialista argentino)

Mosaico Criollo, (2010). *Primera antología del cine mudo argentino*, Buenos Aires, Museo del cine Pablo Ducrós Hicken.

Fuentes bibliográficas

- BARRANCOS, Dora, (1991). *Educación, cultura y trabajadores (1890-1930)*. Buenos Aires, CEAL.
- BUONUOME, Juan, (2014). *La Vanguardia, 1894-1906. Cultura impresa, periodismo y cultura socialista en la Argentina*. Tesis de Maestría en Investigación Histórica, Universidad de San Andrés.
- CAMARERO, Hernán, (2007). *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.
- CUARTEROLO, Andrea, (2009). 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.
- GIMÉNEZ, Ángel, (1967). La acción cultural socialista y obrera, 1940. En: Vazeilles, José. *Los socialistas*, 135-140. Buenos Aires, Editorial Jorge Álvarez.
- GRACIANO, Osvaldo, (2008). *Entre la torre de marfil y el compromiso político. Intelectuales de izquierda en la Argentina 1918-1955*. Quilmes, Universidad Nacional de Quilmes.
- GUIAMET, Javier, (2014). 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)*, 87-104. Buenos Aires, Ceraunia.
- KARUSH, Matthew, (2013). *Cultura de clase, Radio y Cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires, Ariel.
- PEÑA, Fernando Martín, (2012). *Cien años de cine argentino*. Buenos Aires, Biblio.- Fundación OSDE.
- POY, Lucas, El Partido socialista y las huelgas: una relación incómoda. Un análisis de las posiciones partidarias en los primeros años del siglo XX,

en *Archivos de historia del movimiento obrero y la izquierda*, Año III, N°6,
Marzo 2015, 31-52. Buenos Aires.

SARLOS, Beatriz, (1992). *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.

FECHA DE RECIBIDO: 15 de octubre de 2015

FECHA DE APROBADO: 4 de diciembre de 2015