

ARTÍCULOS

Javier Guiamet *(UNLP, Argentina)*

Nicolás Iannini *(UBA, Argentina)*

Fernando Castillo *(UNJu / CONICET, Argentina)*

Enrique Diacovetzky *(UBA / IDAES – UNSaM, Argentina)*

Paula Núñez *(CONICET / UNRN / UNComa, Argentina)*

Ignacio Moretti *(UBA / IDAES – UNSaM, Argentina)*

Mariana Cecilia Fernandez *(CONICET / UBA, Argentina)* **y**

Emiliano Delio *(UBA, Argentina)*

**“LA LUCHA POR UN
CINE DE TESIS”.
ESCRITOS SOBRE
CINE EN *REVISTA
SOCIALISTA*
(1934-1939)**

Artículo *por*

JAVIER GUIAMET

Artículo

“La lucha por un cine de tesis”.
Escritos sobre cine en *Revista
Socialista* (1934-1939)
por **Javier Guiamet**

JAVIER GUIAMET

Profesor en Historia por la Universidad Nacional de La Plata y estudiante del Doctorado en Historia de la misma universidad. Es Ayudante Diplomado en la materia Historia Argentina II. En el 2013 le fue otorgada una beca de iniciación en la investigación de la UNLP con lugar de trabajo en el IDIHCS/ FAHCE/UNLP. Ha escrito los trabajos “Deporte Obrero Vs Deporte Burgués. Los socialistas argentinos frente a la profesionalización del fútbol” y “Por fuera de la capillita literaria. Teatro popular en el Partido Socialista argentino en la década de 1930”. Actualmente estudia las vinculaciones entre el socialismo argentino y la cultura de masas en el período de entreguerras.

Fecha de recepción: 19/3/2015 - Fecha de aceptación: 24/6/2015

Artículo
“La lucha por un cine de tesis”.
Escritos sobre cine en *Revista Socialista* (1934-1939)
por **Javier Guimet**

LA LUCHA POR UN CINE DE TESIS. ESCRITOS SOBRE CINE EN *REVISTA SOCIALISTA* (1934-1939)

Resumen

La aparición de un espacio sostenido dentro de *Revista Socialista* (1930-1947) dedicado al análisis del cine permitió explorar distintas concepciones sobre un fenómeno relevante de la cultura argentina pero que en principio a los socialistas les resultaba ajeno. Interpelados por la popularidad que ostentaban las ofertas de la cartelera pero a la vez reticentes a reconocer el valor artístico del cine, los socialistas se encontraron ante un dilema de difícil resolución pero muy importante para un partido que suponía clave la acción cultural dentro de su proyecto político.

Palabras clave

Partido Socialista - Cultura de masas - Cine - *Revista Socialista* - Política de izquierda

THE STRUGGLE FOR A THESIS CINEMA. ESSAYS ABOUT CINEMA IN *REVISTA SOCIALISTA* (1934-1939)

Abstract

The appearance of a regular space in *Revista Socialista* (1930-1947) dedicated to the analysis of films allowed exploring different conceptions about a significant phenomenon of Argentine culture that in the beginning socialists considered strange. Challenged by the popularity of the cinema schedule but at the same time reluctant to acknowledge its artistic value, socialists faced a

Artículo
“La lucha por un cine de tesis”.
Escritos sobre cine en *Revista*
Socialista (1934-1939)
por **Javier Guiamet**

dilemma of difficult resolution but very important for a party that conceived cultural action as a key factor in its political project.

Keywords

Socialist Party - Mass Culture – Cinema – *Revista Socialista* – Left politics

LA LUCHA POR UN CINE DE TESIS. ESCRITOS SOBRE CINE EN *REVISTA SOCIALISTA* (1934-1939)

Llegado al 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 repasar los logros y avances en el propósito de “trabajar por la elevación material, moral e intelectual de la clase trabajadora” (Giménez, 1940, p.136), 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. ¿A qué atribuir este mal?” (Giménez, 1940, p. 139). A continuación repasaba diferentes motivos que podían explicar ese sentimiento dentro del Partido. En esa lista entraban la política criolla, culpable de la decadencia cívica que aquejaba al país, los deportes que distraían de actividades más útiles, las revistas, periódicos y libros baratos, y la completaba con el siguiente interrogante: “¿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” (Giménez, 1940, p. 139). Ante este preocupante cuadro de la cultura argentina, Giménez finalizaba exhortando a repoblar de lectores las bibliotecas.

Esta especie de competencia establecida por el dirigente socialista entre el cine (y otras ofertas de la cultura de masas) y los proyectos de las bibliotecas que promovían un tipo de lectura asociado a la “elevación intelectual” se puede constatar también en estudios posteriores sobre el mismo período. El auge de las bibliotecas barriales (donde el socialismo tuvo una gran presencia) en los veinte y treinta en su intento por generar actividades para el tiempo libre de los trabajadores tuvo que convivir y competir, según Romero y Gutiérrez (2007, pp. 83-89), con las ofertas que provenían del cine, la

radio y los deportes por un público que no veía incompatible alternar entre estas variantes.

Una idea similar sostiene Osvaldo Graciano, quien señala que entre 1900 y 1940 el proceso de alfabetización creó una masa de lectores sobre los cuales pretendía actuar 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” (Graciano, 2008, p. 218).

Dada la importancia que el Partido asignaba a su propia obra cultural, espectáculos como el cine que disputaban el interés de los sectores populares pueden haber encendido una luz de alarma dentro del socialismo, como advertimos en el testimonio de Giménez. Esta inquietud ubica la relación entre los socialistas argentinos y el cine en el lugar de una competencia por el público que disponía de tiempo de ocio para dedicar tanto a lo que ofrecieran las carteleras como a los proyectos de lectura e instrucción que se llevaban a cabo en las bibliotecas socialistas. Aunque nos permite ubicar dos fenómenos culturales importantes de la época en un mismo análisis, la idea de una competencia aleja posibles indagaciones que exploren las relaciones que pueden haber forjado los socialistas con el cine, dejando entre ambos una barrera difícil de traspasar.

El único antecedente referido a la problemática aludida en este trabajo puede encontrarse en las páginas que dedicó Dora Barrancos (1991, pp. 89-122) a explorar el lugar del cine dentro de las prácticas del Partido en la década de 1920. Con una perspectiva distinta a la de los historiadores que mencionamos previamente, la autora reconoció que hacia los años veinte se flexibilizaron las concepciones más rígidas en torno al ideal de la cultura ilustrada. Esto permitió nuevas estrategias que incluyeron la proyección de películas en los actos socialistas como también la elaboración de una filmografía propia. Siguiendo esta perspectiva, creemos que los casos mencionados por la autora junto al seguimiento de las novedades de la cartelera en sus medios gráficos, las discusiones en torno al valor pedagógico del cine, la búsqueda de un cine de tesis y las caracterizaciones que realizaban

sobre el “cine capitalista”, forman parte de un corpus interesante para abrir una nueva dimensión en los estudios sobre la faz cultural del Partido y que ha sido poco atendida hasta al día de hoy.¹ Dentro de estas variantes que se nos ofrecen para el estudio, elegimos en este trabajo centrarnos en los escritos sobre cine que aparecieron en *Revista Socialista* a lo largo de la década de 1930, dado que allí se nos presentan concentradas muchas de las inquietudes que manifestaron los socialistas en torno al cine y es uno de los primeros espacios sostenidos de crítica y ensayo sobre el séptimo arte dentro de las numerosas publicaciones del partido.

Prensa socialista

Las publicaciones partidarias tuvieron desde un principio un lugar preponderante en los proyectos políticos del socialismo. Como desarrolla Juan Buonome, la publicación de *La Vanguardia* fue fundamental para la organización del Partido y ayudó a aglutinar a distintos grupos socialistas en un proceso que marcó el paso de un momento “movimientista a otro partidario” (Buonome, 2014, p. 15). En las décadas que siguieron las publicaciones cumplieron un papel tanto en la instrucción de los trabajadores como en la difusión del pensamiento socialista, constituyendo importantes medios de propaganda. En un artículo aparecido en *La Vanguardia*, Esteban Dagnino afirmaba al referirse a la prensa obrera y socialista: “La suya es una obra de educación, esclarecimiento y cultura, de saneamiento moral, de lucha contra la rutina y los prejuicios acumulados por milenios de ignorancia y explotación” (Dagnino, 1921, p. 7).

Aparte del uso de las publicaciones como instrumento político y pedagógico, con el paso de *La Vanguardia* de semanario a periódico informativo el PS introdujo la novedad de una publicación de izquierda destinada a competir con los diarios de noticias comerciales

¹ Entre los trabajos que se han preocupado por indagar en las políticas culturales del PS ha sido más frecuente la preocupación por lo que estuviera relacionado con la cultura letrada o la importancia dada a la ciencia. Un ejemplo de este interés son: Buonome (2014) y Barrancos (1996).

(Buonome, 2014, cap. 2). Aunque en un primer momento el Partido llamó a aunar esfuerzos en función de poder mantener un diario en la calle todos los días, no dejó de alentar la existencia de otras publicaciones socialistas. Así, bajo la premisa de que “Las publicaciones permanentes –diarios, revistas y periódicos-, manifiestos, declaraciones y volantes, expresan la opinión del Partido” (Verde Tello, 1952, p. 23), el PS promovió la formación de numerosas publicaciones de diferentes características. Dentro de este conjunto encontramos a *Revista Socialista*, cuyo primer número salió en junio de 1930 y se editó una vez por mes hasta finales de 1947. Portantiero la definió como “principal órgano teórico del Partido” (Portantiero, 2005, p. 301), donde habrían encontrado lugar los escritos de los socialistas que comenzaban a pensar la necesidad de la intervención estatal en la economía, presentando un cambio 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” (Portantiero, 2005, p. 301); sin embargo, este alejamiento de la ortodoxia liberal podría haber posibilitado que algunas ramas del arte que no formaban parte de las principales tradiciones del PS encontraran un lugar más estable en sus páginas.

Esto no debe plantearse como una diferencia tajante entre las distintas publicaciones socialistas, sino que nos permite pensar matices en la inclinación que pudieran tener para dar lugar a determinados tópicos. No significa que no se pudieran encontrar referencias al cine en las páginas de *La Vanguardia*, pero elegimos en este trabajo los escritos de *Revista Socialista* porque fue la primera publicación del partido que dedicó un espacio regular a la reflexión sobre el séptimo arte. De este modo, encontramos concentradas muchas concepciones y problemáticas que aparecían dispersas en *La Vanguardia*, brindándonos un objeto de estudio muy rico para

comenzar a indagar en las relaciones que establecieron los socialistas con el cine.

La apertura de Ignotus

Si bien *Revista Socialista* comenzó a publicarse en 1930, no fue hasta el año 1934 que salió la primera nota dedicada al cine. 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 fueron incorporándose otras secciones más específicas al final de la revista, como las de “Teatro”, “Música” y “Cinematografía”.

En julio de 1934 aparece por primera vez la sección dedicada al cine con la enigmática firma de Ignotus,² quién entre esa fecha y marzo de 1935 publicará un total de siete ensayos.

“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” (Ignotus, 1934, p. 60),³ comenzaba, señalando una problemática que estará en el centro de sus escritos: las posibilidades que brindaba al camino de mejoras que buscaba el socialismo, una producción cultural ajena al partido, para profundizar esta inquietud a continuación al señalar

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 (...)

² El seudónimo no figura en Tarcus (2007).

³ Los números de *Revista Socialista* han sido consultados en la biblioteca de la Universidad Popular Alejandro Korn de la Ciudad de La Plata. Los números de página corresponden al encuadernado en que se conserva allí.

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 (Ignotus, 1934, p. 60).

Partiendo entonces de dar por zanjada la discusión sobre el carácter artístico del cine y aceptando su popularidad, resulta interesante ver cómo se plantea de entrada la posibilidad de poner esta herramienta al servicio de una tendencia social. La problemática sin embargo es mayor. Al no contar con producciones propias, el desafío propuesto será encontrar los beneficios que el cine *burgués*, analizado desde un punto de vista *proletario*, puede brindar para “inculcar a las masas que se aboquen al estudio social” (Ignotus, 1934, p.: 60).

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 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 intenta llevar a cabo este procedimiento con la película *Parece que fue ayer*, una producción de Universal Pictures, donde un drama amoroso se desarrolla con las sombras de la gran depresión detrás. Allí Ignotus destacará la calidad de la realización fílmica, resaltando además 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 (Ignotus, 1934, p. 61).

En el análisis del argumento, entre distintas críticas y descripciones se irán intercalando los comentarios que permitan destacar los aspectos positivos de la película “para el estudio del hecho social”. Se resalta entonces la forma de mostrar la crisis y a la vez se critica que no se muestren las consecuencias que tuvo en los hogares pobres. Asistimos 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” (Ignotus, 1934, p. 61), pero el destino de los personajes es acusado de poder generar malas influencias en los espectadores. La explicación del argumento no resulta del todo clara en la nota. Podríamos suponer dos motivos que lo expliquen: uno es que se privilegiara la reflexión y la discusión sobre las potencialidades del cine, por encima de la mera descripción, y otro motivo posible es que el escrito estuviera dirigido a un público que aún no hubiese visto la película y no se quisiera adelantar significativamente el desarrollo de la trama a los lectores que utilizaran el artículo como una ayuda al decidir entre las opciones de la cartelera.

Este primer intento de encontrar aspectos “útiles” dentro del “cine capitalista” se realizará bajo un rechazo generalizado al conjunto de las productoras. Este rechazo va a profundizarse en el siguiente artículo de Ignotus, dedicado a la filmografía que retrató la Primera Guerra Mundial. Allí destaca ya al 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 (Ignotus, 1934, p. 136).

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 apologéticas, nombrando cuatro o cinco films por cada caso. Más allá de estos casos puntuales y salvo alguna que es reivindicada como “realista”,⁴ estas películas compartirán la crítica por presentar los hechos desvirtuados, de manera equívoca; las productoras, al ser empresas capitalistas, demuestran su

⁴ La película destacada es *Sin novedad en el frente*, basada en la novela que los socialistas reivindicaban como antibelicista.

condición de servidoras exclusivas de la clase dominante. Esta denuncia, que se complementa con las anteriores en las que 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 que las explota.⁵ 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. Como 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”.

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, sino permitiendo, a través del análisis de los problemas del momento, una mayor capacidad de comprensión en sus receptores.⁶ Es así que los socialistas tenían buenos motivos para rechazar un cine que veían como proselitista.

El tercer artículo, aparecido al mes siguiente, va a continuar en esta línea al referirse a la relación entre cinematografía y religión:

⁵ 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, 1934, p. 303).

⁶ Para ver esta problemática en mayor profundidad, Guiamet (2012).

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 (Ignotus, 1934, p. 215).

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.⁷ Esta temática será el eje del tercer y del cuarto artículo, centrando la mirada en la “falsa” imagen que el cine brindaba sobre la religión, donde sus seguidores eran caracterizados desde su bondad y moral. Por fuera de la discusión con la religión, también resulta interesante de estos artículos el modo de presentar la importancia del cine y 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

⁷ 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 y Guiamet (2013).

medida de su criterio “educándolo” en una especie de filosofía conformista (Ignotus, 1934, p. 302).

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 inteligencia” (Ignotus, 1934, p. 302), si el cine tenía el poder de dosificar el espíritu del espectador a su medida y encima representaba los intereses de la burguesía decadente, aliada a la Iglesia, cabe suponer que no podría haber sido visto más que como un poderoso enemigo para el camino de mejoras sociales que deseaba liderar el socialismo.

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” (Ignotus, 1934, p. 380), se proponía bajo ese desafío un repaso del poco más de cuarto de siglo de vida que ya contaba el cinematógrafo. Allí el repaso general no escapaba a la visión predominantemente peyorativa que tenía Ignotus sobre la industria cinematográfica, la cual sin embargo 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 (Ignotus, 1934, p. 381).

La transición entonces en la cual la primacía de las empresas y la prensa “envenenando a las masas” se ve opacada por las

transformaciones de la sociedad, dará lugar a una situación muy promisorio según Ignotus dentro del mundo del cine:

Es entonces, y desde hace poquísimos tiempo, que los productores comienzan a lanzar a intervalos más o menos largos películas donde se plantean problemas sociales y que pecan 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 (Ignotus, 1934, p. 381).

Podemos ver entonces en este artículo de qué modo la tensión que se desarrolla en los primeros escritos entre los aspectos positivos y los negativos desde una óptica socialista logra una expresión más fuerte, al señalar que la evolución del cine, “arte burgués por excelencia”, habría visto nacer en su seno una importante posición de izquierda, que llevará a Ignotus a manifestar que: “El cinema marcha hacia una completa renovación” (Ignotus, 1934 p. 381). Este optimismo que incluía vislumbrar como cercano el momento en el que cine se abocaría a producir obras de tesis, será la característica que predomine en sus últimos dos artículos. Así, destacará la proyección de *Éxtasis* (Ignotus, 1935, p. 69) producción checa cuya osadía para retratar temas sexuales resultaba un motivo para celebrar frente a la falsa moral de aquellos que la habían censurado y donde la combinación de una estética considerada emotiva con 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 pregona.

En la última intervención aparecida en *Revista Socialista* con la firma de Ignotus, bajo el título “Un canto al derecho a la tierra” (Ignotus,

1935, p. 221), reaparecerán varios tópicos de los anteriores artículos, pero 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 para realzar las excepciones a esa regla, saludando la aparición de una nueva película de King-Vidor. El tratamiento sensible, que no olvida las alegrías y tristezas de los personajes, de una problemática relacionada con 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” (Ignotus, 1935, p. 222). Tales virtudes del film lo llevarán a cerrar su último artículo con una oración que afirmaba: “En realidad, poco faltaría agregar a esta producción de King-Vidor para convertirla en una obra de tesis socialista” (Ignotus, 1935, p. 222).

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 en el intento de pensar al cine desde los conceptos del proyecto político y cultural del socialismo argentino. Este desafío suponía asimilar una producción que no formaba parte de la tradición de obras artísticas que los socialistas reivindicaban y donde la caracterización del capitalismo debía sin embargo permitir que se vislumbraran los matices donde podían hallarse obras de arte que no estuvieran al servicio de la burguesía sino que se acercaran a las posiciones defendidas por los socialistas.

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 la necesidad de señalar los

males que podían afectar a los espectadores como también pensar el posible aprovechamiento que podía sacar el partido de un espectáculo para el que lamentablemente no existían productoras socialistas.

Fábrica de sueños

A la última nota firmada por Igotus le siguió un tiempo en el que en la revista no aparecieron escritos dedicados al cine. 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 Igotus. 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 Igotus 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” (Storni, 1936, p. 361). El texto de Storni vendría entonces a presentar una inquietud por defender el lenguaje propio de la cinematografía que estará muy presente en los textos futuros 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 aparezca más en los textos, pero sí que perderá relevancia frente al interés propio por las películas en sí mismas. Este proceso dejaba implícito que se iban superando algunas de las prevenciones hechas por Igotus para dedicarse a la reflexión sobre el contenido y la forma de las obras que resultaran interesantes a los reseñadores. En este camino, en los años siguientes predominarán las reseñas sobre películas producidas en Hollywood,

pero también sobre películas europeas (sobre todo francesas) y también sobre algunas producciones argentinas.

En este número entonces podremos ver las reseñas de dos películas: “La tragedia de Luis Pasteur”, de la Warner Bros., y “La bandera”, 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” (Sin autor, 1936, p. 396), mientras que “adolesce de los mismo vicios de *Los tres lanceros de Bengala*. Se trata, a la postre, de una justificación del imperialismo” (Sin autor, 1936, p. 396). De esta manera, la realización técnica de un film podía superar en importancia su contenido ideológico, que ocupaba el lugar de un simple “vicio” que no llegaba a opacar su calidad fílmica.

En el siguiente número, la reseña de “Sueño de una noche de verano” (Warner Bros.) brindará la oportunidad de profundizar esta inquietud por 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” (ANRO, 1936, p. 491). Esta búsqueda por realzar el discurso propio del cine, buscando las obras en las que sus posibilidades se vieran en su mayor expresión, no tendrá en el cine argentino ejemplo digno 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” (ANRO, 1936, p. 69), será el blanco de numerosas críticas de la revista. El cine argentino tan denostado por el exceso de saineteros en la pantalla, por su apelación a los bajos gustos de un público burdo, encontraba en *Amalia* una búsqueda distinta que sin embargo no será satisfactoria por su “relato inorgánico”, su “ritmo anticinematográfico” y una lentitud que se acentúa en “la actuación marcadamente teatral de sus intérpretes” (ANRO, 1936, p. 69).

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 cinematográfico y también pequeños ensayos donde se explicaban conceptos básicos sobre el cine. Será en este período cuando el acercamiento a las películas provenientes de Hollywood se realizará con menores prevenciones, 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” (L.M., 1937, p. 62). 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.

En esta línea de acercamiento a Hollywood sin las prevenciones contra la industria cinematográfica que habían sido realizadas dentro de la misma revista, ocupa un lugar destacado el 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 cómo, entre numerosas críticas y la falta de confianza de gran parte del ambiente cinematográfico, los hermanos Warner insistieron con su intención de llevar el sonido a la pantalla, realzando así el valor de su conquista. La historia de la primera proyección es relatada poniéndose en el lugar de los productores, de sus nervios y ansiedades por todo lo que ponían en juego, como podemos ver en el episodio que narra la celebración del 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 (Montrerus, 1937, p. 384).

Desde las productoras que envenenan a las masas hasta llegar a 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. Una línea que va a profundizarse al final del artículo cuando se afirma 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” (Montrerus, 1937, p. 385).

Pareciera que la intervención de Igotus, problematizando por primera vez dentro de la revista la caracterización sobre el cine, la relación con la política y las posibles formas de asimilarla desde el socialismo, hubiese abierto la puerta a otros escritos más interesados en las películas *per se* y hasta más conciliadores con la industria cinematográfica. Esto no significa que la inquietud presentada por Igotus hubiese desaparecido (ni siquiera podemos saber si quien firmaba como Igotus no siguió escribiendo acaso sin firma o con otros seudónimos) sino que esa intención cedió su protagonismo ante otros escritos. Aun así siguieron existiendo los casos en los que el interés primordial lo ocupaba la reflexión sobre las potencialidades políticas de las películas. Un ejemplo importante lo podemos encontrar en agosto de 1936, cuando 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 (F, 1936, p. 150).

Y al referirse en particular a la película, se profundizaba la idea al decir que “No hay duda que algunos de sus episodios pueden ser ventajosamente aprovechados para la propaganda de nuestras ideas” (F, 1936, p. 150).

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 para los escritos que centraban su crítica no en el rol político de las productoras sino negándole valor artístico a las películas. Esta distinción nos podría tentar a caer en el error de sugerir que la crítica artística no tenía un valor político para los socialistas. A lo que nos referimos no es a despolarizar la crítica de arte sino a diferenciar el tipo de críticas que hacía Ignotus, en las que la frivolidad del cine estaba directamente ligada a su carácter de arte orgánico de la burguesía, de otras en las que, si bien la crítica a las películas era similar, su vinculación con la política era dejada en un segundo plano y la mirada se centraba en la forma y el contenido del film en sí mismo. Así, podemos ver 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 para el cinematógrafo en general” (Sin autor, 1937, p. 464). Este panorama se completaba con la frase “El cine es simplemente un juego” y la afirmación de que las películas “sirven a un público sin intentar generalmente elevarlo como artista” (Sin autor, 1937, p. 464).

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 1940.⁸ Esta evolución se ve acompañada de la cada vez mayor presencia del cine en las páginas de *La Vanguardia*, en las cuales podían encontrarse notas sobre los éxitos recientes de la cartelera, con fotografías de los protagonistas principales, algo impensado años antes. Por otro lado, 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. Incluso se podría suponer que esa apertura que señalábamos con los primeros textos de Ignotus hubiera alcanzado mayor dimensión, volviendo al cine un tópico más frecuente y por ende propio de una publicación periódica y no tanto de una revista dedicada mayormente a la reflexión y discusión teórica.

Conclusión

El objetivo de este trabajo era realizar un primer acercamiento al análisis de la relación de los socialistas argentinos con el cine en los años de entreguerras. Siendo un objeto tan amplio, el carácter regular que tuvieron las reseñas en *Revista Socialista* nos brinda una oportunidad interesante de acotar el objeto de estudio para comenzar a identificar los ejes sobre los cuales se habrían estructurado las concepciones sobre el cine dentro del Partido. La elección de este objeto, aunque contiene sus ventajas, también supone ciertos problemas metodológicos, principalmente la dificultad de rastrear la autoría de las reseñas y artículos, aún en el caso de que estén firmadas, ya que resulta difícil conocer el lugar que esas personas habrían ocupado dentro del socialismo. Aun así, siendo que el objetivo del trabajo no es analizar los matices entre distintos críticos sino reconocer las problemáticas generales que se les presentaron a los socialistas en su acercamiento al séptimo arte, la revista nos permite un acercamiento de gran provecho. En ese sentido, no sólo la importancia de la publicación en la que encontramos las reseñas y

⁸ Una excepción será la nota dedicada a “Carlitos Chaplin” en la edición de abril de 1940.

críticas nos otorga la posibilidad de legitimar esa búsqueda sino que también la representatividad de los artículos se puede constatar gracias a la existencia de manifestaciones similares en otros medios partidarios (aunque allí aparecieran dispersos). El asombro de Nicolás Repetto en su recorrido por los estudios de Hollywood, los ensayos de Guillermo Korn sobre el valor pedagógico del cine, entre numerosos ejemplos, muestran que las mismas inquietudes estaban presentes entre dirigentes importantes del Partido (y serán objeto de futuras investigaciones que amplíen este recorrido).

Ahora bien, volviendo al eje del trabajo, los textos analizados revelan un importante interés por parte de la revista en dar cuenta y asimilar este arte, al que no dejan de señalar como novedoso. Dando por sentado este interés cabría preguntarnos cómo se compone o cuáles son sus rasgos generales.

En principio el carácter novedoso que se le asigna propone el dilema de integrar o no este nuevo arte a otras expresiones que ya formaban parte de sus tradiciones y que ocupaban un lugar central en sus proyectos culturales, como la música, la literatura o el teatro. Este desafío estaba estimulado por la masividad que conquistó el cine en esos años;⁹ 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 tenía 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 en la que la relación entre el cine, la industria del cine y la política estaban resolviéndose. De este modo, la denuncia convive con la invitación a

⁹ Matthew Karush sostiene que para 1927 Argentina ya se había convertido en el segundo mercado para el cine de Hollywood. Karush (2013), p. 26.

que entidades obreras y agrupaciones socialistas saquen provecho de filmaciones que ocupaban un lugar privilegiado en las carteleras.

Como hemos mostrado en este trabajo, las intervenciones que analizaban prioritariamente las connotaciones políticas de las películas y la industria dieron lugar a otras en las que primaron las reflexiones sobre las cualidades estéticas y narrativas de las películas, demostrando un temprano interés por dimensionar lo específico del lenguaje cinematográfico, valorándolo como realización artística en tiempos en los que esto aún estaba en discusión. Estos escritos también mostraron un carácter más conciliador, o al menos no tan enfrentado a la industria cinematográfica, aunque esta no representara al ideario socialista. De este modo, podemos ver cómo 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 ajeno cuya importancia se les imponía por el interés que suscitaba en la sociedad, intentando interpretarlo desde las tradiciones imperantes dentro del Partido. Este proceso nos permite observar que los socialistas, que tanta importancia otorgaban a la acción cultural, se vieron interpelados por los espectáculos de una incipiente cultura de masas en los años veinte y treinta, dejando nuevos interrogantes para próximas indagaciones que intenten rastrear cuáles fueron los alcances de esta interpelación y si esta apertura hacia los espectáculos masivos tuvo alguna influencia sobre sus propias prácticas culturales.

Bibliografía:

ANRO (1936). “Amalia”. *Revista Socialista*, 74.

ANRO (1936). “Sueño de una noche de verano”. *Revista Socialista*, 73.

Barrancos, D. (1991). *Educación, cultura y trabajadores (1890-1930)*.

Buenos Aires: CEAL.

- Bisso, A. y Guiamet, J. (2013). “Cristianos antifascistas. ¿Un oxímoron para los socialistas?”. *PolHis*, 13.
- Buonome, J. (2014). *La Vanguardia, 1894-1906. Cultura impresa, periodismo y cultura socialista en la Argentina*. (Tesis de Maestría en Investigación Histórica). Universidad de San Andrés, Argentina.
- Dagnino, E. (1921, 9 de noviembre). “La prensa obrera y la prensa capitalista. El secreto de ciertos éxitos”. *La Vanguardia*, p. 7.
- F. (1936). “Una rareza: La Marcha del tiempo”. *Revista Socialista*, 75.
- “Fábrica de Sueños” (1937). *Revista Socialista*, 91.
- Giménez, Á. (1940). “La acción cultural socialista y obrera”. En J. Vazeilles (1967). *Los socialistas*. Buenos Aires: Editorial Jorge Álvarez.
- Graciano, O. (2008). *Entre la torre de marfil y el compromiso político. Intelectuales de izquierda en la Argentina 1918-1955*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- Guiamet, J. (2012). Enrique Anderson Imbert, intelectual y militante cultural. Un análisis de sus escritos en la página literaria de *La Vanguardia*. *Congreso de Periodismo y Medios de Comunicación. Debates sobre la verdad, el poder y la política*. La Plata, mayo.
- Gutiérrez, L. y Romero, L. A. (2007). *Sectores populares, cultura y política. Buenos Aires en la entreguerra*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Ignotus (1934). “Cinematografía”. *Revista Socialista*, 50.
- Ignotus (1934). “Cinematografía”. *Revista Socialista*, 51.
- Ignotus (1934). “El cinematógrafo y la religión”. *Revista Socialista*, 52.
- Ignotus (1934). “La iglesia y el cinematógrafo”. *Revista Socialista*, 53.
- Ignotus (1934). “La lucha por un cine de tesis”. *Revista Socialista*, 54.
- Ignotus (1935). “El triunfo de Éxtasis y la censura de la falsa moral”. *Revista Socialista*, 56.

- Ignotus (1935). “Un canto al derecho de la tierra”. *Revista Socialista*, 58.
- Karush, M. (2013). *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires: Ariel.
- L.M. (1937). “Personalidad de Miriam Hopkins”. *Revista Socialista*, 80.
- Montrerus, A. (1937). “La historia del cine sonoro”. *Revista Socialista*, 84.
- Portantiero, J. C. (2005). *El debate en la socialdemocracia europea y el Partido Socialista en la década de 1930*. En H. Camarero y C. Herrera (eds.). *El Partido Socialista en Argentina*. Buenos Aires: Prometeo.
- Sin autor (1936). “La bandera”. *Revista Socialista*, 72.
- Sin autor (1936). “La gran tragedia de Luis Pasteur”. *Revista Socialista*, 72.
- Storni, E. R. (1936). “Consideraciones sobre el teatro y la cinematografía”. *Revista Socialista*, 72.
- Tarcus, Horacio (director) (2007). *Diccionario biográfico de la izquierda argentina. De los anarquistas a la “nueva izquierda” (1870-1976)*. Buenos Aires: Emecé.
- Verde Tello, P. (1952). *El Partido Socialista. Su actual forma de organización*. Buenos Aires: La Vanguardia.