

GREMIOS TEATRALES Y POLÍTICA MUNICIPAL. BUENOS AIRES 1926-1930

Carolina González Velasco

Artículo recibido: 25 de diciembre de 2010

Aprobación final: 28 de octubre de 2011

Gente de Teatro en la vida política municipal porteña

Nuestros cómicos y actores no han querido ser menos que los médicos, constituídos en partido ocasional. Van a la lucha con excelentes corridas a la boletería [...].

-Yo entro

-Dónde, Parra?

-En el Concejo Deliberante ¡Una fija! Soy tan popular como Yrigoyen. Hago reír hasta a los adoquines. ¿Quién me negará el voto, no siendo un tipo lúgubre caído de la cuna?¹

El simulado reportaje a Florencio Parravicini –actor, autor y exitoso empresario teatral- publicado en *Caras y Caretas* el día antes de las elecciones municipales porteñas de 1926 formaba parte de la ironía con que el popular magazine se refería a los temas de la política municipal. No obstante, luego de computar los casi 180.000 votos emitidos durante el comicio del 21 de noviembre de ese año -en el cual se elegían concejales para la ciudad- la parodia de *Caras y Caretas* devino realidad. El partido de los artistas teatrales obtuvo 9.500 votos aproximadamente y quedó detrás de los socialistas, los radicales personalistas y los antipersonalistas. Y si bien esa cantidad de votos estaba muy lejos de lo conseguido por los primeros, alcanzó para que su primer candidato, Parravicini, pudiera ingresar al Honorable Concejo Deliberante (en adelante HCD) como edil. Gente de Teatro, tal la denominación de la agrupación de Parravicini, se autodefinía como un partido de tipo gremial, buscaba representar los intereses de la comunidad de artistas de cara a la sociedad porteña y justificaba la defensa de este interés particular en tanto la actividad teatral tenía una utilidad pública.

¹ *Caras y Caretas*, Año XXXIX, N°1468, Buenos Aires, 20 de Noviembre de 1926.

Reconociendo la precaria estructura partidaria y el poco tiempo que dedicaron a la campaña electoral, el éxito del partido teatral puede resultar llamativo. No obstante, si se toman en consideración las características de la política municipal porteña, la excepcionalidad del caso podría ser relativizada. En la ciudad de Buenos Aires, en los años veinte, la actividad política era intensa: comicios periódicos, agitadas campañas electorales, divisiones y reagrupamientos de los partidos, escrutinios que se prolongaban por semanas, páginas y páginas de los diarios dedicadas a discutir la política, etc. En particular los asuntos comunales convocaban a cientos de dirigentes y decenas de agrupaciones que pujaban a cada momento –y no sólo en las épocas de las elecciones- por obtener un lugar y una participación destacada en el manejo de las cuestiones locales. Tanto la existencia del sistema de representación proporcional -que aseguraba lugares para varias minorías- como la tradición política que presentaba al municipio como una instancia de participación más directa, estimularon la creación de diversos partidos, que a su vez podrían clasificarse de muy distinta manera según su origen u organización.²

Empero, si armar un partido parecía estar al alcance de la mano, el triunfo en las elecciones era una prueba muy difícil de superar, sobre todo porque las organizaciones partidarias de socialistas y radicales se extendían por toda la ciudad y funcionaban como eficaces maquinarias electorales. Frente a ellas, las entusiastas pero pequeñas agrupaciones poco podían hacer. En este sentido, el buen resultado conseguido por Gente de Teatro sí podría considerarse una excepción.

Visto desde otro ángulo, el triunfo de Parravicini remite probablemente más a su popularidad artística que a sus virtudes como dirigente político. Los años veinte fueron una etapa de auge de los espectáculos teatrales, en particular de aquellos considerados como de *género chico*, en los que se representaban obras breves (comedias, sainetes, revistas, con tramas sencillas y divertidas, personajes caricaturizados), en funciones por secciones. Decenas de salas teatrales llenaban el centro y los barrios porteños, abrían sus puertas diariamente, en continuado desde las 18:00 y -tal como lo estipulaba el Digesto Municipal- hasta las 0:30. Diarios y revistas destinaban varias páginas de sus ediciones para comentar los sucesos artísticos.³ En este bullicioso y colorido ambiente, Parravicini era uno de los personajes más famosos y queridos por el público. Tal como se bromeaba en los párrafos de *Caras y Caretas*, él era tan conocido como Yrigoyen. Sin embargo Gente de Teatro no contó solamente con la popularidad de Parravicini para poder acceder a una banca. El resto de los integrantes de la lista eran también personalidades destacadas del mundo del teatro y, además, activos participantes de las organizaciones gremiales de los artistas.

La Sociedad Argentina de Autores, el Círculo de Autores, la Asociación Argentina de Actores y la Sociedad de Empresarios -las principales entidades que reunían a autores, actores y empresarios- eran importantes asociaciones gremiales. Contaban con muchos socios e ingresos crecientes en algunos casos, desplegaban

² El estudio de las prácticas y representaciones de la política en la ciudad de Buenos Aires en Luciano de Privitellio, *Vecinos y ciudadanos. Política y Sociedad en la Buenos Aires de entreguerras*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

³ Para una caracterización y análisis del mundo del teatro de género chico porteño en los años '20, véase Carolina González Velasco, “Una pandilla de truhanes y un cándido público: el negocio de los espectáculos teatrales, Buenos Aires, 1920”, en *Revista Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*. Debates, 2010, [en línea], consultado el 15 noviembre 2010. URL : <http://nuevomundo.revues.org/60069>.

actividades mutualistas diversas y tenían una presencia destacada tanto en el mundo del teatro como en el espacio público en general. En 1919 los actores, nucleados en una de sus organizaciones gremiales, promovieron una huelga que paralizó la actividad en prácticamente todos los teatros de la Capital. Y luego en 1921, a instancias de los autores, nuevamente la cartelera teatral porteña se paralizó a causa de un conflicto gremial. Consecuencia también de la huelga, las organizaciones de actores y luego la de los autores se dividieron y sostuvieron enfrentamientos que se prolongaron hasta al menos 1926, momento en que la constitución del partido Gente de Teatro reunió a gran parte de los socios de Actores, Autores y Empresarios.⁴

Gente de Teatro, su formación y éxito electoral, es un caso que está en los márgenes del principal relato de la historia política de la ciudad: fue una experiencia única, dado que no hubo otros partidos gremiales que consiguieran un lugar en el HCD; fue original, porque no han existido otros partidos de artistas; y fue acotada temporalmente, ya que a poco de asumir Parravicini, el partido prácticamente se disolvió. No obstante esa marginalidad, el caso de Gente de Teatro adquiere otra dimensión si se piensa en relación al problema de las mediaciones entre el estado y la sociedad, es decir: cómo en cada contexto histórico particular, quienes comparten determinado interés se organizan y se convierten en representantes frente a otros grupos o al estado mismo con el objetivo de defenderlo, gestionarlo o hacerlo visible y legítimo ante el resto de la sociedad.

Entre fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX, la ciudad de Buenos Aires mostró un escenario muy rico de asociaciones organizadas en torno a intereses específicos (étnicos, religiosos, sindicales, patronales, de mejoramiento urbano, etc.).⁵ Por otro lado, tal vez debido a esa intensa vida asociativa, la participación política en partidos diversos fue constante. El caso de Gente de Teatro permite considerar cómo se amalgamaban ambas experiencias: los artistas tenían sus asociaciones gremiales y también conformaron un partido, tal cual se esperaba según las leyes electorales, para participar del gobierno de la ciudad. Ese partido se definió con un carácter gremial en un sentido casi medieval del término, su objetivo era defender y gestionar desde el estado los intereses específicos del conjunto de los artistas.

El tema del siguiente trabajo se sitúa en el cruce de las cuestiones presentadas: se trata de analizar la organización y participación de un partido gremial de artistas en el escenario de la política municipal porteña, para discutir la relación entre el asociacionismo gremial y los partidos políticos y a su vez, la relación entre ellos y el estado municipal. La cuestión aquí tratada se apoya y dialoga con los trabajos que han discutido los problemas de la política municipal porteña en el período de entreguerras como así también con aquellos otros que han estudiado los temas vinculados a la vida asociativa de Buenos Aires en ese mismo período.⁶

⁴ Carolina González Velasco, «Pierrot ha dejado su traje y enarbola la bandera roja que tan mal le sienta». Conflictos gremiales en el mundo del teatro porteño, 1919-1921” en Lilia Ana Bertoni y Luciano de Privitellio (comp.), *Conflictos en democracia. La política en Buenos Aires 1850-1950*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.

⁵ Hilda Sabato, “Estado y sociedad civil. 1860-1920” en Elba Luna y Elida Cecconi (coord.) *Historia de la iniciativa asociativa en Argentina. De las Cofradías a las Organizaciones de la Sociedad Civil*, Buenos Aires, GADIS, 2002.

⁶ Luciano de Privitellio, *Vecinos y ciudadanos....*, Richard Walter, *Politics and growth in Buenos Aires: 1910-1942*, Cambridge, Cambridge Latin American Studies, 1993; Marcela Ternavasio, “La supresión

En primer lugar, se presenta un panorama de las asociaciones del teatro de los años veinte para considerar a continuación cuál fue la relación de las mismas con el concejal de Gente de Teatro durante el período 1926-1930. En la plataforma del partido se mencionaban diversos puntos que parecían traducir gran parte de los objetivos que definían la actividad de las organizaciones gremiales del teatro, con lo cual podría esperarse que esas instituciones buscaran aprovechar la presencia de un representante propio en el HCD para promover y conseguir la concreción de aquellos temas de su interés.

Por otro lado, la organización como partido era el modo en que los artistas -y, desde ya, no sólo ellos- buscaban participar políticamente del gobierno de la ciudad, lo cual sugiere la pregunta por el estado local mismo: en qué medida el estado municipal, a través de su órgano legislativo pudo dar cabida al interés particular que definía a ese partido, hasta qué punto pudo o no dar respuesta a los reclamos de un sector convirtiéndolos en un asunto público y de interés general. Esto, a su vez, permite considerar cómo el estado (definido en este caso de manera acotada, es decir: el estado municipal porteño de los años veinte) se comportó frente a los intereses particulares y en nombre de quién los gestionó o rechazó.

Finalmente, el caso de Gente de Teatro lleva a reflexionar sobre la discusión aún vigente en la cultura política de Buenos Aires sobre el concepto de "representación". Si la Ley Sáenz Peña y luego la Ley Municipal habían establecido un claro sentido político para la representación, lo cierto es que la formación y el triunfo de un partido gremial no sólo ponía en entredicho lo que la ley estipulaba y preveía sino que avivaba una serie de tradiciones y opiniones que sostenían que al ámbito local le correspondía una representación organizada a partir de grupos de interés. De manera más puntual, resulta interesante considerar qué significó para la escena política del HCD la presencia de un representante gremial, que, por otra parte, era nada más y nada menos que uno de los personajes más populares de la farándula del momento. En un contexto en el cual los socialistas y los radicales eran los actores principales de la pelea política local y disputaban y ocupaban todos los lugares entre ellos, sin dejar prácticamente espacio a otras minorías, la presencia de un personaje como Parravicini pudo haber pasado desapercibida. Sin embargo, su condición de representante gremial tensionó más de un debate y condicionó sobre todo a los socialistas, temerosos de que los partidos gremiales fueran más que la sola excepción de Gente de Teatro.

II. De las asociaciones al partido político

Las Asociaciones del mundo teatral

Tal como lo hicieran tantos otros colectivos de trabajadores, los artistas del teatro, cada uno en su oficio, crearon diversas agrupaciones para reclamar por determinado derecho, defender sus intereses y desarrollar una tarea de mutua ayuda entre los socios. En ese sentido, más allá de las definiciones que ellos mismos dieron a esas asociaciones, se trataba de organizaciones de carácter en parte gremial, en la

del Cabildo de Buenos Aires ¿Crónica de una muerte anunciada?", en *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani"*, nro. 21, 3ª. serie, primer semestre de 2000; Hilda Sabato, "Estado y sociedad civil..." y Luis Alberto Romero, "El estado y las corporaciones. 1920-1976" en Elba Luna y Elida Cecconi, (coord.) *Historia de la iniciativa...*

medida en que recortaba a todo el conjunto de trabajadores que tenía la misma actividad, y en parte también sindical en tanto también se proponían reivindicaciones más estrictamente laborales (esto era más claro en el caso de los actores).

Desde 1907 existía una asociación de actores, la Asociación de Artistas Líricos y Dramáticos Nacionales; su actividad era mínima y no tenía recursos suficientes para enfrentar a los empresarios. También existía una Sociedad Internacional de Actores, pero sus funciones se orientaban sólo a defender a los actores extranjeros, particularmente a los españoles. Hacia 1918, algunos actores delegados de compañías comenzaron a reunirse para discutir acerca de la situación en la que se encontraban los artistas y definir líneas de acción para obtener mejoras laborales. Para esta entidad, una de las mayores preocupaciones era que los contratos que se firmaban entre actores y empresarios fueran respetados: que se pagara lo estipulado, por el período y con los derechos acordados, que fueran contrataciones individuales (y no por grupo familiar), etc. Producto de estos encuentros y discusiones, y en un contexto de movilizaciones y huelgas que se extendían por toda la ciudad, el 18 de marzo de 1919 se creó la Sociedad Argentina de Actores y pocas semanas después se inició un conflicto que tuvo a los artistas teatrales como principales protagonistas. La huelga promovida en ese momento buscaba conseguir un aumento de salarios y mejores condiciones de trabajo y si bien en lo inmediato los empresarios consiguieron desarticular la movilización de los actores, en el mediano plazo la Sociedad consiguió firmar con los representantes empresariales diversos acuerdos que contenían gran parte de los reclamos presentados.

Por su parte, los autores estaban organizados desde 1909 en la Sociedad Argentina de Autores Dramáticos y Líricos. Por esos años, la entidad autoral tenía una organización bastante endeble y no hay registros de sus estatutos, reuniones o actividades. La situación era otra hacia 1915, había crecido y tenía suficiente capacidad para exigir que los empresarios cumplan con la Ley de Propiedad Científica, Literaria y Artística (N° 7.092, de 1910) que aseguraba los "derechos de autor" cada vez que se representara una obra. La huelga de 1921 -iniciada por una Federación de Gentes de Teatro- y la discusión interna sobre una cuestión reglamentaria provocó la división de la entidad en dos agrupaciones distintas (la Sociedad de Autores y el Círculo de Autores). Si bien durante varios años mantuvieron un abierto conflicto, finalmente a comienzos de los años treinta se reunieron y fundaron la actual ARGENTORES.

En los años veinte, la principal tarea de ambas entidades era administrar el patrimonio de sus asociados, esto es, las obras: básicamente se encargaban de registrar las producciones de cada autor y de cobrarle a los empresarios y/o compañías los derechos correspondientes cada vez que las mismas fueran representadas. Según si el libreto tenía uno, dos o tres actos, según fuera la categoría del teatro, según tuviera música o no, etc., se establecían distintos porcentajes sobre la ganancia producida por el total de las entradas vendidas. Esto era cobrado por agentes de las asociaciones, quienes a su vez realizaban rendiciones semanales en la entidad. Luego, anualmente, se le entregaban a cada autor los derechos que le correspondían; en el caso de ser necesario, el autor podía pedir adelantos. También las asociaciones se ocupaban de administrar los textos que se representaban en el interior; para esto contaban con una centena de agentes radicados en pueblos y ciudades de todas las provincias. En el caso de los autores fallecidos, las asociaciones se encargaban de que los familiares o herederos percibieran los derechos correspondientes. Cada mes, una de las entidades -el Círculo de Autores-

publicaba un Boletín en el que, además de informaciones diversas sobre la vida asociativa de la entidad, se daba cuenta de los movimientos y la producción de los socios. Para mediados de los años veinte, el Boletín indicaba que su padrón de socios ascendía a casi 400 miembros.

Junto con estas preocupaciones, tanto las entidades de autores como la de actores se ocupaban de ofrecer también los característicos servicios mutualistas: descuentos en determinados comercios y en la atención médica con determinados especialistas, pequeños créditos y préstamos, ayudas extraordinarias, etc. En los años veinte también, las asociaciones teatrales trabajaron conjuntamente para organizar la Casa del Teatro, una sede desde la cual poder articular el trabajo gremial de todas las entidades, un edificio que pudiera dar alojamiento y atención a los artistas retirados que no contaran con recursos suficientes para sobrevivir y la organización de una Caja de Previsión del Teatro.⁷

Por último, debe mencionarse que tanto en el caso de los autores como de los actores, las asociaciones asumían la representación del conjunto frente al resto de las asociaciones del ámbito teatral y también frente a sus contrapartes del exterior. En el Boletín del Círculo se mencionan decenas de cartas intercambiadas con las organizaciones de autores chilenos, uruguayos y brasileños, por ejemplo.

Las huelgas teatrales de 1919 y 1921 mencionadas afectaron la vida de las asociaciones y provocaron rupturas, quiebres y reagrupamientos entre ellas. No obstante, en ningún caso el conflicto llegó al punto de disolver las entidades; por el contrario, las actividades de cada entidad se mantuvieron constantes. Las buenas relaciones entre las asociaciones fueron la base, por cierto, de la formación del partido Gente de Teatro.

Los empresarios también estaban organizados en una Sociedad Argentina de Empresarios, la cual había sido creada a comienzos del siglo XX, disuelta en 1918 y vuelta a abrir a principios de 1919. Estaba integrada por los dueños y arrendatarios de los principales teatros y también por primeras figuras que también gestionaban el trabajo de las compañías.

El Partido Gente de Teatro

El sábado 6 de noviembre de 1926 en el Teatro Argentino el partido Gente de Teatro hizo la presentación pública de sus candidatos y de sus propuestas. Una numerosa concurrencia aplaudió los nombres de la lista encabezada por Parravicini y secundada por Enrique García Velloso, Augusto Alvarez, José González Castillo, Enrique Muiño, y otros tantos conocidos personajes del mundo teatral. Según el propio Muiño, refiriéndose al acto en el Argentino "las cosas se hicieron igualito que en los demás partidos".⁸

La Plataforma de Gente de Teatro se iniciaba con el siguiente texto:

⁷ En septiembre de 1926, el *Boletín del Círculo* publicó el proyecto de creación de la Caja de Previsión del Teatro.

⁸ *Comoedia*, Año 1, N°16, Buenos Aires, 16 de noviembre de 1926.

La gente de teatro, sin distinciones de clases, agrupada en una sola aspiración de bien gremial y de utilidad pública, comprendiendo toda la importancia que su función común tiene en la vida urbana, como elemento vivo de progreso, de alegría y de cultura, y conociendo los derechos incuestionables que le asisten para reclamar un puesto en el Gobierno Comunal de la ciudad, pervertido en su finalidad primordial por la politiquería y el electoralismo estériles, resuelve presentarse a los Comicios Municipales de 1926, con su lista propia de candidatos, y según la siguiente plataforma de acción..."⁹

Las escuetas definiciones allí presentadas permiten delinear el tipo de partido que los artistas pretendían construir: se recogían en parte las tradiciones municipalistas que proponían una representación sectorial para asegurar la defensa de intereses particulares en pos de un bien común, se retomaban los argumentos que denostaban la actividad política en general y en particular las ideas que sostenían que el ámbito municipal era una instancia administrativa y no política y que eran la política y el electoralismo partidario los causantes de los problemas de la ciudad.

En verdad estas declaraciones no eran ni tan originales ni tan novedosas. Con ser excepcionales, la experiencia de partidos con tintes gremiales, corporativos o vecinales era conocida en el ámbito de la ciudad de Buenos Aires. El diagnóstico político que presentaba la Gente de Teatro tampoco tenía demasiada originalidad: la idea de que existían una "politiquería" y "un electoralismo estériles" fue una imagen utilizada una y otra vez por todas las agrupaciones que debutaban en las elecciones y se proponían como "renovadoras" de las prácticas políticas y también por aquellas que eran minoría en el Concejo y construían su discurso desde la oposición.

En 1918, se había creado el Comité Comunal de Comercio, un partido de carácter patronal que también intentaba participar del ámbito local sosteniendo el carácter administrativo del distrito. Se presentó en las elecciones comunales de ese año y obtuvo el tercer lugar. Si bien no continuó funcionando como partido, desde este Comité se intentó apuntalar la creación de un partido conservador.

Algunos años después, en 1924, los médicos también se organizaron como partido político. Se trataba concretamente de una asociación profesional que buscaba, a través de su participación política, la defensa de los intereses de la profesión. Fue este Sindicato de Médicos el que más fervientemente defendió la idea de aplicar en la ciudad una representación funcional, corporativa, considerando que el tipo de representación vigente había ya fracasado.

Y también en 1926 se dio la experiencia de un partido formado por las Sociedades de Fomento, la Unión Fomento Edificio. Carlos María Noel -intendente de la ciudad en ese año- fue quien estimuló y apoyó a algunas Sociedades barriales a presentarse a las elecciones. Lo distintivo de este caso era que las Sociedades generalmente se declaraban apolíticas e intentaban mantenerse -o al menos mostrarse- como ajenas a las identidades, agrupamientos y conflictos políticos. Esto en principio les permitía presentarse como las defensoras de los intereses de los vecinos por encima de las pujas políticas y a su vez quienes podían -dado su carácter esencialmente local- conocer las necesidades y problemas de la ciudad. Sin necesidad de apelar a una

⁹ *Ibidem.*

representación funcional, las Sociedades tenían argumentos para presentarse como las más representativas y representantes de los vecinos. Pese a la explícita participación del propio intendente, el intento resultó fallido, dado que no consiguieron votos suficientes para consagrar al primer candidato como concejal.

El programa propuesto contenía quince puntos que podrían agruparse básicamente tres tipos de temas:¹⁰

Reformas a impulsar desde el estado en relación con el funcionamiento de los espectáculos teatrales: reforma del digesto municipal sobre espectáculos; derogación y reducción de los impuestos al espectáculo; protección para las expresiones artísticas y sanción de ordenanzas de estímulo a la producción teatral; modificación de los criterios para definir lo que es la "moral", facilitación de los trámites para habilitar y mantener salas de espectáculos, creación de una comisión de espectáculos.

En estos puntos aparecía de manera implícita el lugar que desde la visión de los propios artistas tenía el teatro en la sociedad porteña y al mismo tiempo el tipo de problemas que enfrentaba la actividad. Los espectáculos teatrales funcionaban como empresas que movilizaban muchos recursos y producían, en algunos casos, importantes ganancias. Las cargas impositivas municipales se estipulaban en relación con esas cifras y recaían sobre diversas instancias de la actividad teatral. Sobre todo los empresarios se quejaban constantemente de lo que debían pagar al estado así como de los engorrosos trámites administrativos que debían realizar para abrir y mantener sus salas. Por otra parte, si bien los casos de aplicación de la censura fueron muy pocos durante los años veinte, los artistas también expresaban su preocupación por los criterios a partir de los cuales se establecía qué podía o no ser censurado.

Proyectos para acercar más el teatro a la sociedad: creación de un teatro infantil, de una escuela de teatro para los chicos y de un elenco de intérpretes infantiles pagos; organización de funciones populares gratuitas, mediante un equilibrio de compensación en los impuestos o en las prerrogativas municipales, y distribución de entradas de gracia en los Asilos, Sociedades de Beneficencia e instituciones culturales; organización de temporadas de compañías nacionales o extranjeras en los barrios: organización de breves temporadas con precios populares en el Teatro Colón.

En estas propuestas la Gente de Teatro expresaba su vinculación con las cuestiones locales, y buscaba mostrar cómo toda la sociedad podría beneficiarse en el caso de que ellos lleguen al Concejo Deliberante. En este sentido, es claro cómo la función gremial aportaría al interés general.

Proyectos vinculados con las cuestiones gremiales de los artistas: defensa de los intereses de todos los gremios del teatro, sin distinción de categorías; fomento de las organizaciones gremiales del teatro y de sus instituciones de beneficencia y mutualidad, cajas de montepío, pensiones de retiro; cooperación municipal para la construcción de la Casa de Descanso de los Artistas, sanatorio y campos de deportes.

¹⁰ La organización en tres temas es una propuesta analítica nuestra; la plataforma sólo enumera los artículos sin subtítulos.

El hecho de incluir los reclamos gremiales en la plataforma ratifica, en definitiva, el tipo de partido que se proponía, pero también el modo en que las organizaciones gremiales habían conseguido articular sus intereses particulares en un proyecto político de cara a la sociedad.

El documento concluía ratificando el carácter gremial del partido, pero al mismo tiempo un compromiso con la causa pública local.

Al margen de estos propósitos relativos al teatro en su aspecto de utilidad pública, la Agrupación Gente de Teatro propenderá a la defensa de todos aquellos intereses de orden colectivo y ciudadano que un alto principio de patriotismo aconseje defender, pues dentro de su misma condición apolítica no caben distingos ni banderías en el servicio de la causa pública, de los habitantes y de los trabajadores del Municipio.¹¹

La lista estaba integrada por las principales figuras de las Asociaciones del Teatro. La revista *Comoedia* -publicación dedicada a comentar los sucesos del mundo del espectáculo- se refirió a la presentación de la agrupación, realizada en el importante teatro céntrico poco antes de la elección y publicó el siguiente listado de apoyos, agrupados por oficio:

Por los autores: Enrique García Velloso, Joaquín de Vedia, Pedro Aquino, Francisco Collazo, Alejandro Berruti, José González Castillo, Julio Escobar, Gustavo Caraballo, Luis Rodríguez Acasuso y Armando Capdevila.

Por los actores: Florencio Parravicini, Roberto Casaux, Enrique Muiño, César Ratti, Arturo Mario, Luis Arata, Juan Magiante, Alfredo Camiña, Valerio Castellini, Carlos Villar.

Por los empresarios: Héctor Quiroga, Max Glucksmann, Augusto Alvarez, Julio Traversa, Pascual Carcavallo, Fernando Aranda, José Gerino, José Podestá.¹²

Estos nombres se encuentran en las nóminas de socios publicadas en el Boletín de Actores y en el de Autores respectivamente. Si bien no hay documentación específica sobre la Sociedad de Empresarios, a través de otras fuentes puede reconocerse que Héctor Quiroga fue hasta fines de 1925 el Presidente de la Sociedad de Empresarios y Julio Traversa el secretario general. Alvarez, Carcavallo y Glucksmann también participaban de la entidad empresarial. Los nombres de Muiño, Casaux y Parravicini se incluyen entre los actores si bien eran en realidad integrantes de la Comisión Directiva de la Sociedad de Empresarios. En el caso de los otros actores, Arturo Mario y Juan Magiante eran autoridades de la Asociación Argentina de Actores. Todos los apoyos mencionados formaban parte de la Comisión Directiva del Círculo de Autores al iniciarse el año 1927.¹³

El silencio de las asociaciones sobre la actividad política

No obstante las declaraciones sobre su carácter gremial y los nombres que integraban las listas, las organizaciones gremiales de los artistas en ningún momento se declararon institucionalmente como formando parte del mismo. Juan Comorera, autor

¹¹ *Comoedia*, Año 1, N°16, Buenos Aires, 16 de noviembre de 1926.

¹² *Ibidem*.

¹³ Los nombres y cargos de los empresarios aparecen mencionado en cartas y documentos enviados desde la Sociedad de Empresarios al Círculo de Autores. .

teatral y afiliado al Partido Socialista presentó su renuncia al Círculo de Autores, disconforme precisamente con la participación de la entidad en el ámbito político. El Círculo aceptó su renuncia pero expresó que "La J.D. al acatar la voluntad del señor Comorera, deja constancia de que el Círculo no ha intervenido oficialmente en la formación del partido Gente de Teatro, pero aplaude su constitución, por estimar que viene a llenar una sentida necesidad".¹⁴ En este sentido, el Círculo de Autores parecía saludar la iniciativa de un conjunto de ciudadanos de formar un partido vinculado a los temas teatrales, obviando el hecho de que eran ellos mismos quienes lo formaban. Por otro lado, en la memoria del Círculo de Autores sobre lo actuado durante el año 1926, se celebraba la iniciativa de los consocios González Castillo, García Velloso y Collazo de haber propiciado la formación del Partido Gente de Teatro sin más adjetivos ni comentarios. Más aún, ni siquiera hubo alguna mención de proyectos o cuestiones que podrían tratarse en el HCD a partir de la presencia allí de Parravicini.

Esta casi "ausencia" de posición política o de identificación con el partido antes y después de las elecciones, evidenciado en el silencio que sobre estas cuestiones los Boletines de Autores y Actores expresan, continuó una vez que Parravicini asumió como concejal: en los Boletines y registros consultados no se vuelve a hablar del Partido Gente de Teatro, no hay mención de la actividad (o de la no actividad) de Parravicini como edil y ni siquiera hay un seguimiento estricto de los temas vinculados al teatro tratados en el HCD.

En mayo de 1927 la Comisión Directiva del Círculo de Autores envió una nota de salutación -transcripta en el Boletín- al Concejal Faggioli, integrante del radicalismo yrigoyenista en la que agradecía la sólida defensa que había hecho de los intereses de los autores frente a los ataques de otro concejal. Como citaremos luego, el asunto en discusión era la prohibición de los ensayos nocturnos. El concejal Coronado, del bloque antipersonalista, había tenido palabras muy duras para con las Asociaciones de Autores, Actores y Empresarios del teatro y para con la situación del teatro en general. El Concejal Faggioli fue quien sostuvo la defensa más cerrada del teatro en general y de la posición de las Asociaciones. De todos modos, y a juzgar por la dureza de la discusión ocurrida en el HCD de la que daremos cuenta en los próximos apartados, el Círculo dedicó muy poca atención a lo acontecido. Ni siquiera publicó en su Boletín el texto firmado por las Asociaciones que había sido enviado a los diarios en los cuales se acusaba a Coronado.

Tiempo después, en febrero de 1929, luego de discutirse una Ordenanza que establecía el otorgamiento de Premios Municipales para los autores, Parravicini se dirigió a Pedro Aquino, presidente del Círculo, para aclarar que había sido su propia tarea de concejal, y no la de Carlos Manacorda -concejal socialista- como lo sostenía la prensa, la que había conseguido que el HCD destinara una partida del presupuesto de 1929 para los Premios en cuestión. Efectivamente había sido el Concejal Manacorda uno de los principales oradores en la discusión de la Ordenanza que establecía los Premios Municipales. Dado que Parravicini casi no asistía a las sesiones y cuando lo hacía su participación era más bien limitada, sostener que los premios se habían conseguido por la gestión de otro concejal no era algo difícil de creer. Frente al Círculo de Autores, Parravicini se vio en la necesidad de defender su labor. Incluso a fines de 1929 nuevamente envió una carta al Círculo informando "que debido a su intervención el

¹⁴ *Boletín del Círculo de Autores*, Buenos Aires, noviembre de 1926.

HCD había hecho renacer una antigua ordenanza, por la cual se establecen tres premios en efectivo para el mejor drama, comedia y sainete nacionales, con dos mil, y mil pesos, respectivamente". La Secretaría del Círculo, con tono seco y sin denotar siquiera alegría por la gestión realizada respondió entonces que esa nota "ya fue agradecida a su debido tiempo".¹⁵

La prácticamente nula comunicación entre el Círculo de Autores y el concejal Parravicini volvió a manifestarse al discutirse en una sesión de la Comisión Directiva de esa entidad una nueva disposición propuesta por la Inspección General de Teatro. En mayo de 1929, uno de los socios informó a la Comisión Directiva que, según lo dispuesto por esa Inspección, los ensayos generales deberían hacerse con los trajes y decorados definitivos que se usarían en el estreno; según el autor, esta medida perjudicaba no sólo los intereses de los empresarios sino también los de los autores, quienes no podrían hacer cambios de último momento "sin incurrir la empresa en las penalidades que se establecerán como complemento de la absurda resolución municipal". Según se relata en el Boletín, al comenzar a discutirse el asunto, Collazo informó que "según lo ha hecho público el Intendente" la Inspección de Teatros sería reorganizada y el Digesto que regulaba el funcionamiento de los espectáculos también. Por lo tanto, la sugerencia de Collazo era "solicitar una audiencia al Doctor Cantilo; [intendente de la ciudad en ese momento], a fin de que aprovechando dichas circunstancias, se le hiciera ver las dificultades que aquella y otras disposiciones análogas de la Inspección de teatros tienen para el buen funcionamiento de los teatros".¹⁶

En ese breve incidente sorprende que el interlocutor a quien los autores deseen interpelar, o al menos consultar sobre los temas en cuestión, no fuera el propio Parravicini. Por el contrario, el Círculo designó a dos de sus más destacados miembros (González Castillo y García Velloso) para que se entrevisten directamente con el Intendente. La visita al Intendente se concretó finalmente en junio de 1929, aunque el Boletín no informa acerca de los resultados de la misma.

Efectivamente, la vinculación de algunos miembros del Círculo con el poder ejecutivo local era cercana. En julio de 1929, la entidad recibió una invitación de la Intendencia Municipal para que formule las observaciones que crea oportunas a la ordenanza de teatros y participe de la discusión en la que se propondrán reformas a la misma. González Castillo fue nombrado para llevar adelante estas gestiones. Nuevamente cabe la pregunta de por qué esta relación no se estableció a través de la presencia del representante de los artistas en el HCD.

¿Por qué las Asociaciones no aprovecharon la representación política que habían ganado en las elecciones para incorporar sus intereses a la agenda del HCD? Considerando las informaciones y cuestiones presentadas, podría sugerirse que así como la formación del partido estuvo en gran parte facilitada por las características de la vida política porteña también fue ese contexto el que podría explicar por qué la experiencia partidaria se agotó tan rápidamente. Como se ha expresado anteriormente, los partidos más pequeños, con referencialidad local o corporativa se creaban y desaparecían rápidamente; por el contrario los partidos que se apoyaban en estructuras más grandes y que tenían una proyección nacional (como el radicalismo o al menos discursivamente, el socialismo) conseguían sobrevivir a las elecciones, las fracturas internas, los triunfos y

¹⁵ *Boletín del Círculo de Autores*, Buenos Aires, noviembre- diciembre 1929- enero-febrero 1930.

¹⁶ *Boletín del Círculo de Autores*. Buenos Aires, abril-mayo 1929.

las derrotas. Gente de Teatro desapareció como partido a poco de que Parravicini asumiera.

Probablemente la explicación sobre la desaparición de Gente de Teatro como partido también deba considerar los conflictos que existían entre los mismos miembros de la lista presentada. Augusto Alvarez¹⁷, segundo detrás de Parravicini, había sido en realidad quien más votos nominales había obtenido, con lo cual debió ser él el concejal electo. No obstante, por celos y rivalidades entre los artistas, González Castillo -Presidente del partido y apoderado de la lista- solicitó la anulación de los votos que Alvarez había conseguido y de esa manera fue Parravicini el que asumió. Este episodio condicionó las posibilidades de que el partido continuara: Alvarez tomó distancia y la agrupación perdió fuerza.¹⁸

En segundo lugar, el ámbito legislativo local (y también nacional) era centro de críticas constantes: desde aquellas que no le reconocían legitimidad hasta otras que lo denunciaban como inoperante. Parte de esta mirada crítica era justamente la motivación que encontraban muchas agrupaciones, y entre ellas Gente de Teatro, para decidir su entrada al escenario político. No obstante, pareciera que para el partido de los artistas, el poseer un representante propio en el HCD no impedía que siguieran siendo las mismas asociaciones -en su nombre propio- las que buscaran relacionarse directamente con el poder ejecutivo local, saltando de alguna manera la instancia legislativa, que era en definitiva el espacio de la representación política. Si bien en la teoría ese ámbito se planteaba como el canal a través del cual se gestionaban las demandas de la sociedad, los grupos de interés de la se organizaban de otras tantas maneras para presentar sus intereses, posiciones y reclamos.

Si el problema se piensa para el ámbito local, el escenario político es relativamente más acotado, y por ende las relaciones que los propios miembros de las asociaciones tenían con las personalidades políticas no son un dato menor. Los autores teatrales, por ejemplo, eran personajes públicos que compartían amistad y espacios de sociabilidad con algunos de los funcionarios y dirigentes de turno, lo cual hace más factible pensar que el diálogo que algunos artistas podían tener con los poderes políticos fuera bastante directo.

Frente a la desarticulación del partido, la casi ausencia de Parravicini del escenario del HCD y el silencio que los boletines mantienen sobre los temas de la política, lo cierto es que todas las asociaciones del teatro consolidaron su perfil gremial: aumentaron el número de socios, asentaron su vida institucional, ampliaron sus actividades e incluso lograron un mayor nivel de acuerdo entre ellas mismas.

III. Gente de Teatro en el HCD: políticas para el teatro

Aunque las asociaciones casi no lo mencionaran, el HCD discutió muchos temas vinculados a la actividad teatral porteña, fundamentalmente aquellos referidos a cuestiones administrativas y fiscales.

¹⁷ Empresario propietario de salas de cine y director de revistas dedicadas a la actividad cinematográfica.

¹⁸ Un relato más detallado del conflicto entre Alvarez y González Castillo -que incluyó la publicación de varias cartas en los diarios- se encuentra en Alberto Manfredi, *Augusto Alvarez, pionero de la cinematografía argentina*, Buenos Aires, edición del autor, 1989.

Desde 1908 existía una Ordenanza que establecía el otorgamiento de premios anuales a las mejores obras de teatro; por distintas razones, los concursos no siempre se realizaron. En 1925 (antes de que Parravicini llegara al Concejo) Carlos Manacorda presentó un nuevo proyecto de premios de estímulo: en realidad, se trataba de la devolución al autor premiado del porcentaje que en concepto de impuestos su propia obra debía pagar. Dos años después, en abril de 1927 la primera intervención de Parravicini en el HCD fue una comunicación en la que solicitaba se informe por qué los premios teatrales no se otorgaban tal como se preveía en la Ordenanza. A lo largo de ese año, el tema fue discutido en la Comisión de Previsión y Asistencia Social, la cual finalmente en noviembre se expidió: "es conveniente estimular en alguna forma la producción teatral y considera que para lograr este propósito sería acertado poner en vigor la ordenanza de referencia"¹⁹

No obstante, el tema siguió viajando de la Comisión al recinto, de éste al Departamento Ejecutivo (DE) y de vuelta a Comisión, supuestamente a causa de presentaciones hechas por algunos autores en contra del modo en que se planeaba reinstaurar los premios en cuestión. En medio de esas discusiones, en octubre de 1929, Parravicini presentó una serie de modificaciones a la Ordenanza original de 1908 entre las cuales se incluía premiar tres tipos de obras: dramas, comedias y sainetes. Finalmente la Ordenanza fue sancionada a comienzos de 1930.

La cuestión impositiva aplicada al teatro requirió de varias sesiones de debate del HCD. Una de las propuestas de la Plataforma de Gente de Teatro era precisamente conseguir una reducción en los impuestos que la comuna cobraba a los espectáculos. En mayo de 1927, Parravicini presentó esa solicitud y argumentó que "los impuestos que se cobran, que llegan hasta un 15% [de lo recaudado por los teatros en cada función] ha llevado a la bancarrota a muchos empresarios: Ateneo, Odeón, San Martín, Mayo, Victoria, Buenos Aires, Comoedia"²⁰ El proyecto fue remitido a la Comisión de Hacienda pero la respuesta de la Comisión no volvió al recinto.

Este tema puntual permite ver cómo podían llegar a polarizarse un interés particular con el interés general que se suponía se defendía en el Concejo. La reducción impositiva era el interés particular del gremio teatral; pero el tema en el seno del HCD era pensado desde otra lógica. Las actividades del teatro estaban en auge en los años '20 en Buenos Aires: para fines de la década en el centro de la Ciudad funcionaban diariamente más de 40 teatros (con un promedio de 700 butacas cada uno) y otros tantos en los barrios. A esto hay que sumarle, una decena de cines que en muchos casos combinaban la proyección de películas con la presentación de espectáculos de variedades y de teatro. En ese sentido, la preocupación de la mayoría de los concejales era controlar la cantidad y el precio de las entradas vendidas en cada teatro: sobre eso se cobraban los impuestos y por eso, los empresarios ponían en práctica las más diversas estrategias para ocultar sus ingresos reales. Era frecuente, por ejemplo, que exhibieran un precio para cada tipo de entrada, pero que luego al momento de venderla en la ventanilla le hicieran un recargo; junto con esto, también solían vender entradas sin declararlas y ocuparse de la reventa en las esquinas mismas de los teatros.

En el caso de los cinematógrafos, según lo expresa y denuncia el concejal comunista Rodolfo Ghioldi en la sesión del 27 de abril de 1927, los modos de eludir el

¹⁹ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, julio-noviembre 1927, p. 2327

²⁰ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, abril-mayo 1927, p. 691

pago de impuestos eran aún más evidentes y sistemáticos. En los meses siguientes, se discutieron algunas modificaciones a la reglamentación vigente que permitieran asegurarle al municipio el cobro de los impuestos correspondientes. Entre las propuestas presentadas, los radicales Turano, Basso y Villemur llevaron a discusión un proyecto por el cual obligaban a todas las salas a hacer uso de un aparato registrador de entradas:

...esta anomalía –la reventa de entradas- ha sido combatida con éxito en Nueva York, haciendo obligatorio el uso en las salas de espectáculos públicos de un cuadro indicador de sus localidades, que, además, tiene la particularidad de marcar automáticamente cuáles de estas localidades han sido vendidas y cuáles permanecen libres.²¹

Nuevamente en 1930 volvieron a presentarse denuncias por irregularidades en la venta de entradas: algunos teatros, por ejemplo, luego de vender todas las localidades previstas, agregaban sillas a los costados de las filas de butacas; otros tenían numeraciones de filas *ad hoc*, es decir, la primera fila no era la n°1 sino, la 0, o 00, entonces quien pagaba una entrada suponiendo que estaría en la primera ubicación, encontraba que su lugar estaba en realidad más atrás. También continuaban presentándose quejas por la reventa de entradas, el sobreprecio no declarado y el altísimo costo que tenían, en particular, las entradas del cine. El concejal Muscio, en su intervención sobre esta cuestión, enfatizaba que “se cobra normalmente hasta tres pesos por localidad lo que es un verdadero fraude que se hace al público, en vista de que las cintas que se exhiben son de la peor calidad y que no se dan al público las comodidades a las que tiene derecho”.²² Las medidas que el HCD proponía y discutía no lograban traducirse en mayores controles de la actividad teatral.

Por otro lado, la municipalidad a través del HCD se ocupaba de sancionar el cobro de multas a los teatros que incurrieran en infracciones a las ordenanzas. A comienzos de 1930, por ejemplo, se sancionó al Teatro Avenida por fijar carteles publicitarios que no mostraban el sello de autorización municipal correspondiente. El Teatro Casino fue multado por haberse corroborado que no se cumplía la disposición de prohibición de fumar en la sala.

El problema de las condiciones de seguridad que ofrecían los teatros también fue objeto de preocupación por parte de los concejales. En Mayo de 1927, los concejales alvearistas Coronado, Inchausti, Rubiera, Aimó y Tirigal presentaron un pedido de informes al DE en el cual solicitaban se remitieran al HCD datos tales como: nómina de teatros habilitados, su capacidad, número, distribución y características de camarines, baños y lavatorios, número de personas que forman el elenco, número de secciones o representaciones diarias, horas de ensayo y régimen de trabajo, multas, presencia o no de médico en la sala, número de actores que se atienden en los hospitales municipales, nacionales y particulares, de enfermedades adquiridas en los trabajos propios de su profesión, número de menores de edad que trabajan en los teatros, existencia o no de seguros y escala de sueldos. El tema fue remitido a la Comisión de Previsión y Asistencia Social, pero la investigación en cuestión quedó pendiente.

²¹ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, abril-mayo 1927.

²² *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, mayo 1930, p. 429.

Al año siguiente, en noviembre de 1928, a raíz de un incendio producido en el teatro Maipo, volvió a pedir un informe sobre las condiciones de seguridad de los teatros porteños. El concejal que presentó el pedido expresaba que

es necesario un poco de amparo para los modestos trabajadores del teatro, esa masa enorme de maquinistas, artesanos, decoradores, atrecistas, etc., y aún para los mismos artistas que pueden ser víctimas en primer término de los siniestros que ocurran. [...] Debemos pues, ir en amparo de todo ese gremio de modestos trabajadores dándoles seguridad para que los locales en donde trabajan no ofrezcan los peligros que actualmente ofrecen.²³

La cuestión de las irregularidades en la venta de entradas también se vinculaba a las condiciones de seguridad que se esperaba cumplieran los teatros. Al presentar su denuncia sobre esta cuestión, el concejal Inchausti hacía referencia a varios teatros y explicaba, por ejemplo, que: "en el Coliseo trabaja un circo. Estoy seguro que si por desgracia se produce, no un incendio, sino una alarma, habría una cantidad de víctimas por la mala ubicación de las butacas"²⁴

En junio de 1927, el problema de los trabajadores del teatro ocupó varias sesiones. Como se explicará en el apartado siguiente, la discusión de este tema desnudó varias de las tensiones políticas que constantemente atravesaban la esfera del HCD (las atribuciones que les competen a los concejales, la jurisdicción del municipio frente al estado nacional, el problema de la representación gremial). El tema en sí se refería a las condiciones en que los trabajadores y artistas del mundo teatral desempeñaban sus tareas.

En esa oportunidad el concejal Coronado denunció que, tras haber realizado una visita a varios teatros de la ciudad, había constatado que en la mayoría de ellos se realizaban ensayos nocturnos. Esto, según su opinión, iba en contra de las condiciones de seguridad que debían respetar los teatros y, más grave aún, era una violación a la legislación que prohibía el trabajo nocturno. El tema prosiguió en varias sesiones a lo largo de 1927: en septiembre, el concejal Giménez defendió la necesidad de sancionar una ordenanza en contra del trabajo nocturno argumentando que los artistas trabajaban en pésimas condiciones de higiene y seguridad, hacinados, en espacios sin buena iluminación, sin ventilación y sin el descanso necesario; por eso concluía que "por el prestigio del teatro nacional, por la honestidad y dignificación de ese trabajo, por la salud de ese proletariado, yo insisto en que debemos votar una ordenanza como esta que contempla el punto de vista sanitarista y de higiene encuadrado en la ley orgánica municipal."²⁵

Del otro lado, quienes se oponían a prohibir el ensayo nocturno (entre quienes se encontraba Parravicini), negaban las implicancias sanitarias de la cuestión y se referían a que la municipalidad no podía ni reglamentar ni sancionar cuestiones vinculadas al trabajo, tema que era de competencia nacional. Pese a estas protestas, la Ordenanza finalmente se aprobó en octubre de 1927.

En la prensa de la época y en muchas de las revistas especializadas las críticas al teatro nacional se multiplicaban y de hecho en muchas de las intervenciones de los

²³ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, noviembre 1928, p. 2850

²⁴ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, mayo de 1930.

²⁵ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, septiembre 1927, p. 1694

concejales los comentarios negativos hacia la dramaturgia local estaban constantemente presentes. En el mencionado tema de los ensayos nocturnos, por ejemplo, Coronado, al discutir con Parravicini, sostuvo "yo le puedo demostrar que no seré amigo del teatro nacional, en cuanto, ese teatro es malo, es ridículo y es inferior. Pero no me puede acusar el señor concejal Parravicini de que soy enemigo de la aparición en nuestro país de un teatro honesto".²⁶ El tono de este tipo de comentarios se repite una y otra vez en relación a muchas de las cuestiones expuestas anteriormente. No obstante, el tema en sí de la calidad o moralidad de los espectáculos nunca fue directamente tratado por el HCD.

Si se toman en cuenta los datos de la actividad teatral de los años veinte (mencionados al comienzo de este texto), es comprensible que los temas del teatro se impusieran en la agenda de discusión del HCD sin necesidad de que algún partido, concejal o asociación en particular presentara la cuestión. Los implicados en la actividad no eran sólo los miles de artistas sino también los siete u ocho millones de personas que año tras año se movilizaban en calidad de público a las salas porteñas. El municipio, tanto en su órgano legislativo como ejecutivo, debían ocuparse del teatro para reglamentar su actividad, controlar el cumplimiento de las disposiciones correspondientes y dado que se trataba de espectáculos rentables, cobrar los impuestos. Visto desde la mirada de los artistas, los problemas que generaba la actividad teatral eran su tema particular; visto desde la órbita del estado local, el teatro era un tema de interés general.

IV. El desafío de la representación gremial

Una nueva ley electoral para la ciudad: los problemas que subsisten

En 1917 el Congreso Nacional aprobó una nueva ley para regir las elecciones locales de la ciudad de Buenos Aires. La reglamentación, que tendría vigencia hasta 1941, se aplicaba para la elección de concejales, incluía el sufragio universal, secreto y obligatorio, definía la representación política en términos de ciudadanía individual y daba la posibilidad de que más de una minoría se integrara al cuerpo del Concejo Deliberante. Dado que se trataba del distrito capital del país, el intendente no era elegido en los comicios sino nombrado por el Poder Ejecutivo Nacional.

Tal como sostiene Luciano de Privitellio: "la reforma de 1917 consagró una visión claramente política de la comuna, en explícita oposición a la mirada administrativa que había caracterizado la normativa y las prácticas de la etapa anterior".²⁷ Esto implicaba cambios tanto en la concepción del régimen municipal mismo como en los mecanismos que se implementaban para realizar las elecciones. La ley pasaba a considerar que todos los vecinos estaban en igualdad de condiciones para ser representados, sin importar si eran o no contribuyentes o propietarios y sin distinguir la actividad a la que se dedicaran; tampoco reconocía intereses corporativos o gremiales como criterio de representación. En ese sentido la reforma imaginaba "una sociedad compuesta por vecinos-ciudadanos sin distinción entre ellos, cuya voluntad era asimilada con la de toda la ciudad, incluyendo a nueva zona de asentamiento en los suburbios del oeste"²⁸

²⁶ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, junio 1927, p. 792

²⁷ Luciano de Privitellio, *Vecinos y ciudadanos...* p. 52.

²⁸ *Ibidem*.

No obstante, como ya se ha señalado, la instauración de la nueva ley no podía por sí sola dar por tierra con las tradiciones y opiniones de diversos sectores sociales y políticos que seguían sosteniendo el carácter administrativo del municipio. Los debates acerca de cuál debía ser la definición del municipio y por ende del sentido de la representación se mantuvieron durante toda la década, sea porque el impulso reformista se fue agotando, sea porque en la práctica el sistema implementado no lograba dar respuestas efectivas a los problemas de la administración municipal o porque poco a poco esas ideas devinieron en críticas a las prácticas e instituciones que encarnaban el nuevo sistema electoral. De hecho, esas críticas fueron retomadas no sólo por las agrupaciones políticas opositoras sino también por ciertos sectores de la prensa que cuestionaban fundamentalmente la excesiva “politiquería”, clientelismo y los debates estériles que poco ayudaban a solucionar los problemas de los vecinos

Pese a este clima de cierto escepticismo y crítica, fueron los partidos que mejor se adecuaron a la nueva ley y que tenían una proyección nacional -el socialismo y el radicalismo- los de mejor actuación en los comicios de la ciudad. Los múltiples intentos de formar o consolidar partidos vecinales, gremiales o corporativos no consiguieron imponerse a la lógica electoral que hacía de socialistas y radicales de manera alternativa, los grandes ganadores de los comicios locales y/o nacionales, incluso en aquellas ocasiones en que se presentaron divididos. Es decir, la dinámica vida política de la ciudad, evidenciada en la constante formación de partidos políticos de diverso carácter, adquiría otro ritmo a la hora de los resultados: con algunas pocas excepciones —como la de Gente de Teatro- al Concejo Deliberante siempre llegaban las mismas agrupaciones.

El hecho de que tanto los socialistas como los radicales tuvieran una presencia en la política nacional -más los segundos que los primeros- tuvo consecuencias en la política local. Los alineamientos y enfrentamientos que se daban en el HCD eran, en más de una ocasión, consecuencia de los posicionamientos que a nivel nacional se iban dando más que respuestas a las situaciones concretas que se discutían.

Por otro lado, el hecho de que el intendente fuera nombrado por el Poder Ejecutivo Nacional complejizaba aún más el mapa político local. La mayoría del HCD -elegida en comicios- no fuera del mismo partido que el intendente. Esto generaba conflictos entre el legislativo y el ejecutivo locales, tanto a nivel institucional como político. Richard Walter ha puesto foco, precisamente, para el período 1910-1942, en las relaciones que se dieron entre los distintos intendentes y el HCD.²⁹

El período legislativo 1926-1930: radicales y socialistas, y sus divisiones

Las elecciones de 1926 colocaron a los radicales personalistas en primer lugar, seguidos por los socialistas y luego por los antipersonalistas. En cuarto lugar aparecía el partido de los artistas y a unos miles de votos de diferencia se anotaban el Partido

²⁹ Richard Walter toma como ejemplo de estas miradas críticas algunos comentarios publicados en el diario *Crítica*, en 1924, y en el magazine *Caras y Caretas*, también en 1924. Walter, Richard, *Politics and growth....*

Comunista y el Partido Nacionalista.³⁰ Los candidatos de esos partidos fueron los integrantes del Concejo para el período 1926-1930.

Para los primeros años de ese período, el presidente de la nación era Marcelo T. de Alvear, con lo cual el conflicto entre los radicales personalistas, triunfadores en la elección y por ende con mayoría en el HCD, y los antipersonalistas, se desnudó en cada sesión. Por otra parte, la mayoría personalista requirió en más de una ocasión que el intendente -Horacio Casco, del antipersonalismo- o sus secretarios se presentaran al cuerpo para dar explicaciones sobre decisiones o proyectos impulsados por el ejecutivo local.

Este conflicto entre personalistas y antipersonalistas llevó a que en algunas votaciones, los antipersonalistas negociaran con el concejal comunista y los concejales conservadores para votar en conjunto en contra de los yrigoyenistas. Por su parte, éstos habían conseguido sumar en la mayoría de las votaciones una mano más a su favor: la del concejal de Gente de Teatro. Finalmente, en 1928 la división del Partido Socialista trajo consigo nuevos realineamientos en el HCD: en algunos casos los dos bloques que se formaron del socialismo votaron por separado apoyando a alvearistas o yrigoyenistas según los temas tratados y en otros votaron juntos en contra de los radicales. El juego de alianzas y oposiciones entre las agrupaciones se mantuvo dinámico.

El teatro en el centro de los debates políticos

A lo largo de 1927 el HCD debatió intensamente el problema de los ensayos nocturnos que se realizaban en los teatros porteños. Todas las agrupaciones políticas del HCD sentaron su posición y los concejales dedicaron extensos discursos para defender o denostar las ideas expuestas. El tema en sí podría sumarse a la agenda de cuestiones mencionadas en el apartado anterior y en ese sentido servir para mostrar los puntos de relación entre la actividad teatral y la administración municipal; no obstante aún siendo un problema puntual, su debate en el seno del Concejo dio cuenta de otras discusiones más estrictamente políticas y que eran en verdad ejes de los conflictos de la vida política municipal: la legitimidad del HCD como institución que representaba a los vecinos de la ciudad y como instancia de intervención en determinados problemas, la constante tensión entre el cuerpo legislativo local y el poder ejecutivo nacional, el problema del tipo de representación que debía desarrollarse en el ámbito de la ciudad.

Cuando en la sesión de junio de 1927, el concejal antipersonalista Nicolás Coronado presentó su denuncia en contra de la realización de ensayos nocturnos en los teatros de Buenos Aires, su primera consideración fue solicitar que el HCD votara una declaración que lo apoyara frente a las críticas que había recibido de parte de las Asociaciones de Empresarios, de Autores y de Actores precisamente por denunciar esos ensayos. El manifiesto de estas asociaciones protestaba por "la actitud insólita del señor concejal Nicolás Coronado que allanó diversos teatros en función ejecutiva y de policía que no le compete". En la opinión de Coronado, estos dichos publicados en la prensa y expuestos en las carteleras de los teatros, constituían no sólo una ofensa a su persona sino un "desafío o reto al concejo deliberante".³¹ Por otro lado, el concejal se ocupó en su

³⁰ Total de votos: 179.436 U. C Radical Av. De Mayo: 70.548; Partido Socialista: 42.897; U.C. Radical Tacuarí: 31.165; Gente de Teatro: 9.450; Partido Comunista: 6.836. Memoria del Ministerio del Interior, Buenos Aires, 1926-1927.

³¹ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, junio 1927, p. 724

exposición de citar los artículos del Digesto Municipal que lo habilitaban para inspeccionar los teatros y concluyó: "fui con el derecho de concejal que me asiste y que nos asiste a todos, a comprobar si se estaba infringiendo o no una disposición municipal".³²

Su intervención, en este punto, buscaba conseguir un apoyo colectivo, más específicamente corporativo, frente a las acusaciones de las asociaciones que en definitiva ratificara la legitimidad de los concejales, es decir, del propio HCD para actuar como contralor de las actividades teatrales. ¿Con quién estaba discutiendo Coronado?; en principio con las asociaciones que salieron a cuestionar su acción pero en el fondo pretendía reivindicar lo que él consideraba eran las facultades legítimas de la "rama popular"³³ del municipio.

Por otro lado, Coronado siempre había sido muy crítico de la situación de los espectáculos teatrales. Era el encargado de los comentarios teatrales de la revista *El Hogar* y solía publicar también columnas sobre el mundo del espectáculo en otros periódicos y revistas. En 1924 había editado un libro titulado *Desde la platea: nuevas críticas negativas*, texto en el que expresaba su mirada escéptica y en parte negativa sobre la calidad y el futuro del teatro nacional. Las asociaciones de autores, sobre todo, no habían visto con buenos ojos esta publicación y mantenía con Coronado una relación conflictiva. Probablemente, el hecho de que haya sido Coronado quien se presentara a inspeccionar los teatros, haya agravado el tono de la solicitada de las asociaciones.

El bloque personalista, opositor al bloque de Coronado, intentó disuadir la votación de la declaración propuesta por él por entender que votar una ratificación de lo que ya decía el Digesto ("los concejales pueden ejercer en cualquier momento, en todos los locales de espectáculos públicos la inspección, y vigilancia que consideren necesaria") era una redundancia. La discusión continuó y finalmente se votó por la afirmativa: "el Señor Coronado ha encuadrado su actuación dentro de los establecido por el artículo 1474 del Digesto Municipal".³⁴

Más allá de la inspección realizada por Coronado, otra facultad del HCD se ponía en discusión: ¿el poder municipal podía intervenir para prohibir los ensayos nocturnos en los teatros porteños? Por varias sesiones, en junio, y luego en septiembre y octubre los concejales expusieron los más diversos argumentos para defender sus posiciones.

En ocasión de esta discusión, el bloque socialista coincidía con los antipersonalistas y con Coronado: el HCD podía sancionar una ordenanza sobre la cuestión porque se trataba un tema de higiene y seguridad. El concejal socialista Palacín se preguntaba: "qué es lo que nos proponemos al prohibir la realización de los ensayos nocturnos? Impedir que se someta a un numeroso gremio de trabajadores a una labor realizada en un ambiente mefítico, en locales que no ofrecen las condiciones necesarias."³⁵

Pero también consideraban que, dado que la vida de determinado conjunto de ciudadanos (los artistas y trabajadores del teatro) estaba en juego, el municipio debía

³² *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, junio 1927, p. 725

³³ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, junio 1927, p. 725

³⁴ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, junio 1927, p. 738

³⁵ *Ibidem*.

intervenir para protegerlos. Apoyando a su camarada, el concejal Ghioldi, argumentó: "Por razones de higiene individual, está prohibido trabajar dentro de determinadas horas en el local y me parece que esa facultad no es dudosa para la municipalidad porque se trata de tutelar intereses generales".³⁶

Las respuestas de quienes se oponían a la Ordenanza, básicamente los yrigoyenistas, fueron extensas y minuciosas: desde discutir la diferencia entre higiene personal e higiene colectiva hasta citar artículos de la Constitución y de la Ley de Trabajo, pasando por sostener que el ensayo realizado a puertas cerradas, más allá de la hora, constituía un espectáculo privado, con lo cual no se podía considerar "trabajo".

En definitiva, encuadrar el problema como del ámbito de la higiene y la seguridad o del trabajo implicaba incumbencias distintas: el municipio o el Poder Ejecutivo Nacional. Esa tensión entre el poder municipal y el poder nacional se presentó una y otra vez en la historia política de la ciudad y sirvió como tema para dirimir otros tantos conflictos políticos y administrativos.

Junto con el problema de jurisdicciones, la cuestión de los ensayos nocturnos daba pie a discutir las opiniones negativas que sobre el HCD se expresaban a diario en los periódicos. Al presentar su denuncia, Coronado acusó también a la prensa de dar espacio a las quejas de las Asociaciones y de paso desprestigiar al HCD.

La prensa de la capital se ha caracterizado de un tiempo a esta parte por una propensión a la crítica en contra de la rama popular del gobierno de la ciudad. Diarios que nunca han tenido mayores cosas que inculpar a la rama deliberativa de la Municipalidad ... [en otra época] continuamente se están ocupando de las extralimitaciones que atribuyen a este cuerpo y de su falta de actividad y autoridad. Para esto, abonan ellos sus doctrinas con las últimas palabras que hayan podido pronunciar Primo de Rivera, Mussolini o el Coronel Ibáñez.

A raíz de todo eso, se trata de fomentar partidos que no respondan a la soberanía del pueblo propiamente dicho, sino a los intereses de determinados grupos [...]. De acuerdo con estas ideas, difundidas por la prensa de la capital es que tenemos el honor de contar entre nosotros al estimable actor nacional, Señor Florencio Parravicini como representante de un partido que se llama nada menos que Gente de teatro.³⁷

Esta acalorada defensa del HCD frente a los ataques de la prensa se daba en un contexto político que miraba con cierto recelo lo actuado por el HCD y lo que la propia institución pretendía representar. Coronado entendía, por otra parte, que la defensa que la prensa hacía de las asociaciones y las acusaciones que se le hacían al HCD pretendían instalar en la opinión pública un clima favorable a ciertas ideas que se encontraban en auge en algunos países europeos. Esas ideas no sólo cuestionaban la representación política vigente sino que propiciaban otro tipo de representación basada en intereses de grupos particulares. De ahí la relación que establecía Coronado entre esas críticas formuladas en la prensa y el surgimiento de partidos como Gente de Teatro.

Probablemente haya sido este punto el que más preocupaba a los socialistas, para quienes la existencia de partidos gremiales podía convertirse en un difícil desafío. Si reconocían la posibilidad de que existan partidos gremiales -sea de la gente de teatro o

³⁶ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, septiembre 1927, p.1740

³⁷ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, junio 1927, p. 727

de otros gremios- aceptaban de hecho que había otras instancias que podían representar legítimamente, además de ellos, a los obreros. Por eso las críticas del socialismo no se hicieron esperar: la cuestión de los ensayos nocturnos les permitió expresar sin reparos sus opiniones sobre Gente de Teatro y la representación gremial.

Al momento de explicar su posición, los concejales socialistas, cada uno a su turno, se explayaron con argumentos de muy diverso tipo: impugnaron la actividad del propio Parravicini indicando que "...nuestro teatro... no se inspira en las altas concepciones artísticas", cuestionaron el modo en que Parravicini había intervenido en el debate (leyendo su argumentación) y su cambio de posición sobre el tema (en la primera reunión de Comisión había aprobado la prohibición de los ensayos nocturnos y luego se retractó), y por supuesto su posicionamiento, en general alineado con el yrigoyenismo en los otros debates del HCD³⁸. Pero también se cuestionó fuertemente a quienes lo habían votado; el concejal socialista Palacín resaltó que "el ciudadano Parravicini es aquí concejal por el voto de la gente de teatro y de los ingenuos que lo han votado en la esperanza de reirse mucho leyendo el diario de sesiones, sin pensar que el señor Parravicini, suficientemente inteligente, no habría de dar gratis aquí la mercadería que él vende en otra parte a buen precio"³⁹

La respuesta de los personalistas, además de detallar su posición sobre el tema en cuestión, desnudó el problema al que se enfrentaban los socialistas. El concejal Faggioli, del bloque personalista sostuvo: "...los concejales socialistas han visto la posibilidad de que en un día no lejano aparezcan los diferentes centros sindicales que hoy están adheridos al partido socialista, con candidatos propios y les reste entonces a este partidos lo números necesarios para seguir conservando representaciones en este cuerpo".⁴⁰ Otro concejal yrigoyenista agregó: "el interés del sector socialista y en el que va acoplado el señor concejal Coronado, es demostrar que el representante de ese partido no representa al gremio. Como ese gremio no es socialista ni simpatiza con sus ideas, de ahí viene todo".⁴¹

En realidad, la bancada yrigoyenista no apoyaba necesariamente la representación gremial en sí, pero encontraban, sin duda, que Parravicini podía ser un aliado y, por otro lado, aprovechaba la discusión para desgastar al socialismo. De ahí, su coqueteo discursivo de aprobación a la posibilidad de que los gremios participaran del HCD y el apoyo a Parravicini. El concejal Grisolí, también del radicalismo personalista, en las últimas sesiones antes de que finalmente se votara la Ordenanza en cuestión, expresó:

... [sobre la llegada de Parravicini al HCD]... el ver cómo se desenvuelven diez mil almas triunfantes [en relación a los votos obtenidos por Parravicini] que dicen: aquí constituímos una fuerza, es este el mejor triunfo de la ciudad y quizá también de la república. Y así reunidos, ante la amenaza de propósitos conocidos, quisieron tener su representante en el seno del Concejo y ese representante, en un momento, cometió el pecado capital de coincidir en alguna de las votaciones con el voto de la Unión Cívica Radical a la que a estas horas acompaña medio millón de hombres en todo el país."⁴²

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, junio 1927, p. 729.

⁴⁰ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, junio 1927 p. 797

⁴¹ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, junio 1927, p. 798

⁴² *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, octubre 1927, p. 1812

La intervención de Penelón, el concejal comunista, sumó otras aristas al debate: según él, el problema de la representación gremial era que intentaba sintetizar oficios y profesiones que en realidad se corresponden con una diferencia de clase. En realidad Parravicini había conseguido el voto de todos los oficios, pero una vez en el HCD sólo respondía por los intereses de los empresarios; el proletariado teatral -los actores, según la opinión de Penelón- quedaba una vez más postergado, tal como lo estaba el resto del proletariado. Por esa razón, Penelón si bien apoyaba la propuesta de prohibir los ensayos nocturnos, no ahorró críticas para con Coronado, acusándolo de preocuparse sólo del proletariado teatral y no todos los obreros. Su conclusión no podía ir en otra línea: el único que tenía legitimidad para defender a los obreros del teatro era el partido comunista.

Pese a todos los cuestionamientos y burlas de los socialistas, alvearistas y comunistas, Parravicini respondió claramente a las críticas recibidas sobre su calificación y la de sus votantes para estar representados en el Concejo:

No represento tampoco a los empresarios particularmente como ha dicho algún señor concejal socialista. Represento a diez mil votos perfectamente libres y perfectamente conscientes, tan libres y tan conscientes como los que han traído a ese señor concejal.... Soy pues tan representante de la ciudad como cualquiera de los señores concejales que se sientan en este recinto.⁴³

Efectivamente, nadie podía probar que los votos de Parravicini eran más o menos racionales que los del resto; finalmente, aunque su partido se haya definido como de carácter gremial, era claro que nadie podía saber si quienes lo habían votado eran "sólo" los artistas y la gente vinculada al espectáculo o cualquier otro vecino de la ciudad. Por otro lado, poco importaba la declaración sobre el carácter gremial del partido dado que una vez que Parravicini asumió se convirtió, por definición, en un concejal de todos los ciudadanos porteños. El capocómico reconocía también cuál era el trasfondo de la disputa con los socialistas: "La organización de la Gente de Teatro no es una organización socialista, y por otra parte su constitución en grupo electoral es una amenaza para el partido que se considera representante de los gremios y que cada día pierde más prestigio entre los gremios. Y me explico su oposición: hay más miedo que doctrina".⁴⁴

Parravicini intentó también justificar por qué había cambiado de posición entre la primera y la segunda reunión de comisión, e indicó que había sido a raíz de algunos comentarios recibidos de parte de los empresarios que tenían en cartel los espectáculos de revistas. Según estos últimos los ensayos nocturnos eran necesarios para probar las luces y los decorados, y era imprescindible contar en ese momento con todo el cuerpo de artistas. Por otro lado, buscó demostrar que los ensayos nocturnos no eran tanto una exigencia de los empresarios como de los mismos actores que buscaban mejorar su propio trabajo y que la demanda del público también era una presión para realizar más ensayos. Además, explicitaba que no había ninguna prueba de que los ensayos causaran más enfermedades y citaba que de 4000 artistas había solo seis enfermos pulmonares que estaban siendo atendidos en Córdoba y en España. Por último, su propuesta era que la Ordenanza incluyera la posibilidad de que se pudieran realizar al menos dos ensayos

⁴³ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, junio 1927, p. 780

⁴⁴ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, junio 1927, p. 782

antes del estreno y terminaba de manera entre irónica y fastidiosa diciendo: "si este asunto de los ensayos da motivo al Concejo para seguir perdiendo el tiempo de esta manera tan lamentable, la gente de teatro se sacrificará y no dará motivo de discusión, eliminando los ensayos nocturnos. Si con esto se ha de salvar la patria, que ella se salve, aunque para ello sea necesario suprimir los ensayos nocturnos y el teatro mismo".⁴⁵

Finalmente, la Ordenanza que prohibía la realización de ensayos después de las funciones nocturnas se aprobó con quince votos contra once. Se incluía en la Ordenanza el monto de las multas que se cobrarían y la posibilidad de clausurar el teatro si se incurría reiteradamente en la falta.

V. Partidos, asociaciones y vida política: la participación de la Gente de Teatro

Tal como se dijo en la presentación, la experiencia de Gente de Teatro es un caso secundario y excepcional en relación al relato principal de la vida política porteña. Sin embargo, su consideración permite poner luz sobre algunos otros procesos políticos y sociales que sí resultan centrales de la escena porteña de los años veinte.

En primer lugar, la participación política de los artistas aporta otra dimensión para dar cuenta del auge de los espectáculos teatrales. Fue la popularidad de Parravicini, García Velloso, González Castillo y de los otros artistas del partido la que permitió que en poco tiempo y con poca estructura el flamante partido fuera conocido, registrado y votado por un número suficiente de ciudadanos para obtener una banca. Es decir, la presencia y el reconocimiento público de los artistas integrantes de la lista estaban consolidados y pudieron trasladarse, sin mayores dificultades, del campo del espectáculo al campo de la política.

También, vinculado al auge del teatro y en estrecha relación con una característica típica de la vida porteña de los años veinte, surge el tema del asociacionismo. La intensa actividad teatral multiplicaba la cantidad de autores y actores cada año; junto con esto, aparecían cuestiones vinculadas a la actividad teatral más o menos problemáticas para las que se requería algún tipo de organización gremial, sea para defender posiciones o derechos o para desarrollar prácticas de mutua ayuda entre los socios.

El tema del asociacionismo en el teatro abre la cuestión de la participación política de los artistas. Por un lado, ninguna de las asociaciones del teatro se declaró orgánicamente formando parte del partido Gente de Teatro y, sin embargo, eran los principales responsables de ellas las que lo crearon e integraron. Es interesante notar, en este caso, cómo las asociaciones del teatro buscaban cumplir con el principio más o menos explícito que casi todas las asociaciones proclamaban (aunque no siempre cumplían) de estar al margen de las disputas políticas partidarias. También desde esta lógica podría entenderse el descuido que las asociaciones tuvieron para con su representante en el HCD: al menos por lo que se expresa en los Boletines del Círculo de Autores y de la Asociación de Actores, lo que hiciera o no Parravicini no era para destacar ni denostar. Y, cuando fue necesario dirigirse al estado por alguna cuestión referida a la actividad teatral, se optó por recurrir a una relación institucional (y casi personal) entre la asociación y los funcionarios del Ejecutivo. Probablemente sea esta

⁴⁵ *Diario de Sesiones del HCD*, Buenos Aires, octubre 1927, p. 1825

disociación de la actividad asociativa y la más estrictamente política la que explica, en algún sentido, el distinto recorrido que hicieron las asociaciones -las cuales estaban consolidadas institucionalmente para fines de los veinte- y el partido político de los artistas, el cual desapareció luego del triunfo electoral de 1926.

En segundo lugar, el caso de Gente de Teatro sirve para poner a prueba algunas hipótesis sobre la política de la ciudad en el período de entreguerras: algunas características de la vida política porteña estimulaban la formación de partidos relativamente pequeños, con características muy distintas, que reivindicaban el carácter administrativo del municipio -basado en tradiciones arraigadas- y cuestionaban las ideas y las prácticas novedosas que se desprendían de la Ley Sáenz Peña y en las leyes municipales para definir su identidad y competir con los otros partidos. Gente de Teatro se ajusta a esta descripción.

Por otro lado, si bien el número de partidos se multiplicaba en cada elección, el triunfo sólo era seguro para socialistas y radicales, fueron muy pocos los partidos pequeños que consiguieron llegar al HCD y entre ellos se cuenta Gente de Teatro.

La actuación de Parravicini en el Concejo puede ser entendida desde esas claves: en una época en la cual su compañía de teatro era una de las más exitosas (de hecho en 1928 fue la que más aportó a la entidad gremial de autores, lo cual indica que fue la que más obras utilizó y más puestas realizó), era poco el tiempo que el actor-autor y empresario tenía para asistir a las sesiones y ocuparse de las tareas políticas. En los diarios de sesiones del HCD es reiterado su pedido de licencias y su ausencia en los debates del organismo.

De todos modos, sin justificar el descuido que Parravicini expresaba para con su cargo de edil, tampoco el resto de los integrantes de Gente de Teatro se ocupó de la banca obtenida. Sea por las rencillas personales entre los miembros del partido, sea porque todos estaban ocupados en sus teatros y compañías o porque desconfiaban del espacio político del HCD y preferían apoyarse en sus organizaciones gremiales para gestionar sus demandas, Parravicini no tuvo ni un apoyo partidario ni un apoyo concreto de parte de los otros miembros de la lista que eran, a su vez, importantes integrantes de las Asociaciones.

No obstante estas ausencias, los temas del teatro formaron parte de la agenda de preocupaciones y debates del Concejo en todo el período 1926-1930, dada la relevancia que la actividad tenía en términos administrativos, de seguridad y fiscales. Fueron los socialistas y los radicales, en sus dos variantes, quienes protagonizaron las discusiones referidas al teatro y aprovecharon el tema para saldar sus propias disputas políticas.

Finalmente, es interesante resaltar cómo la presencia de un representante de un partido gremial obligó, en más de una ocasión, a debatir el significado y la calidad de las representaciones que llegaban al Concejo. Para los socialistas, el dato no era menor: ¿qué pasaría si se formaban otros partidos gremiales que representaran a otros colectivos de trabajadores y obreros?, ¿a quién terminarían representando ellos? Para los yrigoyenistas el tema no tomaba tanta relevancia en gran parte porque Parravicini resultó un aliado más que un crítico del sistema vigente. De todos modos, las discusiones sobre el tema de la representación estuvieron presentes; el debate sobre la

prohibición de los ensayos nocturnos fue una ocasión en la cual los argumentos de un lado y de otro afloraron con un alto grado de efusividad.

Brevísimo Epílogo

Cuando en 1930 sobrevino el golpe de estado y el Concejo Deliberante fue clausurado, Parravicini aún era concejal. A partir de ese momento, la vida política de la ciudad (y del país) tomó otro ritmo y algunos debates que habían estado en danza en los años veinte cobraron más fuerza en la nueva coyuntura política. En febrero de 1931, el Presidente Uriburu recibió un proyecto para la organización provisional del gobierno municipal en el que se sostenía:

...atribuir el mandato de concejal..., consultando las aspiraciones latentes manifestadas reiteradamente por gremios y corporaciones de la capital. Nos referimos a la tentativa frustrada de la Corporación de Médicos para obtener una representación en el Consejo y a la que han logrado reiteradas veces las agrupaciones comerciales, y más concretamente el gremio llamado de las gentes de Teatro.⁴⁶

La acotada experiencia de Gente de Teatro servía a Rodolfo Irazusta, autor del proyecto en cuestión, como ejemplo para abonar su propuesta de organizar un gobierno corporativo para la ciudad de Buenos Aires. Finalmente, Uriburu rechazó el proyecto. Pero la experiencia de Gente de Teatro funcionaba como claro y concreto antecedente.

⁴⁶ Julio Irazusta, *El Pensamiento Político Nacionalista*, Buenos Aires, Obligado Editora1, 1975, p.148

Resumen:

En 1926, un conjunto de artistas y empresarios teatrales fundó un partido político definido como gremial y se presentó a las elecciones municipales que se realizarían ese año en la ciudad de Buenos Aires. El resultado sorprendió a propios y ajenos: Gente de Teatro, tal la denominación del partido, consiguió que su primer candidato, el popular capocómico Florencio Parravicini, ingresara como concejal. Si bien la actuación política fue por demás inconstante, el partido de los artistas conservó su banca hasta 1930. Este trabajo pondrá foco sobre esos sucesos para analizar la organización y participación de un partido gremial de artistas en el escenario de la política municipal porteña y discutir la relación entre el asociacionismo gremial y los partidos políticos y entre ellos y el estado municipal. Por otro lado, se apunta a una reflexión sobre el problema, vigente en la cultura política de los años '20 en Buenos Aires, sobre el sentido y el alcance del concepto de “representación”: la organización gremial no sólo ponía en entredicho lo que la Ley preveía en cuanto a los modos de organización partidaria sino que también avivaba una serie de tradiciones y opiniones que sostenían que al ámbito local le correspondía una representación organizada a partir de grupos de interés sectorial.

Palabras clave: Teatro - Política municipal porteña - organización gremial – Buenos Aires en la década de 1920

Abstract:

In 1926 a group of artists and theatrical employees founded a political party defined as trade union, and entered the elections that were to take place in Buenos Aires that year. Results of the election surprised both people in and outside the party: People of Theater, that was the name of the party, got his first candidate, the well known actor Florencio Parravicini, elected as councilor. Although political performance wasn't quite constant, the party of the artists kept its spot until 1930. This article will focus on these events to analyze the organization and participation of artists in the Buenos Aires political scenario. It will also discuss the relationship between trade associations and political parties, and between them and the city government. Also, this article points to a reflection about an actual problem in the political culture of the 1920s Buenos Aires: the meaning of “representation”, and his scope. Trade organization not only put to discussion the text of the law about party associations, but also fueled some traditions and opinions which said that it was required a trade representation arranged from sectorial interest groups.

Keywords: Theatre - local political - trade organization - Buenos Aires 1920s