



La Trama de la Comunicación

ISSN: 1668-5628

ISSN: 2314-2634

latramaunr@gmail.com

Universidad Nacional de Rosario

Argentina

Lindenboim, Federico Mario

La disputa por la radio. Gobierno, gremios y espectáculo en los inicios del peronismo (1943-1946)

La Trama de la Comunicación, vol. 24, núm. 2, 2020, Julio-, pp. 15-31

Universidad Nacional de Rosario

Argentina

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323964237001>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UNER
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

La disputa por la radio. Gobierno, gremios y espectáculo en los inicios del peronismo (1943-1946)

Por Federico Mario Lindenboim

fedelinden@yahoo.com.ar - Universidad de Buenos Aires, Argentina

SUMARIO:

Hasta mediados del siglo XX, la radiofonía tuvo un rol fundamental en la construcción de hegemonía, además de fuente de información y referencia cultural casi excluyente de los sectores populares. Fue una parte fundamental de la política mediática desarrollada por el primer peronismo. Sin embargo, el gobierno militar, donde Perón construyó su figura y capital político, permanece todavía poco analizado en trabajos académicos, principalmente en torno a las medidas hacia los medios de comunicación.

Este trabajo busca problematizar las relaciones establecidas entre militares en el poder, propietarios de emisoras de radio, el sistema de estrellas y los gremios con actuación en la radiofonía, desde junio de 1943 hasta el final de la huelga de los trabajadores radiales en 1946. Para ello se trabaja la dinámica de los cambios en las posiciones de las organizaciones de trabajadores y del gobierno militar durante el período recortado, así como la de otros agentes del campo del espectáculo del período. Se propone que el resultado de dicha huelga logró cerrar un período de enfrentamientos, permitiendo al gobierno peronista posicionarse como dominante en el interior del campo, iniciando un proceso de heteronomización del mismo.

DESCRIPTORES:

radiofonía, peronismo, espectáculo, hegemonía, gremios

SUMMARY:

Until mid XXth Century, radio played a fundamental role in shaping hegemony, and was almost the only source of information and cultural reference point for the popular sector. It was a fundamental part in the media policy during the first peronism. However, the military government where Perón constructed its public persona and political capital remains relatively unexplored in academic studies, especially through the political actions on media.

This paper aims to outline the relationship between military powers, radio owners, the star system, and radio workers unions from 1943 until the end of the radio worker's strike in 1946. In doing so, I explore the shifting dynamics between radio worker's unions and the military government during this period, as well as others involved in the spectacle field at the time. This paper postulates that strike ended this confrontation period, and allowed the peronist government to effectively achieved a dominant position in the field, which led to an heteronomy proces in it.

DESCRIBERS:

radio, peronism, spectacle, hegemony, unions

15

"Primero hay que dominar
y después la conciliación viene sola".

Juan Domingo Perón,
Conferencia secreta en la Escuela Nacional
de Guerras, 11 de noviembre de 1953.

INTRODUCCIÓN

En 1949 Hugo del Carril y la orquesta de la Asociación del Profesorado Orquestal (APO) grabaron la marcha *Los muchachos peronistas*. Tanto el cantante como los músicos renunciaron a cualquier tipo de remuneración, un gesto de colaboración hacia el peronismo. Sin embargo, tres años atrás las cosas habían sido muy diferentes. Para ese entonces APO, que era la entidad gremial que organizaba a los músicos de orquesta, iniciaba una gran huelga que llegó a paralizar al total de las emisoras radiales. La medida fue acompañada por la mayoría de los gremios radiofónicos, quienes venían expresando posiciones políticas de oposición al peronismo desde antes de la campaña electoral de 1945. La huelga fue un largo y profundo proceso de lucha, que implicó un enfrentamiento con los empresarios radiales, pero también con la Secretaría de Trabajo del gobierno del presidente Juan Perón. ¿Cómo logró el peronismo cambiar las posiciones de los gremios radiales? ¿Qué ocurrió para que la mayoría de los trabajadores de las emisoras pasaran de la huelga y la lucha a la colaboración y el apoyo? ¿Cómo fue el proceso de construcción del apoyo que otorgó la mayoría del ambiente del espectáculo al gobierno? ¿Qué vínculos tuvo el gobierno militar en general, y Perón en particular, hacia el *star system* local?

Las formas en que el peronismo se construyó políticamente en la radiofonía es un tema desatendido dentro del campo de la historia. Esta carencia provoca que se pierda de vista la importancia que tuvo el campo del espectáculo, del que la radio era un estructurador clave, en la construcción hegemónica del peronis-

mo. En particular, este artículo trabaja una dimensión de la construcción hegemónica también desatendida: la actividad gremial dentro de la radio. Y aquí también se presenta otra escasez de trabajos, en este caso sobre la influencia que tuvo el Partido Comunista en el campo del espectáculo en los momentos de emergencia del peronismo.¹ La relación entre peronismo y sindicatos es extensa, sobre todo desde el clásico trabajo de Miguel Murmis y Juan Carlos Portantiero (1971) donde se estableció la participación activa del movimiento obrero en la formación del peronismo, y se abandonó la distinción de los trabajadores recién incorporados del interior que había establecido Gino Germani (1962). Esta renovación de los estudios sobre la participación de los sindicatos propuso concebir el apoyo a Perón como una acción producida por una deliberación racional a partir de una larga historia de luchas obreras. Este fue el inicio para otros importantes trabajos, principalmente los de Juan Carlos Torre (2011 y 2012), pero también los de Louise Doyon (2006) y Hugo del Campo (2005). Lo que estas investigaciones pudieron establecer fue que las direcciones gremiales primero tuvieron cierta vacilación ante la convocatoria del secretario de Trabajo y Previsión. Pero luego, las conquistas obtenidas y la propia dinámica del enfrentamiento con la oposición fueron acercando a esos sindicalistas con las posiciones del coronel Perón, incluso para llevarlo como candidato a presidente en febrero de 1946 con el flamante Partido Laborista. Luego de obtenida la presidencia, el gobierno peronista fue limitando cada vez más la autonomía de la CGT y desplazando a la vieja guardia sindical de su conducción. En este artículo veremos un recorrido diferente. Los gremios radiales pasaron de la vacilación al enfrentamiento, y de ahí al apoyo electoral de la oposición a Perón. Y el acercamiento al gobierno peronista tuvo lugar, no debido a la obtención de mejoras, sino como el resultado de una derrota tras un proceso de lucha. El artículo realiza aportes no-

vedosos en torno a la relación entre política, medios de comunicación y espectáculo durante el peronismo. Este vínculo es importante para pensar a la historia de los medios como una dimensión central para la historiografía del peronismo. Por eso consideramos que se trata de responder a una doble vacancia. Por un lado, la de la historia de los sindicatos en la historia de los medios, y en segundo lugar, la de la historia de los medios como elemento central de la historia. Y es precisamente el primer peronismo una experiencia clave donde se hace particularmente visible la productividad de ambos problemas.

Aquí planteamos que el resultado de la gran huelga radial de 1946 produjo una profunda redefinición en los posicionamientos dentro del campo del espectáculo. Este reposicionamiento habilitó una serie de transformaciones buscadas por el peronismo que definieron la forma de la radiofonía y su vínculo con el aparato estatal durante los siguientes años de gobierno.

La hipótesis del trabajo es que el resultado de esta gran huelga de 1946 fue un quiebre, un giro en los posicionamientos del campo del espectáculo. Esta huelga trajo consigo una serie de consecuencias que redefinieron a la radiofonía en algunos de sus aspectos más importantes, los cuales se desplegaron con mayor claridad en los siguientes años de gobierno peronista. El principal cambio fue el inicio de un proceso de heteronomización del campo a partir del posicionamiento de la política como dominante al interior del mismo.

Para mostrar este proceso, el artículo está dividido en tres partes. En la primera, establecemos los posicionamientos de los gremios radiofónicos frente al golpe de Estado, así como las medidas que se da el nuevo gobierno frente a ellos. En la segunda, analizamos el paso de los gremios, y de los principales agentes del sistema de estrellas, hacia un apoyo público a la fórmula presidencial de la Unión Democrática en las elecciones. En la tercera parte, reconstruimos el proceso de huelga y sus resultados.

Para la realización de este trabajo, se han relevado las principales revistas del espectáculo y la radiofonía del período: *Radiolandia*, *Antena* y *Sintonía*. El diario vinculado al peronismo, *Democracia*. Así como tres memorias sindicales: SADAIC, Argentores y Asociación Argentina de Actores. Además de la bibliografía pertinente.

LOS POSICIONAMIENTOS DE LOS GREMIOS ANTE EL GOBIERNO MILITAR

Hubo diferentes respuestas ante el golpe de Estado producido el 4 de junio de 1943 por parte de los gremios que tenían participación en la radiofonía. No existió un único y homogéneo posicionamiento de los gremios, sino que se dieron toda una serie de matices. Las discusiones no estuvieron ausentes en el interior de los mismos, como lo demuestra la ruptura de la Asociación Argentina de Actores (AAA) en ese mismo año de 1946, producido por el acercamiento de un sector al gobierno peronista. La entidad más cercana a Perón fue la de autores de música, SADAIC. Esta organización mostró desde el principio un público apoyo al nuevo régimen, por ejemplo con una declaración que apareció el 16 de junio.² SADAIC no dejó de prestar apoyo y mostrar cercanía, desde comunicados celebrando el golpe de Estado, hasta una especial invitación a los principales militares del nuevo gobierno, entre ellos Perón, a los festejos del aniversario de la entidad. El vínculo entre SADAIC y Perón se profundizó cuando en poco tiempo Oscar Lomuto, el hermano del titular de la entidad, Francisco Lomuto, se convirtió en el primer jefe de prensa del entonces coronel a cargo de la Secretaría de Trabajo y Previsión. Desde entonces, los vínculos sociales funcionaron políticamente, como la invitación cursada a Perón el 11 de diciembre para participar del estreno de "La marcha del soldado" por Francisco Lomuto en la emisora LR3 Radio Belgrano.

Sin embargo, muchas de las organizaciones gremia-

les con actuación en la radiofonía, tuvieron otro posicionamiento. Si bien en un principio mostraron cierta expectativa, sobre todo por el fin del período del “fraude patriótico”, en poco tiempo comenzaron a generarse tensiones. Estas desembocarían, como veremos, en una eventual oposición política al gobierno militar y a la candidatura de Perón. Gremios que previamente habían intentado o habían aceptado algún tipo de acercamiento, en las elecciones optaron por apoyar a la Unión Democrática (UD). Por ejemplo, la Asociación Gente de Radioteatro, invitó a los funcionarios de la Secretaría a su fiesta para despedir el año 1943, e incluso por un breve tiempo siguieron en conversaciones, pero rápidamente se pasaron a la oposición.³

EL FESTIVAL POR SAN JUAN Y UNA POLÍTICA DE ACERCAMIENTO

Esos acercamientos con direcciones gremiales fueron también acompañados por una búsqueda de encuentro con las estrellas consagradas. Lo que con esto se buscaba era una posible utilización de su capital simbólico por parte del gobierno. Esto fue ampliamente desplegado luego del terremoto de San Juan del 15 de enero de 1944. Ante el impacto que tuvo el hecho, se recurrió rápidamente a la convocatoria de actividades solidarias desde la Secretaría de Trabajo. Mientras el presidente de facto, general Pedro Pablo Ramírez, simplemente asistía a una misa por las víctimas, era el coronel Perón quien se posicionaba como el articulador de la ayuda a San Juan mediante una campaña de donaciones. Algunas de las primeras entregas de dinero vinieron, precisamente, del mundo del espectáculo, principalmente de aquellos con un diálogo establecido con el coronel Perón, como SADAIC, la productora Artistas Argentinos Asociados y APPA, la entidad de los productores cinematográficos.⁴

Desde la Secretaría de Trabajo y Previsión, Perón organizó un centro de coordinación con el objetivo de recolectar fondos para ayudar a los damnificados.

Dentro de este movimiento, los artistas del cine y la radio se comprometieron personalmente en una actividad que consistió en un recorrido de dos días por las calles con alcancías para recibir donaciones, además de la elaboración de un gran festival solidario. Estrellas y miembros de las fuerzas de seguridad, marinos y soldados, todos ellos recorrieron juntos las calles del centro para pedir colaboraciones.⁵

El Festival por San Juan tuvo lugar el 22 de enero en el Luna Park, y fue transmitido por todas las emisoras radiales a los largo de sus más de diez horas de duración, con más de 200 números artísticos sobre el escenario. Además de presentarse como oradores el presidente de facto, general Pedro Pablo Ramírez, el vicepresidente general Edelmiro Farrell, fue el coronel Juan Domingo Perón quien propició el discurso de cierre. Consiguió ser un verdadero éxito, y no sólo por la recaudación. Marcó un hecho político, en donde se pudo visualizar cómo las estrellas de radio y cine ejercían una atracción que podía trasladarse tanto a una causa como a quienes la organizaban. Se trataba de un capital que tenían las estrellas a partir de su condición de ídolos populares, y que los militares buscaron obtener, principalmente el coronel Perón. La actividad permitió mostrar como militares y celebridades del espectáculo estaban unidas. Si bien el secretario de Trabajo fue uno de los militares fuertes dentro del gobierno del GOU y las medidas que tomaba hacia la clase obrera le daban notoriedad, ésta estaba todavía mayormente limitada a políticos, empresarios y a las direcciones sindicales. Fue precisamente este evento el que logró ubicar a Perón como una verdadera figura pública. Además, le permitió profundizar las relaciones con los artistas en tanto individuos, así como con las organizaciones gremiales de los mismos, que también colaboraron.

LAS TENSIONES ENTRE GREMIOS Y PERÓN

La tensión entre Perón y varios de los gremios ra-

diofónicos se desarrolló a partir de los intentos de la Secretaría de Trabajo de crear gremios paralelos. La Asociación Radial Argentina (ARA), se estableció el 3 de agosto de 1943, en lo que parecía la fundación de uno de los diversos gremios que se estaban formando alrededor del trabajo en la radiofonía por aquellos momentos. Sin embargo, presentó algunas particularidades. En principio, tuvo un aval estatal inaudito, muy raro en relación con la situación presentada por gremios similares. En segundo lugar, esta entidad no participó en ninguna de las actividades de colaboración que los otros gremios desarrollaban en conjunto, lo que es un indicio en este sentido.

Además, es muy significativo que ARA contase con la entonces actriz Eva Duarte como una de sus socias fundadoras. Esto indica, por un lado, que el comienzo de la preocupación de Eva Duarte por asuntos político-gremiales fue previa al encuentro con Perón y, por otro, evidencia el vínculo que ella empezaba a tener con los objetivos del gobierno militar, gracias a su conexión con otros militares, como el teniente coronel Aníbal Imbert y el general Domingo Martínez. Esto último se debe a que precisamente una de las preocupaciones de estos militares era la de encuadrar y ordenar al movimiento obrero (Maranghello, 2016 y Zanatta, 2009). ARA, fue entonces la conformación de un sindicato con fuertes vinculaciones con las esferas estatales, paralelo al que se estaba formando previamente desde las bases y con la intención concreta de disputarle la dirección de los trabajadores. En las pocas acciones que se tienen registradas de ARA, fue constante la presencia de funcionarios del gobierno militar.⁶

Establecida la relación entre Perón y Evita, el día 17 de mayo de 1944, ARA fue reconocida por la Secretaría de Trabajo como la única entidad que podía representar artistas de la radio y a Eva Duarte en la función de presidirla. En el mes de junio, ARA realizó el segundo acto del cual tenemos información⁷. Al igual

que el anterior, tuvo lugar en la Secretaría de Trabajo junto a Perón y dos militares cercanos al coronel, el general Eduardo Ávalos y el teniente coronel Aníbal Imbert, este último todavía al frente de Correos y Telégrafos.⁸ Debemos insistir en que estas fueron las únicas acciones que llevó adelante ARA, por lo menos de las que quedaron registros.

En octubre de 1944 varios gremios toman distancia de Perón cuando la Secretaría de Trabajo le otorga personería gremial a un desconocido "Sindicato del Espectáculo Público". Mientras que otros gremios venían reclamando por su respectiva personería gremial sin obtener resultados, tanto ARA como el Sindicato del Espectáculo Público fueron reconocidos rápidamente. Varios de estos gremios damnificados fueron al Ministerio de Guerra y decidieron hacer una presentación conjunta al coronel Perón. Allí el secretario de Trabajo les prometió frenar al sindicato que había originado el reclamo (Klein, 1988). Por lo tanto, si Perón podía frenarlo estaba de alguna manera reconociendo que controlaba a dicho sindicato. Sin embargo, a pesar de haber logrado ese compromiso del secretario de Trabajo, los dirigentes profundizaron su oposición a Perón. Empezaron a trabajar en la idea de constituir lo que se terminó denominando "Federación Argentina del Espectáculo Público". Esta entidad se propuso con el objetivo de unir y coordinar a todos los gremios, y no casualmente, se constituyó levantando el principio de defender la independencia de sus miembros frente a la política gubernamental.

Diversas comitivas con delegados de las distintas entidades gremiales formaron la Federación: la Asociación Argentina de Actores, Sociedad General de Autores de la Argentina, Sociedad Argentina de Autores y Compositores, la Sociedad de Empresarios Teatrales, Asociación de Músicos de la Argentina (ADEMA), Asociación del Profesorado Orquestal (APO), Asociación Gente de Radioteatro, Sociedad Argentina de Locutores, Sociedad Argentina de Técni-

cos Operadores Radiotelefónicos, Asociación Argentina de Artistas Circenses y de Varietés, Unión de Maquinistas de Teatros, Unión de Electricistas de Teatro, además de entidades como la Casa de Descanso del Teatro y Casa del Teatro.⁹ En mayor o menor medida según los casos, varias de estas organizaciones comenzaron a tomar distancia de la política gremial de Perón hacia los trabajadores de la radio.

LOS GREMIOS SE POSICIONAN CONTRA EL GOBIERNO MILITAR

En concordancia con el debilitamiento del gobierno militar y el empoderamiento de la oposición ante el triunfo Aliado en la Segunda Guerra Mundial, el 6 agosto de 1945 se levantó el estado de sitio. Perón estaba en aparente retirada y era ya un hecho el llamado a elecciones, anunciado desde el mes anterior. Al mismo tiempo, el 16 de agosto, la flamante Federación Argentina de Espectáculos Públicos emitió un manifiesto firmado por todos los gremios que la componían.¹⁰ Denunciaban que la radio era un "sirviente del plan pero-nazi" ("pero" en alusión a Perón). Se señalaba también que si bien no se permitían transmitir más de un radioteatro por cadena, Radio Belgrano tenía dos, precisamente los radioteatros donde participaba "una conocida, afamada y prestigiosa artista" (el tono irónico hacía referencia a Eva Duarte). Además, le pedían al Director General de Radiodifusiones, Oscar Nicolini, que terminase con "ciertos comentarios" que se transmitían por las radios. Se trataba de que estaban utilizando los micrófonos de la emisoras para "irradiar críticas y comentarios de actualidad" los cuales eran dichos, aparentemente, por personas ocultas con seudónimo y las emisoras no podían informar su verdadera identidad. "Estas críticas y comentarios, de cuyo origen no cabe duda, gozan de absoluta impunidad al estar no sólo autorizadas, sino impuestas a las emisoras por el organismo estatal encargado de su contralor" dice la resolución, y sigue más adelante

"desde los micrófonos de mayor difusión y en las horas más importantes se ataca, se ridiculiza y a menudo se injuria a personas, organismos e instituciones argentinas y extranjeras, engañando de intento al oyente desprevenido, a fin de hacer creer que ésa es la voz de la opinión pública libremente expresada, cuando la realidad es otra. Nos referimos a audiciones como las siguientes: 'El rábano por las hojas', 'La verdad en su punto', y 'Un puñado de verdades', que se transmiten por Radio El Mundo, Radio Splendid y Radio Belgrano, respectivamente. (...) al no autorizarse las palabras que impliquen crítica a los actos de gobierno, la radiotelefonía argentina está prácticamente clausurada para la opinión pública, (...) el gobierno prohíbe a los ciudadanos el uso del micrófono, toda vez que la opinión no le sea favorable y lo concede con privilegios a quienes, comprometiendo su adhesión incondicional, lo usan para atacar sin posibilidad de réplica, consagra en la práctica una desigualdad irritante, contraria a la Constitución Nacional".¹¹

Estas manifestaciones políticas de parte del mundo del espectáculo se intensificaron a nivel público con el fortalecimiento de la oposición al gobierno militar. El 8 de septiembre de 1945 con una enorme presencia de estrellas, se realizó en el Luna Park un festival por la libertad de los presos políticos que habían sido recientemente liberados (denominados por los organizadores los "liberados democráticos").¹² Las revistas del espectáculo *Radiolandia* y *Antena*, dos agentes de peso dentro del campo del espectáculo, también apoyaron abiertamente la iniciativa desde sus páginas. Es interesante que en este festival participaron activamente dos figuras que serían luego estrechamente cercanas al peronismo: Nelly Omar y Zully Moreno.

El 19 de septiembre se realizó la Marcha por la Constitución y la Libertad, la acción de carácter público más masiva y contundente que desarrolló la oposición en esos años. Allí estuvieron presentes, la totalidad los partidos políticos contrarios al gobierno militar, como

así también una heterogénea mezcla de asistentes que incluyeron a una enorme cantidad de estrellas de radio, teatro y cine.¹³ Este estado de movilización de la oposición llevó a que el 26 de septiembre el gobierno militar reestableciera el estado de sitio, a lo que le siguieron varios arrestos de opositores.

LA INFLUENCIA DEL PARTIDO COMUNISTA

Para poder hacer una lectura acerca de los posicionamientos políticos que tuvieron lugar en el interior del campo del espectáculo, es necesario recuperar la influencia que tuvo el Partido Comunista (PC) al interior del campo, dado que permite explicar algunos de los posicionamientos que asumieron miembros del *star system* local y los gremios del sector. En septiembre de 1945, el PC organizó en el Luna Park un festival para conmemorar la victoria Aliada en la guerra, que contó con una nutrida participación de artistas.¹⁴ Más adelante, el 10 de noviembre, el PC volvió a realizar una actividad con estrellas del espectáculo. En este caso se organizó un festival en *Les Ambassadeurs* para celebrar la reaparición de la publicación censurada *La Hora*, dirigida por Ghioldi.¹⁵

Algunas estrellas también tomaron posición activa y visible por el “movimiento de unidad nacional” y “democratizador”, tal como fue denominado, que buscó organizar lo que a fin de cuentas era la política del *Comintern* denominada “Frente Popular”. En los días de la convención Radical de cara a las elecciones, muchos artistas se dirigieron a la Casa Radical para pedir “la unidad de las fuerzas democráticas”. Radio El Mundo, que dentro de las emisoras tuvo una posición más clara contra el gobierno y en apoyo de la causa Aliada en la guerra, organizó una “Comisión Democrática” en su estación donde se sumaron diversas estrellas para dirigirse también a la Casa Radical el 14 de noviembre.¹⁶ Una vez allí, en nombre de la Comisión hablaron frente a las autoridades de la UCR: Horacio Torrado (actor de radioteatros y militante en el PC), Leónidas Barletta,

Ulises Petit de Murat y Manuel Ferradás Campos. Los artistas propusieron conformar un comité de acción para colaborar con la unidad nacional de las fuerzas políticas opositoras al gobierno militar.¹⁷ La presión ejercida por el PC, junto a los artistas de radio y cine, sobre la UCR fue muy importante en la creación de la Unidad Democrática.¹⁸ Además, todas estas acciones del PC fueron cubiertas por las revistas del espectáculo, señalando su presencia en el campo. Hasta ese momento la influencia del comunismo entre los artistas era notoria. Sin embargo, una vez que Perón gane las elecciones, perderán influencia frente a la peronización del sistema de estrellas y de los gremios, además de las listas negras y prohibiciones.

LA CAMPAÑA ELECTORAL EN EL ESPECTÁCULO

El sábado 8 de diciembre muchos artistas de la radio y el cine participaron de la manifestación en apoyo a la Unión Democrática en la Plaza de los Dos Congresos. Entre ellos, las revistas destacaron la presencia del propio periodismo del espectáculo: Mariofelía, Valentina, Mendy, Chas de Cruz. Y de las estrellas: Elida Carlés, Silvia Guerrico, Roberto Escalada, Francisco Petrone, Niní Marshall, Blackie, Amelia Bence, Nuri Montsé, Luis Saslavsky, Antuco Telesca, Sebastian Chiola, Luisa Vehil, Irma Córdoba, Héctor Coire y Niní Gambier.¹⁹

El Partido Comunista se volcó a una política de agrupaciones profesionales amplias que colaborasen en las elecciones contra el peronismo. Entre estas se pueden mencionar la Asociación de Médicos Democráticos, la Asociación de Educadores Democráticos y la Asociación de Ingenieros Democráticos, todas estas agrupadas en la Junta de Coordinación Democrática (Petra, 2017). Sobre el cierre de la campaña, también algunos de los artistas involucrados en el apoyo a la UD publicaron un manifiesto, firmado bajo el nombre de Agrupación de Actores Democráticos, organización filiada con el PC. Estaba dirigida por una

junta directiva que integraron Pablo Raccioppi,²⁰ Pascual Nacaratti, Alberto Barcel, Domingo Manía y Lidia Lamaison. Los artistas expresaron en el documento mencionado:

"La Agrupación de Actores Democráticos, recientemente constituida, manifiesta: que su creación obedece al deseo de unir su voz y su esfuerzo al de todos los sectores de la actividad ciudadana que bregan por el imperio de la Constitución y el triunfo de la democracia. Declara, también, su adhesión incondicional a los ideales de la Unidad Democrática, y se compromete a luchar por el triunfo de sus candidatos. Promete además, que aún después de la normalización del país, sus tareas se encaminarán a propagar fervorosamente el espíritu y la letra de nuestra carta magna".²¹

Este fuerte posicionamiento era seguido por una larga lista de adherentes del cine, teatro y la radio. Por supuesto, no se trataba de la totalidad de los actores y actrices. Precisamente, es notoria la ausencia de organizaciones de adherentes al peronismo en esta etapa en el mundo del espectáculo, lo que contrasta con el mayoritario apoyo posterior. De hecho, el 16 de febrero, el periódico *El Radical* les pedía a los "actores democráticos" que les exigieran a determinados colegas que se definieran, que dijese públicamente cuál era su apoyo. La publicación incluso los nombraba públicamente: Enrique Muíño, Fernando Ochoa, José Olarra, Eduardo Cuitiño, Rufino Córdoba y Pedro Maratea (Maranghello, 2002). Es decir, un número de artistas que luego serían abiertamente peronistas y muy activos políticamente, pero que hasta el momento no se habían posicionado públicamente para la campaña electoral. Ante la sorpresa que significaron los resultados para la oposición, mucha de su militancia quedó paralizada, a pesar del dinamismo desplegado en los últimos meses.

LA HUELGA

Poco tiempo después de que Perón asumiese la presidencia, en los últimos días de agosto, se desató un conflicto entre músicos (organizados dentro de APO) y *broadcasters*. El problema nació porque APO quería que los permisionarios se hiciesen responsables de la carga social de los músicos. Pero ADRA no los reconocía como sus empleados, argumentando que los músicos eran contratados por los directores de orquesta y las emisoras contrataban a ese director como el empleador de ese conjunto. El miércoles 21 de agosto la Federación Argentina del Espectáculo Público decidió apoyar el reclamo de los músicos, lo que le dio fuerza a APO para profundizar las medidas y romper las negociaciones que estaban en curso desde hacía varios meses. Por esos motivos la entidad patronal decidió llevar el conflicto a la Secretaría de Trabajo y Previsión. Como respuesta a esto, al día siguiente se desarrolló una asamblea de APO donde se decidió que se iría a la huelga si en 24 horas los permisionarios no daban una respuesta satisfactoria a sus reclamos.

Ante esa situación, ADRA decidió volver a insistir con la Secretaría de Trabajo y pedir la elaboración de un Estatuto para organizar el trabajo de los músicos en las emisoras. ADRA estaba buscando dar señales al Estado de que no se oponía a mejorar las condiciones de los trabajadores, y al mismo tiempo, que era necesario un marco normativo claro para evitar lo que consideraban un reclamo sin sustento. Los músicos no se oponían a la elaboración de ese Estatuto, pero exigían que primero se resolvieran los pedidos que venían tratándose desde marzo.²²

A pesar de que se recurrió a la mediación de la Secretaría de Trabajo y Previsión, logrando la firma de un compromiso de las partes para esperar que ésta estudie el conflicto, los músicos de APO decidieron en asamblea empezar una huelga. Ésta se declaró para el miércoles 4 de septiembre, e implicaba un

desconocimiento de las negociaciones y, por lo tanto, una desestimación a la Secretaría. Al día siguiente se reunieron nuevamente ambas partes en la Secretaría de Trabajo con el titular de dicha cartera, José María Freire, nuevamente sin acordar. Los permisionarios buscaban que se declarase ilegal la medida de fuerza argumentando que se había llevado el conflicto a la Secretaría de Trabajo para que encuentre una solución, y que el gremio tenía que aguardar por su pronunciamiento.

Más allá del reclamo de ADRA, desde las 20 horas del miércoles 4, hubo un paro total de músicos, por lo que no se presentó ninguna orquesta en las estaciones de radio. Esta situación afectó no sólo a los programas musicales, sino al conjunto de la programación que dependía de música en vivo para sostener la audición. La primera respuesta de las emisoras consistió en llenar esa falta con la utilización de discos, pero la reglamentación vigente establecía límites en el tiempo a la música grabada en la programación de las emisoras. Por eso ADRA le solicitó un permiso especial a la Dirección de Radiodifusión para extenderse en el tiempo con el uso de discos, el cual les fue otorgado. Esta nueva disposición de Radiodifusión, era de hecho un claro apoyo a los *broadcasters*.

SE SUMAN TODOS LOS GREMIOS

La Federación de Espectáculos Públicos puso como límite el domingo a las 21 horas para que se encuentre una solución, o de lo contrario todos los gremios se sumarían al paro de actividades. El ministro del Interior, Ángel Borlenghi, suspendió el permiso otorgado previamente para extender el tiempo de emisión de música grabada, obligando así a que éstas tuviesen que entrar en cadena con Radio del Estado para poder transmitir algún contenido.²³ Como consecuencia, el domingo 8 desde las 19 horas todas las emisoras debieron entrar en red con LRA, imposibilitadas de superar el tiempo reglamentado de música grabada.²⁴

El gobierno, a pesar de la intransigencia de APO y de la amenaza de la Federación, favorecía a la medida gremial y perjudicaba a ADRA.

Finalmente, entró en acción el anunciado paro general de la Federación. La medida se acompañó con piquetes en las puertas de las emisoras para garantizar que no se pudiese ingresar a trabajar. Ese mismo día salía una solicitada de ADRA en los diarios, explicando su posición y punto de vista sobre el conflicto, además de ejercer más presión para una resolución estatal. Ese lunes 9 se volvió a citar a las partes en la Secretaría de Trabajo. En dicha reunión, ADRA volvió a reclamar que se declare ilegal la huelga, pero la Secretaría pidió más tiempo para estudiar el conflicto en profundidad, dado que ahora se le sumaban todas las reivindicaciones del conjunto de los gremios que se adhirieron en solidaridad.

El martes salió publicada una solicitada de APO en respuesta a los argumentos de los *broadcasters*. Finalmente el miércoles 11, a última hora, hubo una resolución de la Secretaría de Trabajo, que obligaba a los trabajadores a terminar con la medida de fuerza y volver al trabajo mientras se estudiaba el caso. Los *broadcasters* mandaron telegramas a los gremios informando que debían volver a la actividad normal desde el jueves a las 11,55 horas. Esa misma noche, deliberando hasta la madrugada, los gremios decidieron seguir con la medida a pesar de la resolución de la Secretaría de Trabajo. Esto condujo a que el ministro Freyre declarase ilegal la medida, atendiendo al sostenido reclamo de ADRA. Ese mismo día, ante la continuidad de la huelga, la Dirección General de Radiodifusión autorizó a las emisoras a utilizar discos grabados a pesar de lo reglamentado en el Manual de Instrucciones. Esta medida constituyó un apoyo decisivo hacia los permisionarios.

El viernes 13, se emitieron telegramas de despidio a varios músicos y huelguistas de las otras ramas de trabajadores de la radio. Debido a que los teatros se

sumaban a la medida, desde los sectores patronales se temía por lo que podría pasar si se expandía el paro a la cinematografía, circos y variedades, salas de cine, y hasta en el gremio de los gastronómicos, dado que el paro de músicos repercutía no sólo en la radio sino que también empezaron a cesar las presentaciones en *boîtes*, confiterías, *cabarets* y salones de bailes.

EL CERCO SOBRE LA HUELGA

Mientras los diputados peronistas, Carlos Montes de Oca y Leonardo Obeid, presentaban proyectos para que se intervinieran las emisoras; los huelguistas se presentaron en la Casa Rosada para pedir ayuda al Presidente. Pero el mandatario no los recibió, sino que en su lugar se hizo presente el teniente coronel Castro, Jefe de la Casa Militar, quien les comunica que deben acatar la resolución de Trabajo y Previsión. Fue un claro mensaje, tanto en la negativa de Perón a recibirlos como en lo expresado por Castro. Sin embargo, APO insistió con el envío de un telegrama al Presidente, conservando expectativas en una intervención de éste en favor de los trabajadores.

Es allí cuando AGAA se posicionó contra las medidas de APO y de la Federación, argumentando que era un acto contra el gobierno nacional (Maranghello, op. cit. y Klein, op. cit).²⁵ El Sindicato Argentino de Músicos, que era parte de la CGT y hasta este momento no había tenido ninguna relevancia en el conflicto, también se posicionó contra la APO. Además, apoyó las acciones de Trabajo y Previsión, solicitándole a la CGT para que interviniese también, ya que consideraba, según su comunicado, que era una "obligación respetar las leyes del gobierno revolucionario". La Federación de Trabajadores del Espectáculo Público también pidió una intervención de la CGT (aunque no formaba parte de ésta) pero en sentido contrario, pidiendo solidaridad con los trabajadores. La CGT pidió que le sea entregada la autoridad para intervenir, pero sólo como mediador en el conflicto, aparentemente, sin apoyar a ninguna de las partes.

La revista *Sintonía*, publicación que era cercana al peronismo, también se opuso a la huelga.²⁶ Se manifestó contraria a los directores de orquesta, e incluso hicieron campaña denunciándolos como los que más dinero ganaban. Planteaban que la CGT iba a armar otro gremio para organizar a los músicos. Además, mencionaban en sus páginas a un montón de orquestas, que en plena huelga, estaban tocando para los festejos del 17 de octubre, señalando así lo que consideraban verdaderos conjuntos con sentimientos populares.²⁷

Por otro lado, se sumó Argentores, que si bien fue más cauto en sus acciones, apoyó formalmente la lucha. Hasta SADAIC, de mucha cercanía con Perón y Evita, también tuvo que intervenir en el conflicto. Esta última entidad formalmente se solidarizó con las medidas. Sin embargo, cuando APO les solicitó que prohibiesen que las emisoras pasen discos, los dirigentes de SADAIC se negaron, permitiendo así que la música grabada continuase sonando en las emisoras. La negativa de SADAIC mostró cómo los alineamientos frente al gobierno habían dividido a las organizaciones gremiales del espectáculo, así como también sepultó la última iniciativa con fuerza capaz de poder torcer el conflicto a favor de los huelguistas.

La Federación deliberó el jueves en asambleas y ante el estancamiento total de las negociaciones, resolvió dar libertad de acción a cada uno de los gremios que la componían para que determinasen la continuidad o no de la medida de fuerza. Durante la tarde de ese día, cada gremio tuvo su asamblea en donde todos se decidieron por el retorno al trabajo, con la excepción de APO, que decidió mantener la huelga.²⁸

Ante la nueva situación, ADRA profundizó su ofensiva y dio plazo hasta el miércoles para reincorporarse al trabajo. Por eso APO resolvió hacer una medida de huelga parcial, llamando a que no se trabaje en las radios, pero volviéndose a trabajar en confiterías, *boîtes*, teatros, etc. La gremial, además, solicitó a la Secretaría una nueva reunión paritaria. Sin embargo,

la relación de fuerzas era cada vez más adversa para APO. Incluso, el gobierno había empezado con los arrestos de músicos.²⁹ Muchos ya habían empezado de hecho a retornar al trabajo, sin importar las resoluciones de la asamblea.

En definitiva, lo que esto expresaba era que la lucha se había perdido. Fueron las acciones del gobierno, que finalmente apoyó a los propietarios de las emisoras, las que lograron quebrar la huelga. La estocada final fue de la Dirección de Radiodifusión, la cual resolvió, el 30 de septiembre, que caducaban las licencias otorgadas a los trabajadores para actuar en radio y que éstas debían renovarse en su dirección, dejando de esta manera a voluntad del gobierno y los permisionarios la posibilidad o no de seguir trabajando en radio. De esa forma, crecía la presión hacia los huelguistas, con el riesgo de perder su habilitación para actuar en radio, en un contexto donde ya se habían efectuados varios despidos.

Las consecuencias de la huelga comenzaron a sentirse en las emisoras. Por ejemplo, la Sociedad Argentina de Locutores (SAL) denunció que más de cincuenta de sus afiliados habían quedado sin trabajo en la Capital y los cesanteados superaban el centenar en el interior. No se trató de un hecho exclusivo de los locutores, situaciones similares se dieron en otras áreas de trabajo. Mientras avanzaba la discusión en la Cámara de Diputados para que el Estado interviniese la radiofonía, la Secretaría de Trabajo y Previsión dio a conocer un fallo de la Cámara de Apelaciones de los Tribunales del Trabajo sobre la demanda de Orlando Perry contra su director de orquesta, Roberto Firpo. Con este fallo se buscaba dejar un precedente, dado que era un caso donde la sentencia dictaminó que el director de orquesta era una empresa de espectáculos.

Los músicos intentaron una última acción, para revertir su situación cuando le pidieron a Hugo del Carril que suspendiese sus presentaciones previstas en Ra-

dio Belgrano en solidaridad con la lucha de APO. Sin embargo, el astro se negó rotundamente.³⁰ La derrota era inevitable, y seguía creciendo el número de cesantías, principalmente locutores, técnicos y personal administrativo. En la revista *Radiolandia* denunciaron que se trataba de despidos arbitrarios, que ni siquiera respondían al involucramiento de los desplazados con las medidas de fuerza.³¹ El miércoles 23, los sectores de la radio que sostenían el conflicto realizaron un festival en Atlanta para recaudar fondos para una huelga que ya estaba terminada.³²

LOS RESULTADOS

A principios de noviembre se realiza una reunión en Radio Belgrano que logró acercar un poco las partes, mientras en el ambiente radial se pedía por la vuelta de todos los despedidos y cesanteados. Fue entonces cuando se le permitió retornar a su trabajo a Jaime Font Saravia, luego de ser sancionado por su participación en la huelga y su actividad como presidente de la SAL. A partir de allí será notoria la militancia peronista de Font Saravia, un ejemplo precisamente de lo que estamos aquí planteando.³³

APO realizó una nueva asamblea el martes 5 de noviembre. Allí se explicó cuál era la situación en las negociaciones con los permisionarios y las dificultades que tenían. La opción que quedaba era que cada director de orquesta firmase individualmente con cada emisora, lo que era en verdad una forma de legitimar lo que estaba ya pasando en los hechos. La huelga se había perdido y las orquestas ya habían empezado a negociar individualmente su situación contractual, desconociendo a la dirección de APO. A partir del jueves 7, se firmaron los primeros acuerdos de orquestas con Radio El Mundo, luego vendrían acuerdos con Excelsior y Splendid, y más tarde con Belgrano.

Como consecuencia directa del conflicto se nombra como "consejero general" en ADRA al Dr. Néstor Maciel Crespo.³⁴ Tenía como tarea encargarse de

tratar con los gremios de ahí en adelante para evitar situaciones similares. La entidad que agrupaba a las patronales de la radiodifusión estaba así, de hecho, intervenida por el gobierno. Si bien el viernes 30 de noviembre la APO cerró definitivamente la huelga, editoriales y notas en revistas seguían pidiendo a ADRA por la reincorporación de los huelguistas despedidos. Además, se reclamaba finalizar con las "listas negras" que, se decía en el ambiente, estaban siendo utilizadas para despedir trabajadores. Entre los más afectados, por estar imposibilitado de trabajar, se encontraba Horacio Torrado, de militancia comunista y de público apoyo a la UD en las elecciones.³⁵

El saldo final fueron direcciones gremiales quebradas, dirigentes desprestigiados por la derrota, y con la breve experiencia de la Federación Argentina de Espectáculos Públicos desintegrada poco tiempo después (Mauro, 2014). Tanto la Asociación Gente de Radioteatro, presidida por Héctor Gagliardi, como la Sociedad Argentina de Locutores, presidida por Font Saravia, decidieron incorporarse a la CGT a principios de 1947, lo que equivalía a aceptar la conducción peronista de los gremios.³⁶ A su vez, las divisiones y enfrentamientos personales se instalaron en el ambiente, terminando con relaciones de amistad y generando nuevas suspicacias y rencores. En cuanto a los permisionarios, su entidad resultó virtualmente intervenida, emisoras con pérdidas enormes de dinero en concepto de publicidades y auspicios. Quedó en evidencia la debilidad de las empresas radiales, así como su dependencia del Estado. No sólo estaban supeditadas en cuestiones reglamentarias y técnicas, sino hasta organizativas del mundo del trabajo, con el crecimiento de sus empleados y su correspondiente sindicalización.

En contraste, el gobierno resultó fortalecido. A partir de ese momento patrones y trabajadores de la radiofonía dependían de su voluntad y accionar para poder funcionar. El capital social acumulado por el peronismo,

a partir del acercamiento a las estrellas como por ejemplo el Festival por el terremoto de San Juan, se movilizó políticamente para quebrar la huelga. Este desplazamiento de capital social pudo verse con el accionar de SADAIC, AGAA o incluso Hugo del Carril.

CONCLUSIONES

Las primeras reflexiones que pueden extraerse de lo expuesto permiten complejizar las relaciones que se establecieron entre el peronismo y el campo de espectáculo. Por un lado, vimos que antes de los acercamientos de militares a las estrellas, a los estudios cinematográficos y emisoras radiales, ya había un proceso de politización. Es decir, los artistas del espectáculo no se politizaron al acercarse al peronismo, sino que lo hicieron en contra de éste. En su mayoría se organizaron primero en oposición al gobierno militar, y después, con más claridad y resolución, en el apoyo a la fórmula de la Unión Democrática en las elecciones de febrero de 1946. Este proceso de politización y de intervención en la vida pública no fue organizado desde arriba por la UCR, el principal y más poderoso de los partidos opuestos a Perón. La politización se originó con cierta dosis de espontaneidad, producida por el dinamismo de las recientes experiencias de formación de gremios, además de la presencia de militantes comunistas en dichas entidades de trabajadores. La influencia del Partido Comunista fue notoria, y fue un primer organizador, tanto de la actividad política, como del capital simbólico de las estrellas.

La elección de actrices y actores de mostrarse públicamente en actos del Partido Comunista implicaba sus riesgos. En ese momento el PC era considerado ilegal, así como también toda actividad dentro del horizonte del marxismo era percibida como amenaza por parte de un gobierno militar que había levantado como bandera luchar contra el comunismo. Pero eso no impidió la organización de grandes festivales, la aparición de notas en revistas del espectáculo y el

empoderamiento de dirigentes gremiales. Es indudable que la influencia del PC, tanto en los gremios radiofónicos como en las figuras de cine y radio en general, precipitó al gobierno militar a también disputar en el interior del campo del espectáculo, dado el ferviente anticomunismo de sus oficiales.³⁷

Además, los militares en el poder pudieron reconocer que la radio, el cine y las estrellas poseían un capital valioso para traducir políticamente. Más adelante, el gobierno peronista apeló a las estrellas como agentes activos de su política cultural (Mauro, y Leonardi, 2012). El éxito del Festival por San Juan fue el indicador de que la política necesitaba del espectáculo. Lo anterior es más importante si se tiene en cuenta el devenir de ese sistema de estrellas durante los dos siguientes gobiernos peronistas. Durante los siguientes años el peronismo incorporará nuevos integrantes al estrellato a partir de sus posiciones políticas, impulsando sus carreras desde el control de las emisoras. Por otra parte, muchos integrantes previos del *star system* cambiaron sus posiciones frente al gobierno para adaptarse a esta nueva situación (Mazzaferro, 2018).

El resultado de la huelga aquí relatado, abrió la posibilidad al gobierno para avanzar en un mayor control de la radiofonía. El gobierno obtuvo un capital político que le permitió iniciar un proceso de adquisición del conjunto de las emisoras de radio. Primero comenzó quitando licencias, interviniendo emisoras, etc. Después inició las compras de las emisoras, las cuales se mantuvieron en secreto. Todo el proceso se llevó adelante sin que mediaran los organismos estatales pertinentes, sin que sea publicado en el Boletín Oficial y sin que tampoco se levantaran voces en desacuerdo. Por lo tanto, proponemos que sin este desenlace de la lucha en 1946, el peronismo no hubiese tenido una posición dominante como para: empezar un proceso de adquisiciones de emisoras, tomar la dirección del conjunto de los gremios, además de lograr la ad-

hesión y colaboración de las estrellas a los objetivos del gobierno.

Proponemos que a partir de allí se dieron dos procesos en paralelo como consecuencia de la huelga. El primero, podríamos denominarlo peronización del *star system* (Calzón Flores, 2013 y Mazzaferro, op. cit.). Esto implicó que la cercanía al gobierno de un agente del campo del espectáculo, funcionaba como garantía para la obtención de trabajo. No necesariamente implicaba la afiliación al partido, pero sí mostrar cierta cercanía, disponer del capital social adecuado y no haber mostrado señales públicas de simpatía opositora. Esto se debió porque la política logró posicionarse en un lugar dominante al interior del campo del espectáculo y en el organizador del sistema de estrellas. Algunos ejemplos fueron mencionados en el trabajo, como las primeras posiciones políticas y los consecuentes cambios de: Zully Moreno, Nelly Omar, Jaime Font Saravia, Ferradás Campos, Amelia Bence, Nini Gambier, Castrito, etc. El segundo, es complementario y garantía del anterior, es el crecimiento del control de los medios por el peronismo. Por un lado, mediante el desarrollo de un aparato de Estado que tuvo como objetivo controlar todas las dimensiones de la producción de la industria del entretenimiento y la información. Por otro, que el gobierno comenzó a financiar espectáculos, se convirtió en socio de estudios cinematográficos, y tomó posesión de las emisoras de radio.

Pero para lograr esa posición dominante en el campo tuvo que primero disciplinar a los distintos agentes que actuaban dentro de dicho campo. En otras palabras, proponemos que el resultado favorable para el gobierno de la huelga comenzada en septiembre de 1946, fue lo que le permitió ubicarse en una posición dominante en el interior del campo del espectáculo. Para tomar las palabras de Perón citadas al inicio, podemos decir que ya se había logrado *dominar* el campo, ahora llegaba el momento para la *conciliación*.

NOTAS

1 Hay varios trabajos sobre la influencia del Partido Comunista en la intelectualidad y en los escritores, pero sobre el mundo del espectáculo debemos señalar casi en exclusividad el texto de Prado Acosta (2018).

2 SADAIC fue una entidad que ya había hecho acercamientos a la política previamente. Por ejemplo tuvo el fundamental apoyo del presidente Roberto Ortiz, a partir de la actividad de su esposa María Luisa Iribarne, en la construcción de una sede para la institución. Pero si hubo un político que los ayudó y que sus integrantes sintieron cercano a sus intereses, sobre todo en su concepción del derecho de autor, fue el senador admirador del fascismo, Matías Sánchez Sorondo. En la inauguración de su edificio tampoco dejaron de saludar a los ex presidentes Marcelo T. de Alvear y Agustín P. Justo. Ver en Martínez Moirón (1971).

3 Ver *Radiolandia* del 8 de enero de 1944.

4 Entidad que estaba dirigida por uno de los hermanos Mentasti de Argentina Sono Film, el estudio cinematográfico que mediante su jefe de publicidad, Raúl Apold, estableció rápidamente vínculos con Perón. Para más información sobre esta relación, ver España (1984).

5 Ver *Radiolandia* del 29 de enero de 1944.

6 Se puede ver la cobertura de un acto en *Radiolandia* del 22 de enero de 1944.

7 Ver *Radiolandia* del 17 de junio de 1944.

9 Ver *Antena* del 15 de marzo de 1945.

10 Argentores, SADAIC, Asociación Argentina de Actores, Sociedad Argentina de Locutores, Gente de Radioteatro, APO, ADEMA, AGICA, Unión Electricistas de Teatro, Unión Maquinistas de Teatro y los gremios de técnicos que actúan en radio. Según declaraba la misma Federación, contaban con aproximadamente 22.000 afiliados.

11 Ver *Radiolandia* del 18 de agosto de 1945.

12 Estuvieron presentes y colaborando una importante cantidad de artistas: Delia Garcés, Blackie, Nury Montsé, Alberto Gerchunoff, Carlos Olivari, Francisco Petrone, Ángel Magaña, Samuel Eichelbaum, Nicolás Fregues, Ulyses Petit de Murat, Sebastián Chiola, Héctor Mendéz, Libertad Lamarque, Berta Singerman, Alfonso Ortiz Tirado (cantante mexicano), Pablo Palitos, La Caravana del Buen Humor, Severo Fernández, Carlos Roldán, Osvaldo Pugliese, Trío Abrodos, las Hermanas Palomero, Alita Román, Lucía Dufour, Santiago

Gómez Cou, Carmen Valdés, Marcos Caplán, Amelia Bence, Elena Lucena, Elina Colomer, Juanita Sujo, etc. La animación del festival corrió a cargo de Villita, Carlos Castro (Castrito), Biondo, Bernabé Ferreyra y Carlos Taquini de la audición "La Revista de las Américas" financiado por la OCIAA.

13 Por parte del mundo del espectáculo participaron: Libertad Lamarque, Luisa Vehil, Delia Garcés, Amelia Bence, Milagros de la Vega, Ilde Pirovano, Blackie, Juanita Sujo, Norma Castillo, Nini Gambier, Nury Montsé, Ángel Magaña, Nicolás Fregues, Orestes Caviglia, Carlos Perelli, Francisco Petrone, Santiago Gómez Cou, Luis Saslavsky, Alberto de Zavalla, Ulyses Petit de Murat, Luis Moglia Barth, Carlos Olivari, Sixto Pondal Ríos, Mario Soffici, Tulio Demicheli, Narciso Machinandiarena, Cayetano Córdoba Iturburu e Isidro Maiztegui, entre muchos otros.

14 Los animadores fueron Francisco Petrone, Golde Flami, Osvaldo Pugliese, Atahualpa Yupanqui, y extrañamente, Fernando Ocho, quien era cada vez más cercano a Perón. Ver en *Radiolandia* del 8 y del 15 de septiembre de 1945.

15 Tocaron las orquestas de Lucio Demare, Dante Varela y Carlos De Palma. Actuaron La Cruzada del Buen Humor y Tito Martínez del Box (quien luego sería peronista), Fernando Lamas, Carmen Valdés, Horacio Torrado, Julia de Alba, Manolita Poli.

16 LR1 Radio El Mundo y su Cadena Azul y Blanca, eran parte de Editorial Haynes Ltda., empresa de una familia inglesa que se mostró desde un comienzo cercana a la posición de los Aliados. Eso también le implicó soportar constantemente bombas de alquitrán y pedradas contra su edificio, así como el hostigamiento de Correos y Telégrafos.

17 Acompañaron esta acción: Osvaldo Fresedo, Francisco de Paula, Roberto Escalada, Antuco Telesca, Delia Pastor, Roberto Quiróga, Orestes Caviglia, Nischa Orayen, Carmen Valdés, Celina Moulin Iglesias, Osvaldo Pugliese (del PC), Nini Gambier, Lidia Lamaïsson (también cercana al PC), García Satur, Ángel Boffa, Lucía Dufour, Blanca Orgaz, María Rosa Gallo, Judith Sulián, Roberto Cano, Pedro del Olmo (del PC), Álvarez Diosdado, Juan Bernabé Ferreyra (jefe de publicidad Radio El Mundo), Enzo Ardigó (relator y comentarista deportivo de LR3, periodista de *Antena*), Rita Miranda, Mirtha Castel, Caty Dufour, María del Carmen Martínez Payva (hija de Claudio Martínez Payva que será funcionario del gobierno peronista), Clara Giol Bressan, Domingo Révoli, Manuel Abrodos, Liana Moabro (también del PC), Moneo Sanz (direc-

29

tor de teatro), Augusto Bonardo, y otros más.

18 Ver *Antena* del 20 y *Radiolandia* del 24 de noviembre de 1945.

19 Niní Gambier luego se casó con Juan Pedro Vignale, quien fuera en los años veinte poeta martinfierrista y luego devino revisionista histórico, que en la presidencia de Perón será embajador del país en Venezuela. Aunque Vignale finalmente caerá en desgracia ante Perón.

20 Quien casualmente fuera un antiguo compañero de compañía radioteatral con Eva Duarte.

21 Puede verse el texto y la lista de los adherentes en *Radiolandia* del 23 de febrero de 1946.

22 Ver *Antena* del 27 de agosto y del 10 de septiembre de 1946.

23 El Manual de Instrucciones para las Estaciones de Radio-difusión establecía que no se transmitiesen más del 35% de la programación con música grabada, y no más de un 40% de programas orales (es decir, sólo hablados).

24 Ver *Radiolandia* del 14 de septiembre de 1946.

25 AGAA fue una ruptura de AAA construida desde el gobierno. Comenzó con ataques en la prensa oficialista a la dirección del gremio. A finales de julio un grupo de actores, liderados por Eduardo Couitiño y Rufino Córdoba, se presentaron en una reunión del Consejo Directivo para informar que se había reunido con Claudio Martínez Payva y otros funcionarios de gobierno en la Dirección General de Espectáculo Públicos, donde les dijeron que resolverían de inmediato todos los problemas que aquejaban a los actores, a condición de la renuncia dela Comisión Directiva, por no ser personas gratas para el gobierno. Finalmente, la campaña fue exitosa y tuvo lugar la renuncia de toda la comisión directiva de la AAA y un llamado a elecciones. Se realizaron las elecciones entre la noche del viernes 16 y la madrugada del sábado 17 de agosto. Se presentaron dos listas: La Azul, de continuidad, y que resultó ganadora. Y otra lista de oposición. La lista peronista perdió las elecciones, por lo que decidieron retirarse del gremio generando una ruptura. Formaron entonces la Asociación Gremial Argentina de Actores (AGAA), con la presencia de funcionarios de la Secretaría de Trabajo y Previsión en su acto de fundación. Inmediatamente, el 23 de agosto, AGAA pidió entrevistarse con Perón, y cuatro horas más tarde estaban en la Casa Rosada recibieron la personería jurídica, la misma que le había sido constantemente negada a AAA. Ver en revista *Radiolandia* del 24 de agosto de 1946.

26 *Sintonía* siempre mostró una predisposición a colocar notas celebratorias del gobierno y de las figuras de Perón y Evita en todos los números desde estos primeros años hasta el golpe de Estado de 1955. El antiguo romance entre su director, Emilio Karstulovic y Eva Duarte, además de la ayuda que le brindó para insertarse en el ambiente teatral y radial, le permitieron al editor recibir una ayuda económica para sostener la publicación y contar siempre con cuotas de papel. Precisamente, otro ejemplo más de las relaciones entre agentes del campo del espectáculo y del poder.

27 Ver revista *Sintonía* de noviembre de 1946.

28 Ver *Antena* del 24 de septiembre de 1946.

29 Ese viernes fueron detenidos por la policía los siguientes músicos y actores: Hugo Mefetani, Luis G. Macchi, Oscar J. Da Luz, Miguel Ángel Pantallana, Abraham Chirulnikoff, Elvino Vardaro, Sam Liberman, Héctor Baldi, Julio Bianquet, Emilio Méndez, Kurt Seligman, Américo Zeoli y Mario Paccini.

30 Ver *Antena* del 15 de octubre de 1946.

31 Ver *Radiolandia* del 19 de octubre de 1946.

32 Ver *Radiolandia* del 26 de octubre de 1946.

33 Ver *Radiolandia* del 9 de noviembre de 1946.

34 Crespo era un hombre del gobierno que en pocos meses sería parte del gabinete de la intervención a la provincia de Córdoba.

35 Ver *Radiolandia* del 21 y *Antena* del 31 de diciembre de 1946.

36 Ver *Antena* del 22 de abril de 1947.

37 Para ver el anticomunismo de los militares y como este anticomunismo se convirtió en una característica ideológica del peronismo, se puede consultar en Acha (2014).

BIBLIOGRAFÍA

- Acha, O. (2014) El peronismo y la forja del anticomunismo obrero, en: IV Congreso de Estudios sobre el Peronismo, Red de Estudios sobre el Peronismo, ISSN 1852-0731. Disponible en: <http://redesperonismo.org/articulo/el-peronismo-y-la-forja-del-anticomunismo-obrero/> [último acceso: 14/05/19]
- Calzón Flores, F. (2013) *El cine y las estrellas: entretenimiento e idolatría popular durante los años peronistas (1943-1955)*. Tesis de Maestría en Investigación Histórica, Universidad de San Andrés.
- Del Campo, H. (2005) *Sindicalismo y peronismo. Los comienzos de un vínculo perdurable*. Buenos Aires: Siglo

XXI.

- Doyon, L. (2006) *Perón y los trabajadores. Los orígenes del sindicalismo peronista, 1943-1955*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- España, Claudio (1984) *Medio siglo de cine: Argentina Sono Film*. Buenos Aires: Abril y Herald del cine.
- Germani, G. (1962) *Política y sociedad en una época de transición*. Buenos Aires: Paidós.
- Klein, Teodoro (1988) *Una historia de luchas. La Asociación Argentina de Actores*. Buenos Aires: Ediciones AAA.
- Maranghello, C. (2002) *Artistas Argentinos Asociados: la epopeya trunca*. Buenos Aires: Ediciones del Jilguero.
- Maranghello, C. (2016) *Eva Duarte, más allá de tanta pena*. Buenos Aires: Eudeba.
- Martínez Moirón, J. (1971) *El mundo de los autores*. Buenos Aires: Sampedro.
- Mauro, K. (2014) Actores y mundo del trabajo: apuntes para una construcción problemática construcción identitaria, en: *VIII Jornadas de Sociología de la UNLP*, del 3 al 5 de diciembre de 2014. Disponible en: www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.4435/ev.4435.pdf
- Mauro, K. y Leonardi, Y. (2012) Los trabajadores del espectáculo durante el primer peronismo, en: III Congreso de Estudios sobre el Peronismo, Red de Estudios sobre el Peronismo, ISSN 1852-0731. Disponible en: <http://redesperonismo.org/articulo/los-trabajadores-del-espectaculo-durante-el-primer-peronismo/> [último acceso: 14/05/19]
- Mazzaferro, E. (2018) *La cultura de la celebridad. Una historia del star system en la Argentina*. Buenos Aires: Eudeba.
- Murmis, M. y Portantiero, J. (1971, [2006]) *Estudios sobre los orígenes del peronismo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Petra, A. (2017) *Intelectuales y cultura comunista. Itinerarios, problemas y debates en la Argentina de posguerra*. Buenos Aires: FCE.
- Prado Acosta, L. (2018) Entre el comunismo y la industria cinematográfica argentina: los escritores-argumentistas Pondal Ríos, Amorim y Yunque (1938-1941), en Gayol, S. y Palermo, S. (editoras), *Política y cultura de masas en la Argentina de la primera mitad del siglo XX*, 229-245. Buenos Aires, Ediciones UNGS.
- Torre, J. (2011) *La vieja guardia sindical y Perón*. Buenos Aires: Ediciones R y R.
- Torre, J. (2012) *Ensayos sobre movimiento obrero y*

peronismo. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Zanatta, L. (2009) *Eva Perón: una biografía política*. Buenos Aires: Sudamericana.

DATOS DE AUTOR

Federico Mario Lindenboim.

Argentino.

Doctorando por la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Licenciado en Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Docente de Historia de los Medios y del Seminario de Teoría y Práctica de la Investigación en Historia de los Medios, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Afiliación institucional: Instituto de Investigaciones Gino Germani y carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

Área de especialidad: Historia de los Medios, Política y Medios.

e-mail: fedelinden@yahoo.com.ar

REGISTRO BIBLIOGRÁFICO

Lindenboim, Federico Mario. "La disputa por la radio. Gobierno, gremios y espectáculo en los inicios del peronismo (1943-1946)" en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 24 Número 2, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. UNR Editora, julio a diciembre de 2020, p. 015-031. ISSN 1668-5628 - ISSN 2314-2634 (en línea).

RECIBIDO: 30/05/2019

ACEPTADO: 30/10/2019