

La Subsecretaría de Informaciones en los radioteatros: la construcción de hegemonía y una estética del peronismo en acto.

Introducción

Este trabajo se desprende de los avances en la realización de una tesis de doctorado sobre las relaciones que estableció el peronismo con la radiofonía. Dada la limitación de espacio, para realizar un acercamiento a la producción radial durante el período nos centraremos sobre las realizaciones de René Cossa durante 1949. Dicha elección se debe a su doble entidad de actor y al mismo tiempo funcionario de la Subsecretaría de Informaciones. Este breve estudio nos permitirá plantear que no se puede contemplar la producción radiofónica durante estos años sin articularla con la política, principalmente mediante la actividad de la Subsecretaría. Además, nos permite ver en un caso particular como se desarrolló el proceso de heteronomización al interior del campo del espectáculo a partir del posicionamiento de la política como dominante. Veremos las formas en que una trayectoria profesional en el espectáculo es organizada a partir de la política. Esta situación también nos invita a pensar, aunque no fuese expresada positivamente, la existencia de hecho de una estética peronista en la radiofonía.

René Cossa

El actor René Cossa comenzó su carrera en el teatro siendo apenas un niño. Fue parte de la Compañía Argentina de Teatro Cristiano, además de participar en otras obras del circuito comercial. Su primera participación en el cine fue en *Mateo* (1937, Daniel Tinayre, Estudios Baires), y desde entonces obtuvo algunos pocos papeles secundarios en la industria cinematográfica.¹ Desde finales de 1946 la carrera de René Cossa comenzará a dar un giro principalmente por su desempeño en los teatros oficiales y en la radiofonía, a partir de su nueva condición de funcionario de la Subsecretaría de Informaciones en 1949.

La división de los actores

¹ Cossa tuvo también roles secundarios en *Mi suegra es una fiera* (1939, Luis Bayón Herrera, Establecimientos Filmadores Argentinos); *Confesión* (1940, Luis José Moglia Barth, Argentina Sono Film); *Lucrecia Borgia* (1947, Luis Bayón Herrera, Establecimientos Filmadores Argentinos); *Un marido ideal* (1947, Luis Bayón Herrera, Establecimientos Filmadores Argentinos); *Nacha Regules* (1950, Luis César Amadori, Argentina Sono Film).

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. Las discusiones no estuvieron ausentes al interior de los mismos. Si bien en un principio la mayoría de las organizaciones mostraron cierta expectativa al gobierno militar, en poco tiempo comenzaron a generarse tensiones. Estas desembocarían en una eventual oposición política al gobierno y a la candidatura de Perón. En las elecciones, muchos de los gremios de la radiofonía optaron por apoyar públicamente a la Unión Democrática (UD).

Luego de la victoria de Perón, el sector de actores reunidos en la Asociación Argentina de Actores (AAA) que había apoyado a la UD quedó debilitado. Desde la prensa oficialista comenzaron una serie de ataques a la Comisión Directiva de la AAA por haber participado de la campaña electoral de la UD. Se exigía su renuncia inmediata. A finales de julio de 1946 un grupo de actores, liderados por Eduardo Couitiño y Rufino Córdoba, se presentaron en una sesión del Consejo Directivo para informar que se habían reunido con Claudio Martínez Payva² y otros funcionarios de gobierno en la Dirección General de Espectáculo Públicos, donde les habían prometido que desde el gobierno resolverían de inmediato todos los problemas que aquejaban a los actores, con la condición de que renunciara toda la Comisión Directiva, por no ser personas gratas para el peronismo. Finalmente, la campaña fue exitosa y tuvo lugar la renuncia de toda la comisión directiva de la AAA y un llamado a elecciones.³

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 de orientación peronista. Fue elegida la lista de continuidad para el período 46-48 por 273 votos contra 148.⁴ La lista opositora derrotada estaba compuesta por Rufino Córdoba, José de Angelis y Pedro Maratea, Tomás Simari, Gerardo Rodríguez, Mario

² Claudio Martínez Payva (o Paiva) fue un dramaturgo y guionista de cine, vicepresidente y luego presidente de Argentores a finales de la década de 1920. De orientación radical en esos años, se identifica con el golpe de estado del 4 de junio del 43. Director del Teatro Nacional de la Comedia desde 1946, y en el año 1950 encabezó la Comisión Nacional de Cultura y también volvió a presidir Argentores.

³ Klein, Teodoro (1988): *Una historia de luchas. La Asociación Argentina de Actores*. Buenos Aires, Ediciones AAA.

⁴ Miguel Faust Rocha (presidente), Miguel Mileo (vice), Roberto Airaldi secretario, Pedro Tocci prosecretario, Juan Mangiante tesorero, Ángel Maidana protesorero. Vocales: Enrique García Satur, Ángel Fiochi, Juan Buenrostro, Rodolfo Zenner y Vicente Iglesias. Revisores de cuentas: Bernardo Perrone y Ángel Boffa. Ver *Radiolandia* del 24 de agosto de 1946.

Danesi, Jorge Lanza, Malisa Zini, Julio Renato, Elisardo Santalla y René Cossa, actores que respondían al flamante presidente de la Nación. Al perder las elecciones se retiraron del gremio dos días después, generando así una fuerte división.⁵ Formaron entonces la Asociación Gremial Argentina de Actores (AGAA). Ya en su acto de fundación contaron con la presencia de funcionarios de la Secretaría de Trabajo y Previsión.⁶ Inmediatamente, el 23 de agosto, AGAA pidió entrevistarse con Perón, y cuatro horas más tarde estaban en la Casa Rosada donde recibieron la personería jurídica, la misma que le seguía siendo constantemente negada a AAA.⁷ Luego, en plena crisis durante la huelga de tres meses en la radiofonía, comenzada en septiembre 1946, AGAA se opuso a los trabajadores en lucha, colaborando con el gobierno para la derrota de la medida de fuerza de los otros gremios. René Cossa fue uno de los protagonistas principales de la ruptura de la AAA que estuvo colaborando contra la huelga. Tras concretarse la formación del gremio paralelo, Cossa ya se había destacado al ser parte de esa comisión que se reunió con el presidente en la Casa de Gobierno.

Acción Radial

A pesar de que la Dirección General de Radiodifusión había vuelto a Correos y Telecomunicaciones en junio de 1946, la Subsecretaría continuó con una enorme influencia sobre la radiofonía. Esta dependencia creció en poder, en dimensiones y en personal a disposición. Este desarrollo reflejó no sólo la confianza de Perón en Raúl Apold, sino que también expresó la centralidad que tuvieron los medios de comunicación en el gobierno peronista. Basta ver que para marzo de 1946 había en la Subsecretaría 182 empleados.⁸ Para septiembre de 1955, ya en su calidad de Secretaría de Prensa y Difusión, llegó a un total de

⁵ Maranghello, C. (2002): *Artistas Argentinos Asociados: la epopeya trunca*. Buenos Aires, Ediciones del Jilguero.

⁶ Entre los que rompieron el gremio con AGAA se puede mencionar a Enrique Muiño, Tito Lusiardo, Lea Conti, Malisa Zini, Blanca Podestá, Antonia Volpe, Angelina Pagano, Blanca Vidal, Homero Cárpena, Gonzalo Palomero, Elisardo Santalla, Carlos Rosingana, Ricardo Ruffa, Julio Renato, Mario Danesi, José Olarra, Raimundo Pastore, Eloy Álvarez, Pierina Dealessi, Virginia Luque y Pedro Aleandro.

⁷ Klein, op. cit. y Maranghello, op. cit.

⁸ Ver la planilla expediente “anexo B” n°37.210 en el Archivo General de la Nación, Fondo Nacional de Recuperación Patrimonial, comisión 21 (Subsecretaría de Informaciones). Y luego ajustada por el decreto 14.018, que regularizaron el funcionamiento de la Subsecretaría.

1.167, repartidos en distintas direcciones y divisiones, entre la ellas la División de Acción Radial.⁹

Según lo relatado por el Jefe de la División de Acción Radial, Enrique Weissman,¹⁰ el procedimiento de trabajo de la División consistía en la elaboración de audiciones especiales de propaganda gubernamental y de homenajes periódicos a la pareja presidencial, siempre siguiendo las precisas instrucciones de Apold. El presupuesto de los programas se establecía de acuerdo a los sueldos que Apold establecía. El espacio radial lo pagaba la Subsecretaría, y en algunos casos se establecían auspicios de empresas para aliviar la carga del organismo. Durante los últimos tres años del gobierno peronista se estableció un cambio en el procedimiento, que consistió en que las emisoras pagaban directamente a los artistas intervinientes y las órdenes de pago las firmaba luego el organismo. Apold era quien indicaba los actores y actrices que iban a designarse, y comunicaba a la emisora tanto el elenco como los sueldos correspondientes. Esto expresa que no se trató sólo de una política de “control” de un gobierno, sino que se trató de la confluencia de intereses entre gobierno, empresarios, agencias de publicidad, y artistas.

El peronismo incorporó a la tarea política a quienes ya tenían una trayectoria en la radio, para que desarrollasen su tarea supervisada y en conjunto con funcionarios de Estado. Además, la Subsecretaría de Informaciones tenía funcionarios que al mismo tiempo se desarrollaban en otras instituciones del mismo campo al que regulaban. Dentro de la Dirección General de Prensa había redactores que en simultáneo trabajaban en diarios y revistas oficiales. Por ejemplo, Ramón Prieto Bernier también escribía en *Democracia y De Frente*, Santiago Ganduglia lo hacía en *Noticias Gráficas*, y María Granata en *El Hogar y El Mundo*.¹¹ Weissmann conto con varios colaboradores: Ángel Libarona, sub jefe. Además de Noemí Tealdi de Mayora, Osvaldo Sergio Capelli, Natalio Mangione, Sara L. de Kitsing, Armando Farías, María L. de Gallardo, José Ligori, Salvador Zanghi. Además, se encuentra

⁹ Este número no contempla todas las tareas que la Subsecretaría tercerizaba y contratava por fuera de los funcionarios para el trabajo cotidiano.

¹⁰ Lo que se conserva son dos interrogatorios realizados por el gobierno surgido del golpe de Estado de 1955. Ver documento en el Archivo General de la Nación, Fondo Nacional de Recuperación Patrimonial, Comisión 21 (Subsecretaría de Informaciones).

¹¹ Ver Archivo General de la Nación, Fondo Nacional de Recuperación Patrimonial, Comisión 21 (Subsecretaría de Informaciones).

en los registros de la Subsecretaría otro empleado más, el cual cobraba el doble de sueldo y que no tenía horario fijo, se trataba del actor René Cossa.¹²

Las producciones de Acción Radial

La Subsecretaría, a través de la División de Acción Radial, produjo varias audiciones para distintas emisoras a lo largo de todo el período de su funcionamiento. Muchas de esas audiciones fueron dirigidas por René Cossa. Encontramos su primer trabajo en una nueva audición en LR3 Radio Belgrano que comenzó en abril de 1949, y que se transmitía de lunes a viernes a las 16,30 horas. Este programa consistía de distintos radioteatros en episodios que, dentro de un marco ficcional, se introducían elementos propagandísticos. El primero de los radioteatros del ciclo fue “Estos campos de Dios”, escrito por Tilde Pérez Pieroni, con la pareja protagónica de Elisa Galvé y Juan José Míguez.¹³ Aquí se celebraba indirectamente al trabajo en el campo, como disuasión para evitar que más personas fueran a vivir a la capital.¹⁴ La siguiente novela fue “La sombra iluminada”, la cual versaba sobre la explotación petrolífera en el país. Volvió a protagonizar Míguez, pero en esta ocasión junto a Malisa Zini.¹⁵ Lo siguió “El alma de la tierra”, con libreto de Roberto Valenti, y nuevamente con Malisa Zini, pero ahora con Eduardo Cuitiño, en una nueva historia sobre la vida rural y el trabajo en el campo.¹⁶ Otra de las obras fue escrita por Celina Rodríguez de Martínez Payva.¹⁷ En agosto cambia al horario de las 19 horas, y vuelve Galvé, junto a Amadeo Novoa en “La fábrica”, escrito por Rafael García Ibáñez sobre los sacrificios y logros de los trabajadores. Estos pocos ejemplos nos permiten ver la presencia de la Subsecretaría en la cotidianidad de la radio: por una parte la dirección de René Cossa, luego las temáticas elegidas por los libretistas (todos estos de constante colaboración con el organismo dirigido por Apold), y los protagonistas seleccionados, todos ellos de público apoyo al gobierno peronista.¹⁸ Quizás, el

¹² El documento con la composición, función, horarios y salarios se encuentra en el Archivo General de la Nación, Fondo Nacional de Recuperación Patrimonial, Comisión 21 (Subsecretaría de Informaciones).

¹³ Ver en revista *Radiolandia* del 16 de abril de 1949.

¹⁴ Muchas audiciones de propaganda tenían por objetivo disuadir a los habitantes del interior a que no abandonase su provincia para ir a Buenos Aires, como por ejemplo varios episodios de “El futuro se hace hoy” con Luis Sandrini.

¹⁵ Ver en revista *Radiolandia* del 14 de mayo de 1949.

¹⁶ Ver en revista *Radiolandia* del 25 de junio de 1949.

¹⁷ Era la esposa de Claudio Marínez Payva (dramaturgo y funcionario del gobierno peronista). Celina Rodríguez será electa diputada por la provincia de Buenos Aires en 1952.

¹⁸ Sobre la colaboración de las estrellas con el gobierno, ver Mazzaferro, E. (2018): *La cultura de la celebridad. Una historia del star system en la Argentina*. Buenos Aires, Eudeba. Calzón Flores, F. (2013): *El cine y las estrellas: entretenimiento e idolatría popular durante los años peronistas (1943-1955)*. Tesis de

cierre del ciclo sea aún más claro, dado que se trató de una reposición de un radioteatro escrito por Francisco Muñoz Azpiri, “La mujer que nos dieron”, el cual había sido protagonizado por Eva Duarte en los años previos a convertirse en Primera Dama. Aquí volvieron a protagonizar Malisa Zini y Amadeo Novoa.¹⁹

Para esas mismas fechas, Cossa también se encargó de la dirección de una audición extraordinaria por Radio El Mundo en cadena nacional para festejar el 17 de octubre de 1949, titulada “Día de la lealtad”. La audición consistió de varios programas durante los días 16, 17 y 18 de ese mes, donde se dramatizaban distintas políticas del gobierno. Además de los discursos de Perón, Evita y el titular de la CGT, José Espejo, contó con la participación de muchas estrellas realizando ficciones evocativas o recitando homenajes a la pareja presidencial.²⁰ Al día siguiente, el 18, se realizó un festival en la Avenida 9 de julio y Moreno nuevamente con una enorme cantidad de artistas.²¹

Apenas terminado el ciclo que comentamos y la audición especial, Cossa comenzó a finales de octubre a dirigir un nuevo programa en LR3 Radio Belgrano titulado “Crónica sensacional”, sobre las aventuras en una redacción de un periódico. El libreto era, nuevamente, de Rafael García Ibáñez, y los roles protagónicos fueron otorgados a Jorge Lanza, Malisa Zini y Perlita Mux, todos asiduos colaboradores de Apold.²² Aquí Lanza

Maestría en Investigación Histórica, Universidad de San Andrés. Mauro, K. y Leonardi, Y. (2012): “Los trabajadores del espectáculo durante el primer peronismo”. En En III Congreso de Estudios sobre el Peronismo, Red de Estudios sobre el Peronismo, ISSN 1852-0731. Recuperado de <http://redesperonismo.org/articulo/los-trabajadores-del-espectaculo-durante-el-primer-peronismo/> [último acceso: 14/05/19].

¹⁹ Ver en revista *Sintonía* de octubre de 1949.

²⁰ Se presentaron las orquestas sinfónicas de Domingo Maraffiotti y Juvencio Física, las típicas de Francisco Canaro, Julio de Caro, Osvaldo Fresedo y Aníbal Troilo. Estuvo el coro de Fanny Day y el de la Asociación Argentina de Cantantes. Cantaron Nelly Omar, Mercedes Simone y Charlo. Estuvieron presentes y realizaron distintos sketches, Alberto Vacarezza, Lola Membrives, Enrique Muiño, Luis Sandrini, Malisa Zini, Pepe Iglesias El Zorro, Augusto Codecá, Iván Casadó, Jaime Font Saravia, Amadeo Novoa, Carmen Vallejo, Alfonso Amigo

²¹ Participaron el cuerpo estable del Teatro Colón con el ballet “El sombrero de tres picos” de Manuel de Falla y “Bolero” de Ravel. Pablo Palitos y Malisa Zini hicieron unos *sketchs*, y luego cantaron: Hugo del Carril, Azucena Maizani, Juanita Laurrauri (cantante de “Evita Capitana” y futura senadora), Alberto Gómez, Malisa Zini y Charlo. Lola Membrives interpretó el romance de Rafael García Ibáñez “Fue el 17 de octubre”. Ver en las revistas *Antena* del 25 de octubre, *Radiolandia* del 29 de octubre, y *Sintonía* de noviembre de 1949.

²² Son muchas las colaboraciones de Lanza con la Subsecretaría, por ejemplo su protagónico en el ciclo radial “Mensajes de un muchacho porteño” de 1950, justamente dirigido por Cossa. Malisa Zini y Perla Mux, eran también asiduas colaboradoras de los actos y programaciones del gobierno. Tanto fue así, que ambas ya para este momento eran pareja, novias de hombres del gobierno. Finalmente, Mux se casaría el año siguiente con el diputado José Francisco Saponaro, mientras que Malisa Zini lo haría en 1951 con Roberto Petinatto, Director de Institutos Penales.

interpretaba a un joven del interior que llegaba a Buenos Aires para hacer sus armas en el periodismo y librar una batalla por “los ideales del pueblo”.²³ Casi la misma composición, pero incorporando a Nelly Daren, se encargó de llevar adelante en diciembre, un ciclo de emisiones dedicadas a la navidad, “Nochebuena para todos”.²⁴ Poco después, el 31 de diciembre, René Cossa dirigió la audición especial por dar inicio a “el año del Libertador general San Martín” que se elaboró en LRA Radio del Estado, y que también incluyó al grupo de estrellas habitual.²⁵

Palabras finales

Debido a la extensión requerida nos centramos exclusivamente en la figura de René Cossa, actor y director de radioteatros, y sus comienzos en la Subsecretaría de Informaciones en 1949. Esta proliferación de trabajos, tan sólo durante el primer año, es una muestra de la inserción que la Subsecretaría comenzó a desarrollar en el funcionamiento cotidiano de la radiofonía. No se trató sólo de un control desde alejadas instancias estatales, o de una propiedad de las emisoras meramente nominal, sino que fue la construcción de una radiofonía netamente atravesada por la política en su práctica más cotidiana.

Se trató de una compleja articulación entre cambio y continuidad, entre lo gubernamental y lo privado, entre funcionarios y agentes del campo. Una articulación que permitió la transformación de la radio en una de las herramientas de las que el gobierno peronista dispuso para la construcción de hegemonía. Esta nueva situación tuvo como resultado que la política se ubicara en el centro del campo del espectáculo, como organizador del mismo. La política se transformó entonces, tanto garante de la posibilidad de trabajo, como condición del desarrollo y la realización de producciones culturales (en radio, cine, y teatro).²⁶

Lo que aquí planteamos es que no deben rechazarse de plano las consecuencias estéticas producidas por la intervención cotidiana del gobierno en un medio de comunicación central de ese período como la radio. La intervención del gobierno peronista tampoco debe ser simplificada o reducida a términos como el de “censura”, o al menos deben complejizarse

²³ Ver *Mundo Radial* del 3 de noviembre de 1949.

²⁴ Ver en revista *Radiolandia* del 17 de diciembre de 1949.

²⁵ Ver en revista *Antena* del 3 y del 10 de enero de 1950.

²⁶ Aunque en el caso del teatro, todavía se conservaban algunos circuitos y espacios independientes.

los sentidos de términos como ese.²⁷ Las acciones del peronismo sobre la radio no fueron meras prohibiciones, intentos de silenciar determinados mensajes o discursos, sino también consistió en una efectiva construcción de una radiodifusión particular, una voz o mensaje propio. Esa radiofonía tuvo, obviamente, elementos que quedaron por fuera, silenciados, pero también hubo elecciones por transmitir ciertos mensajes, por desarrollar determinados géneros, incluso elecciones estéticas. El gobierno peronista no buscó cambiar la industria del entretenimiento por una producción netamente política, sino que adaptó a la política para poder incorporarse en la lógica de la industria cultural. Es precisamente este punto el que permitió que la dirección de la radiofonía desde la Subsecretaría de Informaciones no generase mayores fricciones en el funcionamiento cotidiano. La convocatoria a agentes con trayectorias previas al interior del campo funcionaron tanto como una mediación que facilitó la incorporación de la política en la producción radiofónica, como también fue una elección estética.

Importantes textos en el campo intelectual sostienen la idea de que no hubo algo que pueda definirse como una estética peronista.²⁸ Sin embargo, debemos considerar al resultado de las acciones realizadas como una estética de hecho. Se puede proponer, que no se trató de que el peronismo no tuviese una estética propia, y que simplemente habría dejado que los privados siguieran haciendo lo mismo, sino que la estética-política desarrollada por el peronismo fue precisamente la estética de la cultura de masas, una resignificación en clave política de elementos de esa cultura de masas con existencia previa.

²⁷ Robert Darnton propuso que la censura es una lucha sobre el significado, es el resultado de una constante negociación, el mercado y el Estado tienen formas distintas del ejercicio de dicha censura, sobre todo por el monopolio de la violencia legítima de parte del poder estatal. La intervención del Estado no suele ser asumida por sus funcionarios como una acción de censura en sí, ni se consideran a ellos mismos como “burócratas ignorantes”, sino que ven su tarea como un trabajo de colaboración para el desarrollo de esa actividad (sea la literatura, el cine o la radiofonía), realizado por gente experta y con criterio. Fernando Ramírez Llorens considera que la censura es arbitraria, como cualquier conjunto de ideas dominantes, y necesita imponerse mediante violencia simbólica. No se puede concebir una censura o prohibición absoluta, sino que hay siempre una producción “positiva”. Y si bien no puede ser “objetiva”, sí tiene una lógica y una coherencia interna. Esta idea de una “censura implícita”, requiere de la producción de un complemento necesario de lo prohibido, para que el vacío dejado por lo prohibido no deje el eco, los indicios de aquello que fue prohibido. Ver Darnton, R. (2014): *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*. México, FCE. y Ramírez Llorens, F. (2016): *Noches de sano esparcimiento. Estado, católicos y empresarios en la censura al cine en Argentina 1955-1973*. Buenos Aires, Librería.

²⁸ Ver por ejemplo: Giunta, A. (2001): *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires, Paidós. y Kriger, C. (2009): *Cine y peronismo. El Estado en escena*. Buenos Aires, Siglo XXI.

