

LOS TRABAJADORES FERROVIARIOS DE TANDIL Y EL TEATRO OBRERO EN LOS AÑOS 1930

Introducción

En el transcurso de los años veinte, con la aparición de nuevas fuerzas sociales, el país atravesó un proceso acelerado de movilidad social y cambios culturales. En el plano de la cultura se produjo el florecimiento de un nuevo público. Frente a la cultura constituida por la élite tradicional que se alimentaba de sus raíces criollas y se adornaba con el reflejo de la cultura burguesa propia de París y de Londres, se fue constituyendo una nueva cultura, resultado de la fusión entre los grupos nativos y los nuevos grupos de inmigrantes que tenían aspiraciones de ascenso social. En Buenos Aires y otras ciudades surgió un campo intelectual relativamente autónomo del campo de poder, con nuevos enfoques, intereses y autores.

Por entonces, en Tandil se produce una notable dinámica de circulación de bienes culturales favorecida por una marcada movilidad laboral. A medida que se recibían compañías de teatro nacionales y extranjeras que se caracterizaban por el uso de un repertorio cómico y sainatero, se fue edificando un escenario colmado de grupos de teatros con actores aficionados, algunos de los cuales emergerán de los gremios canteristas y de los sindicatos ferroviarios. Agrupaciones artísticas que desplegarán, a diferencia de otras surgidas de las colectividades de extranjeros, un teatro promotor de ideas de profundo mensaje social y político.

En la década del treinta, como resultado de la crisis económica mundial, se vigorizó un ciclo económico ascendente basado en el desarrollo industrial, traducido en nuevos cambios en la sociedad y que se expresó en el desplazamiento de miles de hombres y mujeres desde las zonas rurales hacia las ciudades. En Buenos Aires, por ejemplo, las transformaciones sociales se reflejaron en el nacimiento de nuevos barrios y localidades, y de nuevas formas de vida. Las bibliotecas populares y los clubes fueron las instituciones que se expandieron en esos años generando la imagen del barrio, opuesta a la del centro.

A medida que las transformaciones sociales, económicas y culturales transcurrían en el país, a nivel local los obreros ferroviarios y sus familias desarrollaron una intensa y dinámica vida social y cultural. Prácticas culturales y sociales que se manifestaron en el cine, las conmemoraciones de los aniversarios de los sindicatos ferroviarios, el Día de los Trabajadores, los bailes, las kermeses, los recitados de poesía, los coros de niños, los concursos de cantores aficionados y el teatro.

Impulsados por el socialismo y a través de las actividades artísticas, muchos obreros del riel hicieron alusión a su pretensión por “contribuir aún más a la educación moral e intelectual de sus socios, familias, amigos y relaciones de éstos para capacitarlos más reciamente en la lucha por la vida.”

Una expresión de ello en el barrio ferroviario, lo constituyó el Cuadro Filodramático Alborada, una agrupación de teatro integrada mayoritariamente por obreros y militantes del partido socialista que llevará a escena un teatro en el que, muchas veces, buscará distinguirse del “teatro analgésico” de entonces. El grupo teatral, como veremos, tendrá un papel protagónico en la sala de la Confraternidad Ferroviaria, que fue un espacio de múltiples expresiones sociales y culturales, promovido por los gremios ferroviarios en su propio local sindical.

El Cuadro Filodramático Alborada

En 1917, la Fraternidad (seccional Tandil) y la Federación Obrera Ferroviaria (local)¹ poseían una biblioteca en común. Un año después, la Federación Obrera Ferroviaria decide dejar el local que compartía con la Fraternidad por no estar de acuerdo con sus estatutos. La Fraternidad resuelve, entonces, quedarse con la biblioteca: “Se da lectura de una carta de la F.O.F. referente a la liquidación de la biblioteca instalada en el local social y con las bases que proponen se resuelve quedarnos con la misma mediante el pago de la mitad de su valor con un descuento de 10 por 100 por el desgaste de los libros que han estado en circulación.”² Esta última expresión permite visualizar la importancia que revistió la lectura para los trabajadores ferroviarios.

En la actualidad se puede dar cuenta de alrededor de 200 volúmenes que subsisten de aquella antigua biblioteca. Predominan las obras literarias (novelas y cuentos), históricas y sobre temas ideológicos, aunque también se encuentran textos de carácter técnico y educativos, entre otros. Sin embargo, podemos inferir sobre la importancia que mantuvieron los libros y publicaciones de teatro, ya que hacia fines de la década del veinte muchos obreros ferroviarios participaron activamente en representaciones y espectáculos teatrales. Identificados con un movimiento denominado “Teatro del Pueblo” que se inició en Buenos Aires a principios de 1931, los obreros del riel, durante la década del veinte, habrían tenido acceso a libros específicos y publicaciones de teatro que no eran fáciles de obtener.³

El 20 de diciembre de 1925, los sindicatos ferroviarios inauguran la casa social denominada Confraternidad Ferroviaria. Este edificio, además de agrupar a los obreros para llevar adelante la actividad sindical, constituyó un notable espacio cultural y social que aglutinó a los sectores populares del barrio ferroviario, desde fines de los años veinte hasta principios de la década del cuarenta.⁴

En agosto de 1929, en dicha casa social se reunió un grupo de obreros del riel entre los que se encontraban José Temperini, Gregorio Bruno y Antonio Aceto por la Confraternidad Ferroviaria, e integrantes del Centro Recreativo Cultural Arte y trabajo, una agrupación que surgió del partido socialista local, formada, entre otros, por Juan Nigro, Roque Nigro, Donfilio Prado y Antonio Nigro, dando origen a una agrupación artística denominada Cuadro Filodramático Alborada. Sus fundadores sostenían que “...la agrupación tendrá como objeto cultivar el arte en sus vastas manifestaciones, y

¹ La Federación Obrera Ferroviaria fue fundada poco antes de la gran huelga ferroviaria de 1912 y agrupaba al resto de los trabajadores que no pertenecían a La Fraternidad. Adherían al anarquismo de la FORA y a sus métodos de acción directa.

² *Actas de Comisión Ejecutiva de La Fraternidad*; 30/12/1917, f. 35 y 36; 16/1/1918, f. 38; 2/3/1918, f. 45.

³ Las raíces del Teatro del Pueblo en Buenos Aires se encuentra en 1927. Este movimiento tomó el modelo del teatro de vanguardia europeo. Durante los años veinte las noticias sobre este teatro llegaban de manera muy limitada a nuestro país, y cuando esto sucedía, eran manejadas por un grupo reducido de interesados en la materia.

⁴ Las primeras seccionales en levantar sus edificios denominados “casas propias” fueron Tandil y 9 de Julio, edificadas -en condominio- por la UF y La Fraternidad. El nombre Confraternidad Ferroviaria procede del año 1920 cuando los sindicatos de tráfico y talleres (posteriormente en 1922 Unión Ferroviaria) y La Fraternidad convocaron un congreso para sentar las bases de unidad. Esta fusión se rompió en 1929 por diferencias en sus cuadros dirigentes con respecto a la cohesión de la clase trabajadora argentina. Mientras que en La Fraternidad predominaba el socialismo e integraba la Confederación Obrera Argentina (COA), en la UF prevalecía el dogma sindicalista partidarios de la unidad con la Unión Sindical Argentina (USA).

especialmente el teatro, como factor de elevación moral y de cultura popular. A tal fin la agrupación realizará festivales artísticos, prestará su concurso a instituciones de carácter cultural, y propenderá en la medida de sus posibilidades al perfeccionamiento de las aptitudes y vocación artística de sus componentes.”⁵

Esta fusión de obreros ferroviarios con socialistas fue posible debido a que muchos de los trabajadores agremiados, sobre todo a La Fraternidad, eran militantes del partido. Por ejemplo, para las elecciones del 30 de noviembre de 1932, integraban la lista de candidatos a concejales y consejeros escolares por el partido socialista, al menos seis obreros miembros de La Fraternidad.⁶

Existían antecedentes, en Tandil, sobre la formación de agrupaciones de teatro con vínculos, más o menos directos, con el partido socialista. El 24 de mayo de 1911 se creó un Cuadro Filodramático llamado *Flor de Mayo*. Si bien no se registran, en las actas del partido, puestas en escena, sabemos que se reunían en el local donde funcionaba la secretaría del partido y que se solicitó el teatro Cervantes para realizar los ensayos durante tres días en la semana. Este grupo funcionó hasta principios de 1912.⁷ Más adelante, a mediados de la década de 1920, se forma el Cuadro Filodramático *Siempre Verde* en el que también participaban algunos integrantes del cuadro Cervantes, integrado por aficionados. En marzo de 1926 Siempre Verde realiza un espectáculo teatral en la Confraternidad Ferroviaria, pero en junio, durante el aniversario de La Fraternidad, varios integrantes de ese elenco vuelven a participar en el mismo lugar con el nombre *Alborada*. Esta fue la primera formación de Alborada que dará lugar más tarde, en 1929, a un segundo momento de la agrupación con la participación de obreros ferroviarios.

La nueva formación del Cuadro Filodramático Alborada se nutrió de un movimiento de teatros independientes que tiene su origen en Buenos Aires en 1931, con las representaciones del llamado Teatro del Pueblo fundado por Leónidas Barletta, y cuyas raíces parten, desde 1927, de los escritores y artistas plásticos que se reúnen en una casa de la calle Boedo. Es en el grupo de Boedo donde aparece la clase trabajadora desempeñando un papel fundamental. Editan la colección *Los Nuevos*, de editorial Claridad. Allí se manifiesta una fuerte atracción y un gran interés por el teatro, impregnado de un arte popular por excelencia; contrariamente a “los de Florida” (llamados así porque frecuentan esa elegante calle porteña), de formación europea, se manifiestan como la vanguardia formalista del arte, rebeldes en estética, pero en el que no se evidencia una inquietud mayor por el teatro.⁸

⁵ *Germinal*; núm. 80, 6/8/30, p. 4.

⁶ Entre los candidatos se encontraban Matías Arizcuren quien había ingresado en el partido en 1903, siendo uno de los fundadores del Centro Socialista local; Rafael Arizcuren; Sebastián Fabrizio, que era en ese momento presidente de la sección local de La Fraternidad; Alfredo Martínez; Alfredo Uez y José Fernández (h.).

⁷ La agrupación comenzó gestionando recursos para llevar adelante sus actividades. Así pues, se solicitó un préstamo a la Biblioteca Rivadavia para la compra de pelucas y otros objetos. El grupo tenía algunas particularidades con respecto a los ensayos: “en las horas de ensayo debe guardarse el más estricto orden, y los hombres deben sentarse a un lado y las mujeres a otro.” *Actas del Partido Socialista*, año 1912.

⁸ El teatro del Pueblo nació el 30 de noviembre de 1930 como una “Agrupación al servicio del arte”; inspirados por el grupo de Boedo. En ese grupo se encontraban los escritores Leónidas Barletta, Alvaro Yunque, Elías Castelnuovo, César Tiempo, y los artistas plásticos Guillermo Facio Hebéquer y Abraham Vigo, entre otros. Son estos escritores y artistas plásticos los que se reúnen, en 1927, con el periodista, crítico y director de teatro Octavio Palazzolo y el actor Héctor Ugazio suscribiendo la Declaración de principios del Teatro Libre. Leónidas Barletta, creador y conductor del teatro del Pueblo, desde sus inicios mostró una profunda preocupación por los problemas sociales, lo que lo llevó a padecer atentados y cárcel. En lo concerniente al teatro despliega una decidida militancia por una escena nacional digna y con jerarquía, que sirva para capacitar y elevar al pueblo en su condición humana, como en los campos del arte y la cultura. Uno de los autores considerados por el Teatro del Pueblo fue Roberto Arlt, siendo la

“El primer elenco que asoma a poco de andar el teatro del Pueblo es el Teatro Proletario que, como aquél, parte de la inquietudes rebeldes de los escritores y plásticos del *grupo de Boedo*. Mientras el conjunto que dirige Barletta aspira a ser una agrupación popular al “servicio del arte”, el nuevo núcleo escénico se propone una militancia ideológica perfectamente definida, y aparece muy radicalizado desde el punto de vista político.”⁹

Otras agrupaciones que conformaron este movimiento –aunque en distintos planos y con diferente grado de importancia– son las siguientes: Teatro Juan B. Justo; José González Castillo; Teatro Intimo de La Peña; La Máscara; Tinglado Libre Teatro; Espondeo; Nuevo Teatro; Teatro Libre de Buenos Aires; Teatro Estudio; Fray Mocho; entre otros.

El período comprendido entre 1910 y 1930 del Teatro Nacional es considerado como la “época de oro” por su rica producción de autores y actores debido al desarrollo del teatro comercial en nuestro país. Esta etapa se caracteriza por la presencia de grandes compañías encabezadas por los *capocómicos* (comediantes que, por sus particulares características, eran cabeza de compañía), se constituían aproximadamente por cincuenta personas entre actores, actrices, director de escena, escenógrafo, apuntador, secretario y representante de la compañía, empresario teatral, etc. De las compañías más destacadas pueden citarse las dirigidas por Arata-Simari-Franco; Blanca Podestá; Cesar Ratti; Camila Quiroga; Pagano-Ducasse; De Rosas; etc.

Pero con el teatro independiente del treinta aparecen nuevas tendencias que pretendían distanciarse del teatro comercial. Esta nueva etapa del Teatro Nacional surge por oposición a la comercialización y disminución cualitativa del teatro contemporáneo con la intención de formar un nuevo teatro libre de los empresarios y de las exigencias perturbadoras del divismo.¹⁰

Según Osvaldo Pellettieri, “Los caracteres de los nuevos grupos, tomando como modelo al Teatro del Pueblo de Buenos Aires, se pueden sintetizar a partir de la noción de ‘movimiento’ –que incluía la abolición del concepto de escuela y priorizaba el activismo de sus miembros organizados a partir de la idea de ‘grupo’, con sus comisiones directivas, asambleas, entes de lectura, tesorería, etc.–, y de la noción de ‘antagonismo’ –contra la tradición teatral anterior, especialmente contra el teatro comercial y sus lugares comunes: la primera figura, el empresario, el pago por las actuaciones, etcétera. Esta mística, esta militancia, implicaba también en muchos casos un ‘nihilismo’ que negaba absolutamente el teatro anterior, el viejo sistema. Se intentaba, desde el texto espectacular, construir un sistema nuevo a partir de la puesta en escena de autores extranjeros desconocidos en el país, clásicos y modernos, y más adelante en las décadas del cuarenta y el cincuenta, de técnicas innovadoras. Por otra parte, desde el principio se entronizó el director de escena como orientador estético e ideológico del grupo y al escenógrafo como uno de sus principales colaboradores.”¹¹

Hacia 1930 surgieron en la ciudad de Tandil numerosos elencos artísticos de

mayoría de sus obras llevadas a escena. ORDAZ, Luis; *Historia del teatro argentino; desde los orígenes hasta la actualidad*; Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro, 1999, pp. 334-335 y 354.

⁹ ORDAZ, Luis; *Historia del teatro argentino...*, cit, p. 41.

¹⁰ Una de las características del teatro comercial tiene que ver con los procesos de producción de los espectáculos, la rapidez con que se estrenaban las obras y la agilidad con que se reponían. La capacidad de improvisar, de generar situaciones hilarantes e inesperadas de algunos cómicos hace que el público comience a ensalzar al actor convirtiéndose en su cómplice y admirador. De esta manera apareció durante la etapa del teatro comercial una nueva figura: el divo. Como las obras se estrenaban en forma constante el ritmo de trabajo era agotador, ya que se ensayaba sin pausa.

¹¹ PELLETTIERI, Osvaldo; *Cien años de Teatro argentino (1886-1990), (Del Moreira al Teatro Abierto)*, Buenos Aires, Galerna, 1990, p. 115.

aficionados que tuvieron una destacada actuación en los escenarios locales: Roberto Casaux, Alborada, Sol Naciente, Belisario Roldán, Francisco Ferrer, Orfilia Rico (de Cerro Leones), Arte y Labor, y Nueva Luz (infantil). Esta proliferación de elencos le dan fundamento a la expresión popularizada por *Germinal*: “Los cuadros en nuestra ciudad, surgen como los hongos después de una fuerte lluvia.”

La prensa otorgaba muy poco espacio a las actuaciones de los actores y grupos locales. Además es diferente el tratamiento que le otorga a un grupo como el cuadro Roberto Casaux, al que pertenecían “*señoritas de destacadas familias de nuestro medio*” que otros ligados a sindicatos o clubes periféricos.¹² Cuando en 1956 Atilio Abálsamo recupera el Salón de la Confraternidad Ferroviaria creando un espacio para la actividad artística y al que denominó *teatrillo*, el diario *El Eco* lo refleja de la siguiente manera: “...Donde hasta ahora hubo, y desde hace muchos años, rumor de luchas libertarias por las conquistas gremiales, ahora hablarán Lope de Vega, Shakespear, Ibsen, García Lorca y Florencio Sanchez...”¹³; silenciando, de este modo, el significativo desenvolvimiento de los grupos artísticos de aficionados llevados a cabo en el Salón de la Confraternidad, desde fines del veinte a principios del cuarenta.

Pero es en *Germinal*,¹⁴ periódico que defiende los postulados del partido socialista, donde mejor se refleja el desempeño y la obra de los aficionados locales. Introducirnos en las actividades desarrolladas en el Salón de la Confraternidad Ferroviaria, y demostrar la importancia que desempeñó la sala, como ámbito social y cultural durante la década del treinta. Sobre todo nos permite seguir, desde sus páginas, la labor desplegada por el cuadro Alborada, ya que el director del periódico, Juan Nigro, formaba parte del elenco artístico de la agrupación.

Contamos con información acerca de las actuaciones de los aficionados, un crítico de la época se refiere a la agrupación Alborada después de una obra realizada en la sala del teatro de La Confraternidad en 1929, “Del comportamiento de los actores podríamos señalar deficiencias y aciertos. Pero creemos que no corresponde detenernos a analizar la labor artística que desarrolló cada uno de los diletantes de la escena que conforman el conjunto Alborada. Cuando juzgamos a profesionales gustamos de ser severos y exigir siempre lo más. Pero tratándose de muchachos obreros que se han agrupado con los nobles fines de cultivar su espíritu en una rama del arte, no exigimos nada y creemos que son dignos de estímulo con la sola condición de que su actividad gire siempre alrededor de esos propósitos de expansión educativa.”¹⁵

Nueva Era, por su parte, hace alusión al Cuadro Filodramático Sol Naciente, a propósito de una presentación artística en el teatro Italiano en el que se puso en escena Barranca abajo, la obra de Florencio Sánchez, “No hay duda que el conjunto si persevera logrará hacer camino en el campo de las sugerencias artísticas, pues cuentan sus integrantes con la condición esencial, que es una entusiasta vocación.”¹⁶

Las representaciones teatrales llevadas a cabo en la sala de la Confraternidad Ferroviaria estaban destinadas a un público de ambos sexos, e incorporaba a la mujer y a los niños como protagonistas. Según un relevamiento realizado respecto de los

¹² FUENTES, Teresita Ma. V.; “La dinámica de la producción y apropiación del espacio del teatro neo-independiente en Tandil: Atilio Abálsamo y El Teatrillo”, en *La Escalera*, anuario de la E.S.T, UNICEN, núm. 9, p. 231.

¹³ *El Eco de Tandil*; “Dando paso a la vocación por el teatro”, 1956, p. 8.

¹⁴ *Germinal* apareció desde 1929 hasta 1946. No fue un órgano oficial del partido socialista, aunque como el mismo periódico planteaba, los ideales del socialismo y la democracia fueron su guía y su inspiración. Su director Juan Nigro fue concejal, senador provincial y diputado por el partido socialista.

¹⁵ *Germinal*; núm. 83, 27/8/30, p.2.

¹⁶ En la representación teatral participaron Cata Ramponi, Elena Delavanzo, A.R. Vilani, Josefina de Fentane, Juan Calabrese, José Soldini, Humberto Cavia y Carlos Mottola. *Nueva Era*; 17/12/28, p. 6.

distintos elencos artísticos que se presentaron en el escenario de La Confraternidad durante los años treinta, se puede constatar una significativa presencia femenina, aunque sensiblemente inferior a la de los hombres.

Elvira Malaspina, ex integrante del coro de niños “Rafael Arizcuren” y de las agrupaciones de teatro Alborada y El Surco, señala:

“Yo representé en el Señor Maestro, esa [obra] la hice con Juan Nigro, representamos acá [en la Confraternidad Ferroviaria] y fuimos también al Cervantes...tenía que hacer de vieja que tenía un montón de chicos, pero no había caso, no me gustaba ese papel, la chica de Gómez tuvo que hacer ese papel, ensayábamos y al rato no me salía nada, entonces hizo el cambio y me puso como protagonista, hice de hija del maestro... a él [Juan Nigro] no le gustaba ponerme como primera actriz porque era la sobrina y la mayoría antes no nos conocían con el apellido Malaspina, para muchos nosotros éramos Nigro...”¹⁷

Los artistas carecían de una formación sólida; eran simples aficionados sin una técnica depurada, la expresión corporal y la foniatría no tenían ninguna importancia; seguramente la intuición y la observación eran los elementos más necesarios para aprender. Así pues, con respecto a las actuaciones de los aficionados de las agrupaciones Alborada y Casaux, *Germinal* expresa en 1930: “Creemos que a los aficionados hay que tratarlos con cierta benevolencia pero nunca llevarla a la exageración. El elogio desmedido es tan peligroso para los aficionados como la crítica acerba, máxime cuando ella es equivocada o apasionada. Pero creemos también que entre nosotros hay cuadros que ya han llegado a la edad adulta, como lo son el *Casaux* y *Alborada*. Y por lo tanto merecen cierto rigor en los juicios, sin más objeto que el apuntar errores y contribuir a su perfeccionamiento.”¹⁸

Pero es más riguroso para señalar las limitaciones sobre la actuación de los aficionados del cuadro Belisario Roldán: “Sobre el conjunto del Roldán...hay de todo como en la viña del Señor; buenos, regulares y... de ahí para abajo. El conjunto nos parece poco disciplinado aún; pero cuenta elementos, algunos jóvenes sobre todo, que con más actuación y mejor pulidos, harán carrera.”¹⁹ Esta agrupación, fundada en 1930, realizaba sus puestas en el salón de La Confraternidad Ferroviaria y la sala del teatro Italiano.

Otro comentarista llamado Avelino Vela, opina también desde *Germinal* acerca del desenvolvimiento de la agrupación Alborada: “Nada hay en esta velada teatral que sea objeto de crítica para los que no desconocen los innumerables inconvenientes que ha tenido que vencer la Agrupación Alborada para ir a la escena. Con un elenco nuevo en casi su totalidad, y dada las características de los empleos de muchos de los componentes, no les ha permitido realizar un ensayo ordenado y metódico como corresponde y exige el éxito del arte escénico.

“Pero no obstante las razones apuntadas en mi modo de ver es un conjunto bastante discreto, y no dudo que su labor merecerá la aprobación de toda persona culta. Además, la falta de elementos escénicos y lo reducido del escenario que dificulta el cómodo desenvolvimiento de los intérpretes en sus respectivos roles, es una causa más para que toda persona amante de las tablas, le preste su franco apoyo a este cuadro que se inicia, aportando con desinterés y entusiasmo su contribución artística, a los fines de una alta educación.”

La alusión que se hace sobre el escenario posiblemente tiene que ver con el

¹⁷ Entrevista realizada en agosto de 2004.

¹⁸ *Germinal*; núm. 83, 27/8/30, p. 2.

¹⁹ *Germinal*; núm. 123, 17/6/31, p. 5.

crecido número que ponía en escena la agrupación Alborada en sus representaciones. El escenario, con una forma irregular, tenía una superficie, como se dijo más arriba, de 37 metros cuadrados (40 metros teniendo en cuenta la escalera).²⁰

Asimismo, Avelino Vela deja traslucir en su comentario las diferencias que se presentaban entre los distintos cuadros, “Razones fundamentales me asistirán a mí, para estar desconforme con los distintos cuadros filodramáticos que desde un tiempo a esta parte actúan en nuestra ciudad, por cuanto he sido un decidido sostenedor de la necesidad de centralizar todas las fuerzas dispersas, de aprovechar las aptitudes de todos los aficionados locales, para que Tandil tuviese un cuadro artístico disciplinado, homogéneo, que hiciera honor a nuestros escenarios, y que alentase propósitos altruistas, y de alta solidaridad social. Pero no fui escuchado, tal vez razones de orden personal, o conveniencia de círculos...”²¹

Cuando en 1933 se forma un nuevo cuadro perteneciente al barrio de la estación denominado Luz y Arte, *Germinal* nuevamente se ocupa del tema. Para el periódico la constitución de nuevos cuadros no aseguraban un mejor nivel artístico y cultural de la ciudad; “...Es necesario pues que los jóvenes que están animados de hacer una obra útil, y sienten inclinación por el arte escénico no funden cuadros, sino que vayan a engrosar las filas de las agrupaciones ya cimentadas, fortaleciendo esas instituciones y ello ha de redundar en beneficio de todos, y se contribuirá a elevar el nivel cultural de nuestra ciudad. En esto como en todo es preferible poco, pero bueno”.²² Así pues, ese afán de constituir nuevos cuadros respondía, para *Germinal*, a satisfacer ambiciones o caprichos personales.

También entre los trabajadores ferroviarios existía, en 1936, la intención de crear más de una agrupación de teatro. En las actas de La Fraternidad se registra la formación de una comisión integrada por cuatro miembros de la Unión Ferroviaria y cuatro por La Fraternidad con el objetivo de constituir un cuadro filodramático que se llamaría Confraternidad Ferroviaria y que trabajaría bajo el control de la comisión administradora de la casa social participando en los aniversarios de las dos organizaciones. En esa comisión no podían tomar parte aquellos obreros que intervenían en otras agrupaciones similares. Seis meses después, en el marco de una asamblea sindical “solicita la palabra Murias para exponer de que él compone una comisión nombrada de hace un tiempo respecto a formalizar un cuadro filodramático y en su reunión resolvieron que estando compuesto el cuadro Alborada fuera éste utilizado con tal fin y con preferencia. Es aprobado.”²³

Sobre la dirección de las obras encontramos, en el periódico *Germinal*, buenas críticas acerca de las puestas realizadas por los cuadros filodramáticos de nuestra ciudad. Los comentarios favorables se enfatizan para la agrupación Alborada. Para el grupo Sol Naciente, en cambio, aparecen opiniones menos apacibles: “...el cuadro necesita una ajustada dirección que cuide los mil detalles, indispensables para el buen éxito de los aficionados”.²⁴

Con respecto al público que llenaba las salas de teatro existen claras referencias que aluden a la masiva concurrencia de los sectores obreros. Cuando Alborada hacía sus representaciones en la sala de La Confraternidad Ferroviaria, en ocasiones debían reiterar sus puestas, ya que la sala desbordaba de público. Durante la celebración del

²⁰ Actualmente el escenario cuenta con una superficie de unos 46 metros cuadrados (no se tiene en cuenta el proscenio y las escaleras de los laterales).

²¹ *Germinal*; núm. 46, 27/11/29, p. 5.

²² *Germinal*; núm. 234, 14/9/33, p. 5.

²³ Actas de Comisión Ejecutiva de La Fraternidad; 7/7/36, f.134; 8/9/36, f.160 y 10/2/37, f.212.

²⁴ *Germinal*; núm. 71, 4/6/30, p. 5.

11° aniversario de la Unión Ferroviaria Alborada representó la comedia dramática *La perra vida* y la comedia *Agüeirás*, al referirse a la celebración *Nueva Era* expresaba: “...era tal el gentío que muchas familias tuvieron que retirarse por falta de lugar y las más entusiastas se ubicaron de hasta de a dos en cada butaca, pues ni el hall ni en los pasillos había un claro. Gracias a la gentileza de un miembro de la [comisión directiva] pudo el cronista de este diario ubicarse en un rincón del escenario.”²⁵

Además, contamos con evidencias que dan cuenta de la indiferencia de los sectores acomodados a concurrir a las salas de teatro. Una entrevista realizada a Juan Saracca en 1933, integrante de la agrupación Roberto Casaux, se refería a la fundación del cuadro artístico: “Era propósito de nuestra agrupación realizar una obra benéfica en toda la extensión de la palabra en pro de las familias necesitadas de nuestra ciudad y para ello comenzamos en agosto de 1930 a hacer repartos de ropas y calzados, comestibles y hasta el socorro médico hemos enviado a algunas familias que se hallaban en la más deplorable miseria. Obra esta, que no pudimos continuar mucho tiempo debido a la indiferencia, a la falta de apoyo del público que no concurría a las funciones que hacíamos...”

Por otra parte, se hace referencia a que “...Tandil cuenta con más adictos en el orden teatral en la gente que llaman de la clase media; y los obreros que son los que muchas veces tienen que consultar el bolsillo para concurrir a una función teatral lo que no ocurre con aquellos que por la suerte, o quien sabe qué, podrían concurrir todas las noches...Tandil está un poco olvidado por las empresas teatrales que recorren la provincia, pues en reiteradas oportunidades hemos podido constatar que tal o cual compañía tocaba varias localidades del Sud pero a nuestra ciudad no llegan lo que es evidente que el público tandilense no responde, llegando solo de vez en cuando ciertas compañías que se parecen a un mal cuadro de aficionados”.²⁶ La agrupación Casaux estaba patrocinada por la Sociedad Italiana de Socorros Mutuos y llevaba a cabo sus representaciones en la sala del Italiano y en el teatro Cervantes.

En consonancia con lo anterior el diario *Nueva Era*, en 1933, destaca algunos rasgos desfavorables en cuanto a la actividad cultural de la ciudad, como la falta de plaza para la presentación de las compañías “porque los empresarios de la zona están comprometidos con películas y le es imposible postergar esos estrenos”, la incapacidad comercial de los empresarios y la falta de publicidad de los elencos. Más adelante, en 1940, se hace hincapié en la limitación de los medios con que se solventan las compañías, integradas por numerosos elencos, razón que dificulta el traslado desde Buenos Aires hacia el interior. Sin embargo, el diario testimonia que el público presta apoyo a las compañías de relevancia artística concurriendo a los espectáculos.²⁷

Ahora bien, ¿qué significados, sentidos y formas se reflejan en la obra artística de Alborada? Es a través de esta agrupación donde se enfatiza el carácter eminentemente cultural de la vida social de los obreros ferroviarios. Si bien se recurre frecuentemente a un repertorio cómico y sainatero es allí donde, además, aparecen

²⁵ *Nueva Era*; 9/10/33, p. 6.

²⁶ El cuadro Roberto Casaux se fundó el 8 de julio de 1929 entre los que se encontraban B. Castiñeiras; M. Lamas; J. Preli; A. Fernández; J. Lunghi, entre otros. Actuaba a beneficio de diversas instituciones, como la Escuela N° 2, Asilo de Varones, Club foot ball y Sociedad Italiana, Biblioteca Rivadavia, etc. *Germinal*, núm. 201, 8/1/33, p. 7.

²⁷ *Nueva Era*; 7/2/33, 2° sección, p. 1; 17/7/40, p. 7; 23/2/35, p. 7. Algunas de las compañías que visitaron la ciudad a principios del treinta y que contaron con el aval del público fueron: Blanca Podestá que se presentó en el Cervantes en 1932; al año siguiente, la Compañía Argentina de Revistas Modernas y la Compañía radio-teatral de Olga Casares Pearson-Angel Walk lo hicieron en el Teatro Italiano. También la Compañía Froio realizó su temporada en la ciudad, y en 1935, la Compañía de Fanny Brena llevó a cabo su espectáculo en el Cervantes.

formas cotidianas de resistencia; donde la cultura se relaciona con la política; donde la cultura es movilizada para la protesta política.

Con un modo de actuación que se caracterizaba por el uso de la declamación y la postura corporal rígida, la agrupación Alborada disponía de precarios elementos para desarrollar sus trabajos. El maquillaje, el peinado y la vestimenta funcionaban como signos representativos de la realidad. Lectura de la realidad que el grupo intentaba dramatizar en forma de protesta y que tenía su correlato con los sucesos políticos y económico-sociales a nivel nacional y local.

El público que asistía a las salas de teatro de la ciudad tenía una inclinación por los temas políticos, además de los espectáculos cómicos, el género revisteril, el melodrama y el radiotetro. La política nacional y local era uno de los asuntos más reiterados en los sketches de las revistas. Cuando la Compañía Argentina de Revistas se presentó en la sala del Bar Americano con “una cantidad extraordinaria de público” con las obras *Frivolidades 1933* y *Gran batifondo político*, en *Nueva Era* aparece el siguiente comentario: “Abunda como siempre, la cachada, tocándose en ambas, con frecuencia el tema político, que es el que más agrada al público porque es el más comprensible en razón del mayor conocimiento en la materia.”²⁸

Política y teatro

En 1928, cuando H. Yrigoyen obtenía un aplastante triunfo en las elecciones presidenciales, Ramón Santamarina (nieto), triunfaba como candidato por el partido conservador sobre la Unión Cívica Radical en las elecciones municipales. Pero una vez electo intendente, Santamarina realizó un viaje a Europa sin dejar notificación alguna para designar un Intendente interino, lo cual provocó un escándalo político.

Con el mayor porcentaje de votantes alcanzados hasta ese momento en Tandil, el partido conservador se impuso con 3.040 votos sobre 2.938 de la U.C.R. Pero el viaje del Sr. Intendente a París provocó dificultades para la constitución del Concejo Deliberante y el Departamento Ejecutivo. Tres concejales radicales (Victorio Pugliese, Pedro Madariaga y E. Maritorena) presentan una acusación, ante el juez del crimen, contra el intendente por abandono de cargo y otras faltas que contravienen las disposiciones de la ley electoral (abandono de sus funciones con daños del servicio público, usurpación de autoridad, omisiones punibles). A raíz de este conflicto el partido conservador se divide, mientras Santamarina dirige una nota al gobierno solicitando se le reponga en el cargo de Intendente de Tandil manifestando “...la acefalía en esa comuna es maliciosa”. El juez considera que existen motivos para procesar a Santamarina por falta de cumplimiento a sus deberes de funcionario público, adoptando igual medida contra los funcionarios que quedaron a cargo de la comuna durante su ausencia.²⁹

Dos años después, el derrocamiento del gobierno de Hipólito Yrigoyen abría una nueva etapa en la vida política argentina. La democracia fue reemplazada por un sistema político en donde el fraude electoral, los negociados y la corrupción fueron prácticas comunes entre muchos dirigentes políticos y representantes de poderosos grupos económicos.

Después de los sucesos del 6 de septiembre de 1930 resulta detenido el director de *Nueva Era*, José Cabral. Una denuncia ante las nuevas autoridades centrales lo acusa de haber publicado informaciones alarmistas. Por otra parte, La Junta Militar ordena a

²⁸ *Nueva Era*; 8/6/33, p. 7.

²⁹ Finalmente, la Cámara Tercera de apelaciones dicta un fallo favorable a las pretensiones del partido conservador absolviendo a los acusados. *Nueva Era*; 30/4/28, 8/5/28, 18/5/28 y 27/12/28.

los jefes de Distritos Militares hacerse cargo de sus respectivas jurisdicciones; respondiendo a esa orden, el teniente coronel Félix Almada tomó posesión de la Municipalidad de Tandil. Posteriormente, el interventor provincial Meyer Pellegrini designa como comisionado en Tandil a Ramón Santamarina el 17 de septiembre, quien, al asumir su cargo, desde uno de los balcones del Palacio Municipal, dirige un discurso al público:

“Hemos pasado tiempos de verdadero peligro para las instituciones y momentos de prueba y responsabilidad para los hombres que han luchado en la oposición. La revolución que ha devuelto al país la normalidad institucional, no tiene –como no podrá tenerlo– carácter público determinado...Tengo una tradición que cuidar y empeño la diafanidad de mi apellido para afirmar ante las gentes de mi pueblo, que sabré cumplir y sabré hacer cumplir el propósito fundamental que ha inspirado la revolución triunfante...invoco el patriotismo de todos y quedo con la convicción de contar con la cooperación desinteresada de los tandileros [sic], que habrán cumplido así, conmigo, una exigencia de este histórico momento, que servirá de ejemplo y norma de conducta para los gobiernos venideros.”³⁰

Sin embargo, las elecciones que se celebraron en abril de 1931 para elegir gobernador en la provincia de Buenos Aires dio un triunfo rotundo a la U.C.R. Esto provocó una crisis ministerial en el gobierno provisorio que a comienzos de mayo, decide anular las elecciones de abril y efectuar una nueva convocatoria, para el 8 de noviembre, para reconstituir los poderes de todas las provincias y elegir diputados nacionales. A partir de entonces, el fraude electoral, la corrupción y la persecución por razones políticas e ideológicas caracterizó a todo el período, tanto en el plano nacional como local.

En mayo, en Tandil, renuncia el comisionado municipal Ramón Santamarina, dejando en posesión del cargo interinamente a su secretario, Sr. Flores. El 27 de mayo Juan D. Buzón es nombrado comisionado local. A propósito de esos años difíciles, Alejandro Diez, protagonista histórico del radicalismo local expresa:

“Después de la caída de Yrigoyen volvieron los conservadores...En Tandil, el peso lo tenía Santamarina, los demás, incluso Buzón, sólo cumplían órdenes... Esos fueron años difíciles...”

Marcelino Tangorra, también exponente histórico del radicalismo, añade:

“Buzón nunca fue intendente, pero él era el que manejaba todo...lamentablemente amparaba a toda el hampa, a toda la gente de la delincuencia, a los cafishos, como se les decía en esa época, pero él no fue un hombre deshonesto...Tanto es así que murió en la miseria, porque era farmacéutico, pero no tenía nada de nada...Pero tenía muchos pillos alrededor que hacían los negociados y las trampas...”³¹

Es en este contexto, en el que Juan Manuel Calvo³² escribe una pieza teatral a la que denominó *El cumpleaños de Don Ramón*, y que la agrupación artística Alborada llevó a escena a beneficio de la Biblioteca Rivadavia. Es aquí donde encontramos la primera manifestación donde cultura y política se asocian; “Es esta la primera pieza teatral que escribe el señor Calvo...Trátase de una comedia en dos actos largos de sencilla y bien concebida trama y ágil desarrollo escénico cuyo argumento central descansa sobre dos

³⁰ *Nueva Era*; 19/09/30, p. 2.

³¹ Entrevista realizada por Susana Bianchi el 6 y 13 de junio de 1991, IEHS, UNICEN.

³² Fue concejal por el partido radical. Participó en el proyecto Pro-Usina Popular de Tandil. En 1939 asumió la dirección del diario *El Eco de Tandil* hasta su deceso en 1960.

sólidos pilares: el amor y la política... Esta obra en la que campea el tono satírico en lo que respecta a ciertas prácticas propias de nuestro medio político ofrece situaciones bellamente realizadas...”³³

Esta fue la única obra que Alborada estrenó en el teatro Cervantes; y en donde se pone de manifiesto un marcado contenido político e ideológico, como también el poder de convocatoria de un grupo artístico compuesto de jóvenes obreros. “Los muchachos de Alborada haciendo caso omiso de aquel consejo del viejo vizcacha ‘consérvate en el rincón donde empezó tu existencia’, pasaron la avenida España, la tradicional línea divisoria entre el centro y la estación, y fueron a parar con sus bártulos y entusiasmos, al Cervantes donde estrenaron *El cumpleaños de Don Ramón*, ante un público que llenaba de bote a bote la amplia y casi aristocrática sala” expresaba *Germinal*. Cinco días después, la comedia fue presentada en la Confraternidad Ferroviaria a beneficio de la misma.

Paralelamente, *Nueva Era* hace algunas consideraciones acerca de la temática de la comedia: las hijas de don Ramón y doña Petra tienen personalidades diferentes. Ambas atraviesan un conflicto amoroso que las lleva a reaccionar de manera diferente; sus novios son “buenos muchachos” pero “carecen de una orientación definida que les permita afrontar el porvenir matrimonial con relativa tranquilidad.” Por esta razón su padre se opone a las relaciones de sus hijas con aquellos jóvenes. A su vez, doña Linda, la mujer de Pascual (compañero de trabajo de don Ramón), “siempre tiene in mente el contraste entre la materialidad de [su marido] y la figura idealizada de Egisberto, su quimérico primer amor.”³⁴

Acaso no resulta fortuito que un cronista del diario oficialista *Tribuna* reputase a la obra como mala, comentarios que según *Germinal* no están exentos de malevolencia: “...si la obra que nos ocupa adolece defectos de teatralización desaparecen ante otros méritos, y sobre todo por su sano fondo moral, y por lo que sugiere, y por lo que enseña. No todos los que critican tienen autoridad para hacerlo. El hecho de haber vivido algunas horas entre bastidores, no faculta a nadie para hablar de las cosas de teatro, con ese aire de suficiencia que tan mal sienta en algunos aristocráticos de nuevo cuño. En este bendito solar, hemos visto aplaudir a rabiar, verdaderos engendros teatrales, sainetones chabacanos, transplantes del arrabal, que saturan el espíritu del hedor que emana de ese ambiente de podredumbre moral. Más, felizmente, no todos tienen estragado el gusto por la influencia de ese género teatral, que infecciona el teatro nacional.”

Una nota de la agrupación Alborada publicada por *Germinal*, firmada por el presidente de la comisión, Ricardo Tessari y el secretario Juan Nigro, también pone de manifiesto, a raíz del comentario efectuado en *Tribuna*, que “...si la agrupación Alborada aceptó la obra *El cumpleaños de Don Ramón* fue sencillamente porque la conceptuó y mantiene su opinión con méritos para llevarla a escena”.³⁵

Según *Nueva Era*, “...Alborada tuvo una interpretación, que en verdad, superó en mucho a lo que se esperaba de aficionados, obreros que hacen verdaderos y honrosos esfuerzos, pero que tienen como es natural las grandes dificultades de toda iniciación y de la escasa práctica de la escena.” No obstante, “lo difícil que es dar conexión a la escena, naturalidad en las diversas situaciones de los personajes se logró con bastante éxito.” El público mostró su apoyo a la representación llevada a cabo por la agrupación, aunque según el diario el público “...intensificó sus aplausos con toda justicia en las partes de canto, cuando la señorita Montalbo hizo oír entre telones las coplas de la

³³ *Germinal*; núm. 119, 20/5/31, p. 5.

³⁴ *Nueva Era*; 19/5/31, p. 6.

³⁵ *Germinal*; num. 120, 27/5/31, p. 5.

vedina [sic] y cuando los señores Bartolo Díaz y José Moraca ejecutaron el bonito vals que cantó el primero.”³⁶

El Cuadro Filodramático Alborada desplegó su actividad artística en un período cuya sociedad comenzaba a sufrir las consecuencias de la crisis económica de 1929. Con un sindicalismo en el que, entre 1930 y 1935, comienza a mostrar signos de debilidad producto de las divisiones en sindicalistas, socialistas, comunistas y anarquistas; por el alto índice de desocupación y la represión de sus actividades. Los ferroviarios sufren la reducción de sus salarios, cesantías de personal y la suspensión del libre juego de los escalafones. Tras una sucesión de conflictos que desde el año 1932 a 1934 produjeron La Fraternidad y la Unión Ferroviaria, el gobierno del general Agustín P. Justo dictó el laudo presidencial.³⁷ A propósito del momento social que se atravesaba entonces, durante la celebración de un nuevo aniversario de la fundación de la Unión Ferroviaria la agrupación artística representó, en 1933, una obra cuyo título aludiría a la situación de la época: *La perra vida*; y un año después, llevan a escena, junto a otras representaciones, un drama escrito por el diputado nacional socialista Demetrio Buirra titulado *El Taller*.

Después de la crisis quedaron en pie la CGT (Confederación General del Trabajo), creada en 1930, que respondía al socialismo, aunque luego se incorporaron a su dirección comunistas y sindicalistas; y la USA (Unión Sindical Argentina), con orientación sindicalista, que separaba la acción gremial de la política. El primer secretario general fue el delegado de la Unión Ferroviaria Luis Cerutti. La USA perdió influencia progresivamente y a principios de los años 40 contaba sólo con unos 14.000 afiliados, frente a unos 300.000 de la CGT. A partir de 1935, si bien el país comienza a salir de la crisis, lo que trajo aparejado un descenso de la desocupación; los salarios reales (es decir, la capacidad de compra de las remuneraciones) quedaron estancados en un nivel bajo activándose, de esta manera, los reclamos obreros.

Por otro lado, las prácticas políticas llevadas a cabo durante la denominada *década infame*, el distrito de Tandil también reproduce el esquema nacional. Recurrentemente la prensa local hace referencia de situaciones irregulares en el sistema electoral, cambio de urnas, voto de muertos, etc. Por ejemplo, en las elecciones de noviembre de 1931 *Nueva Era* publica: “En la [mesa] 42 al terminar el acto el fiscal conservador, llamó aparte al fiscal socialista y le manifestó que iba a echar cinco votos. Este se opuso, pero aquel le dijo, que quisiera o no, los echaría. Fue a la mesa y efectivamente en presencia del presidente y de otro muchacho socialista, introdujo 3 sobres con votos conservadores a la urna.”³⁸

En las elecciones del 27 de noviembre de 1932, señala algunas irregularidades producidas en los padrones electorales: “Figuran, esto ya se descarta, seis Santamarinas, dos Avellanedas, un Lezica Alvear, etc., que no están, ni siquiera transitoriamente domiciliados aquí. Y figuran en el padrón sin domicilio... De 45 miembros del centro socialista, que están en condiciones de sufragar faltan 18. Y de los socialistas conocidos y que votan siempre por ese partido, faltan 54.”³⁹

³⁶ *Nueva Era*; 21/5/31, p. 6.

³⁷ El laudo presidencial fue dado a conocer en 1934 y entre sus rasgos principales mantenía la rebaja de salarios, que se había establecido como consecuencia de la crisis económica de 1930, pero no en concepto de rebaja sino como retenciones, sujetas a ser devueltas en la proporción que lo permitiesen los resultados de la explotación. Los obreros no tenían derecho a la devolución de las retenciones hasta tanto las empresas no hubiesen cubierto la totalidad de sus gastos industriales y las cargas fijas.

³⁸ *Nueva Era*; 11/11/31, p. 1.

³⁹ *Nueva Era*; 23/11/32, p. 1

Represión, corrupción y censura

En Tandil, la corrupción caracterizó, como a nivel nacional, la década del 30. En 1932, el intendente Dr. Armando Alzueta es investigado por una comisión que surgió del Concejo Deliberante; entre otros desajustes administrativos se demostró la malversación de patentes para vehículos; la malversación y despilfarro en el arreglo de una calle vecinal, siendo una cuadrilla destinada al arreglo y conservación del Parque Independencia, que sólo beneficia al intendente; la exoneración indebida de multas; malversación de caudales públicos.⁴⁰

Marcelino Tangorra señala:

“Usaban todos los medios... En [el pueblo de] Azucena [Partido de Tandil], a mi suegro que fue uno de esos viejos socialistas muy democrático, muy sano, un hombre maravilloso... Bueno, mi suegro estaba fiscalizando en Azucena, que era un baluarte radical y votaban todos a los socialistas porque el radicalismo se abstenía... Y vio que Mario Pérez, que después fue presidente del Concejo Deliberante [durante el primer y segundo gobierno peronista], hace unas señas a la policía... antes venían a controlar las mesas los escuadrones de seguridad a caballo... La cuestión es que lo agarraron al pobre viejo, se lo llevaron y lo encerraron en un vagón del ferrocarril...estuvo dos o tres días encerrado en un vagón del ferrocarril...Esto me lo contaba el viejo, mi suegro... Han hecho atrocidades...”

Posteriormente agrega:

“¡Ah!...Una noche fuimos a Gardey [otro de los pueblos del Partido de Tandil]... lo habían encerrado a Vulcano en un galpón del ferrocarril. Y fuimos con Segundo Sánchez y con Ibarbia, rompimos el candado y lo trajimos para acá... Después Vulcano se fue con el peronismo... De saberlo lo hubiésemos dejado en el galpón... aunque toda la familia era en Gardey un baluarte radical.”⁴¹

Por otra parte, Elvira Malaspina recuerda lo siguiente:

“[A Juan Nigro] lo perseguían mucho, lo castigaban por el [periódico *Germinal*] o por lo que fuera; cuando murió el padre de ellos y lo iban a enterrar vino la policía a buscarlo, no se que escrito había hecho en *Germinal* contra [el intendente Buzón], entonces le dijo al policía, después voy a la comisaría pero primero voy al entierro de mi padre... si tenía razón no se callaba.”⁴²

⁴⁰ *Actas Municipales*; 1932, ff. 94-95-96. Archivo Histórico de Tandil. Además, la comisión designada para investigar los actos del Intendente presenta un informe en la sesión pública extraordinaria celebrada el 25 de julio, donde se expresan las siguientes conclusiones: “...ha constatado la comisión por parte del intendente el uso indebido de un camión municipal, para efectuar un viaje particular a Necochea, empleando nafta y aceite de propiedad municipal y que además de la dádiva al chofer, coloca al intendente bajo la sanción del artículo 258 del código penal...”, *Nueva Era*; 26/07/32. También podemos mencionar la deuda que la Municipalidad mantenía en 1933 con la Compañía Angloargentina de Electricidad y la ocultación del estado financiero de la Comuna. Por esta razón surge una denuncia que está relacionada con el apoyo que brinda el diario *Nueva Era* al proyecto de la Comisión Pro-Usina Popular de Tandil, constituida por un grupo de vecinos vinculados al comercio y la industria, con el respaldo del Rotary Club Tandil. Esta comisión estaba presidida por el Dr. Ferruccio Domenicone, su secretario era el diputado nacional socialista Juan Nigro e integrada también por conocidos radicales como José A. Cabral, Alfredo Martínez, Benigno Diez y Juan M. Calvo, entre otros.

⁴¹ Entrevista realizada por Susana Bianchi el 6 y 13 de junio de 1991, IEHS, UNICEN.

⁴² Testimonio de agosto de 2004.

Mientras las detenciones de dirigentes políticos y las clausuras de periódicos se producían en todo el territorio nacional, en Tandil, el director del diario *Nueva Era*, José A. Cabral es detenido el 9 de enero de 1933, al igual que el presidente del comité local de la U.C.R., Andrés Macaya. Ambos son conducidos a La Plata y liberados diez días después. Además, la policía local allanó otras residencias deteniendo a varios dirigentes políticos tandilenses. A fines de marzo del año siguiente *Nueva Era* protesta por el allanamiento policial del Centro de Mozos y Cocineros y la detención de dos dirigentes del mismo, acusados de comunistas. En los días siguientes reclama también por la persecución y encarcelamiento de que son objeto los obreros de distintos gremios por las mismas razones.

En lo que concierne a las obras de teatro, muchas veces la censura se manifestaba a través de “la poda oficial de partes satíricas en las que se criticaba al gobierno local.” Cuando la Compañía Argentina de Revistas Modernas presentó, en el Italiano, la revista cómica *Tandil está que arde*, se expresa en *Nueva Era* que “En el sketch ‘La milonga comunal’, en la que desfilaron conocidos dirigentes de Tandil y a cuyos previos ensayos tuvimos oportunidad de asistir, notamos la poda –y no por deseo de la compañía ni de la empresa... al fin se tuvo que suprimir la aparición de otros de los personajes de la obra, que finalizaba con su palabra la acción, sobre la que se bajaba la cortina. ...Además en varias partes del cuadro hubo de suprimirse tiradas de versos, partes de prosa, etc., resultando bastante mutilada la acción de los personajes.”⁴³

En 1935, las prácticas políticas fraudulentas seguían en pie en Tandil,⁴⁴ y la situación de la clase trabajadora reflejaba –como dijimos más arriba– los efectos de la crisis económica del 30, en las grandes ciudades la pobreza cobraba forma de “ollas populares” y barrios de emergencia. Los sectores más golpeados por la crisis recibían alimentos de caridad por parte de los sectores acomodados o del Estado. En este marco, el conjunto infantil Rafael Arizcuren, una agrupación fundada por socialistas, algunos de ellos integrantes del Cuadro Filodramático Alborada, llevan a escena -en el teatro de la Confraternidad Ferroviaria- una comedia dramática llamada *Angélica*. “...Angélica, personaje central de la obra, afronta su desesperante situación abrazada por el ambiente de mal vivir que producen los prejuicios sociales, y la aspiración de una vida mejor, plena de amor...”⁴⁵ La agrupación Rafael Arizcuren surgió después de la aparición en Buenos Aires del llamado Teatro Juan B. Justo, que en sus orígenes formó un núcleo coral ligado al socialismo y en cuya denominación se rinde homenaje a uno de los fundadores del Partido Socialista argentino, fallecido en 1928.

A fines del año 1939 y principios del cuarenta el municipio es cuestionado por administración fraudulenta, ya que hace caer sobre las espaldas de los vecinos el costo de la construcción de una serie de obras que la oposición considera innecesarias,

⁴³ *Nueva Era*; 11/2/33, 2° sección, p. 1.

⁴⁴ Con respecto a las elecciones del 3 de noviembre *Nueva Era* señala: “La perversión oficialista hizo su obra de simulacro electoral ayer... El gobierno con sus policías y maleantes infringió una sangrienta burla al pueblo... El fraude y la presión obligó al retiro de algunos fiscales radicales y otros fueron expulsados por la fuerza... Los presidentes de mesa de la campaña fugaron con las urnas evitando el control de los fiscales para cambiarlas.” Al año siguiente el diario continúa ocupándose sobre el tema del fraude: “...son abrumadoras las pruebas del fraude... ellas van desde el salvoconducto del comisario de campaña, hasta la de los conscriptos incorporados... También figuran en el informe los muertos que votaron.” En una nueva convocatoria a elecciones, en 1937, presenta el siguiente título: “Fue más grande que nunca el fraude en Tandil.”; y en 1940, el oficialismo tratando de contrarrestar la muy probable derrotas en los comicios, procede al secuestro de numerosas libretas de enrolamiento, a la vez que se reciben denuncias por parte de las autoridades radicales acerca de la destrucción de la propaganda utilizada por ese partido por parte de los adherentes conservadores.

⁴⁵ *Germinal*; núm. 328, 26/9/35, p. 4.

provocando un estado desastroso de la comuna y una deuda fabulosa que aumenta con los años. Poco después la agrupación Alborada representa un drama titulado *La canalla*, en el que se pone de manifiesto la crítica sobre la realidad económico-social. Según *Germinal* “...por su contenido social, constituye una enérgica acusación contra los que prevalidos de una situación privilegiada, hambreadan al pueblo con sus maniobras dolosas. Esos son, los que al decir del protagonista, forman la canalla poderosa y elegante, que goza de todas las tolerancias”. Asimismo el periódico promociona el festival artístico de la siguiente manera, “Esta obra constituye una formidable acusación contra los monopolios y los hambreadores [sic] del Pueblo”.⁴⁶ Por otro lado, y a propósito de esta obra teatral, en *Nueva Era*, se destaca la función pedagógica que la agrupación Alborada desempeña: “Los dirigentes de la agrupación proponen intensificar su labor escénica, llevando a escena obras cuidadosamente seleccionadas y ensayadas, que constituyan un factor de verdadera educación popular”.⁴⁷

La decadencia de las actividades culturales y artísticas

El desempeño de los cuadros filodramáticos comienza a desvanecerse simultáneamente con la culminación de la primera fase del teatro independiente en Buenos Aires.⁴⁸ La última presentación de Alborada se registra a principios del año 1942; poco después, en abril de ese mismo año surge una nueva agrupación artística denominada El Surco, con sede en Alem 1107 (comité del Partido Socialista) e integrada, entre otros, por Juan Nigro.

Si bien el debut de este grupo de aficionados se hizo en la Confraternidad Ferroviaria, poco después se trasladó al comité del partido, lugar donde llevarán a cabo las reuniones culturales. También se constituyó un grupo coral llamado La pandilla del Surco, integrado por niños de entre 6 y 15 años. Sabemos que en 1943 la agrupación realizó al menos un festival en la Casa del Pueblo.

La intensidad de las actividades desarrolladas en el local de la Confraternidad comienza a decaer a partir de mediados de la década del cuarenta. Desde entonces, no encontramos demasiados datos referidos a reuniones artísticas y culturales. Incluso las reuniones sociales se vieron reducidas; si bien continuaron conmemorándose los aniversarios de La Fraternidad y la Unión Ferroviaria, testigos de la época afirman que las kermeses organizadas por la Sociedad Mutual de los ferroviarios se dejaron de realizar hacia mediados de esa década. Las reuniones bailables y espectáculos teatrales se concentrarán en otros clubes del barrio ferroviario. Por otro lado, la dimensión que venía adquiriendo el cine (sonoro) resultaría un polo de atracción que también contribuye al ocaso de los eventos culturales y artísticos realizados en el salón de la Confraternidad Ferroviaria.

⁴⁶ *Germinal*; núm. 513, 6/7/40, p. 2.

⁴⁷ *Nueva Era*; 26/6/40, p. 6.

⁴⁸ Después del golpe militar de 1943, las nuevas autoridades municipales de la ciudad de Buenos Aires le retira al Teatro del Pueblo la sala propiedad municipal que se le había cedido en 1937, por un lapso de veinticinco años, y en la que se encontraba cumpliendo una tarea artístico-cultural de trascendencia inusitada para el país y con una firme proyección internacional. La irrupción de los funcionarios en forma violenta a la sala terminó con el retiro de “cuatro pisos de cosas preciosas, trajes, zapatos, pelucas, muebles, cuadros, libros, instrumentos de música, herramientas, focos”... “Se destruyeron totalmente efectos por valor de casi un millón de pesos de aquella época, en que dos pesos con cincuenta eran un dólar”. Luego Barletta sostiene un serio conflicto con su gente perdiendo la mayoría de los artistas más importantes de su elenco. En 1944 el grupo se encuentra muy debilitado. ORDAZ, Luis; *Historia del teatro argentino, desde sus orígenes hasta la actualidad*; cit., p. 341.

Resulta evidente la influencia que ejerció el partido socialista en las cuestiones artísticas y culturales que se desarrollaron en la sala de la Confraternidad Ferroviaria. En el anhelo de realizar obras prácticas, los socialistas trataron de desarrollar aspectos de la cultura artística, abarcando la música, los coros y el teatro. Pero también se verán menguadas las actividades culturales en el socialismo, más ocupado desde 1940 a la lucha contra el nazi-fascismo. Los partidarios de los aliados forman en Tandil una institución denominada Acción Argentina, defensora, en sus principios, de las instituciones libres del país y la libertad, exaltando la democracia; entre sus integrantes se encuentran socialistas y radicales. Del mismo modo, los ferroviarios forman una filial de Acción Argentina para luchar contra todo lo que signifique coartar las libertades públicas, dependían de la Comisión Central de los obreros del F.C.S. y Oeste; aunque en el orden local, a través de los delegados Sebastián Fabrizio por La Fraternidad y Agustín Sívori por la Unión Ferroviaria, mantenían estrechos vínculos con “la filial popular de Acción Argentina” a nivel local.

Un comunicado de la agrupación Acción Argentina, en 1940, manifestaba: “Queremos mancomunar en un solo grupo a los ferroviarios de esta seccional, dejando de lado toda diferencia ideológica y despojados de ambiciones políticas, religión o de razas para entregarnos con valor y entusiasmo a la lucha, en defensa de las leyes y principios constitucionales y contra el menor amago de tiranía o régimen de terror que la llamada quinta columna quisiera implantar en el país”.⁴⁹ Un año después la agrupación amigos del partido socialista realizaba actividades contra el avance del fascismo en el mundo; a tal fin organizó un festival cinematográfico en el cine-teatro Cervantes en apoyo a la CGT y su lucha iniciada contra el nazi-fascismo.

Además, el edificio de la Confraternidad Ferroviaria como espacio de sociabilidad, comienza a sufrir los cambios de un país que avanzaba hacia el peronismo. En la etapa comprendida entre 1943 y 1946 –iniciada por el golpe militar del 4 de junio– se produjeron importantes cambios en la situación política y social. En esos años se fueron acentuando las diferencias ideológicas y los enfrentamientos dentro de las Fuerzas Armadas. Durante la presidencia del general Farrell se fue consolidando dentro del gobierno un sector nacionalista del Ejército, liderado por el coronel Juan Domingo Perón.

Existen evidencias, desde 1944, sobre nuevas diferencias políticas e ideológicas que comenzaban a manifestarse en los gremios ferroviarios. En tal sentido, en un comunicado de las actas de comisión ejecutiva de La Fraternidad local se afirma que “...se da curso correspondiente a Circular Especial N° 3 la cual menciona que en homenaje al coronel J. Perón se debe de parar el sábado desde las 12 horas hasta las 13,30 horas...”⁵⁰ Poco después, Perón desde la Secretaría de Trabajo y Previsión derogaba el laudo presidencial impuesto en 1934 por Agustín P. Justo e implementaba un aumento general de salarios y la devolución total de las retenciones.

Recién en 1956 la sala de la Confraternidad recobra su importancia como ámbito cultural cuando Atilio Abálsamo recupera la sala de teatro, a la que denominó *teatrillo*.

⁴⁹ *Germinal*; 21/11/40, vol. 532, p. 4. Según el radicalismo local, en la avenida España funcionaba un “Dopo Lavoro”, que hacía planes para “cuando el Eje venciera”. Llegaron incluso a confeccionar una lista de ciudadanos que serían fusilados en el Parque Independencia, entre los que figuraban los radicales José Cabral, Juan M. Calvo, Ambrosio Renis y el doctor Mastropierro; *El Eco de Tandil*, 1882-1977, agosto de 1977, p. 33.

⁵⁰ *Actas de la Comisión Ejecutiva de La Fraternidad*; 6/7/44, f. 254. Acerca de las divergencias políticas e ideológicas de las organizaciones ferroviarias puede verse MENGASCINI, Hugo; *Huelgas y conflictos ferroviarios, los trabajadores de Tandil en la segunda mitad del siglo XX*, Prohistoria ediciones, Rosario, 2011.

Allí permaneció dos años llevando a cabo algunas puestas. Abálsamo era un visitador médico llegado a Tandil por razones laborales desde la Capital, que se convierte en actor y luego director amateur. En el *teatrillo* reunió por primera vez a varios de los grupos que funcionaban en la ciudad con la intención de difundir el teatro del pueblo. Este movimiento se asemeja en sus actitudes a la del teatro independiente del '30 contra el teatro comercial de la ciudad, ya que los propietarios de salas priorizaban y alentaban el trabajo de compañías foráneas y de ningún modo propiciaban el teatro local.⁵¹

Para finalizar, debemos decir que, en el plano social y cultural, la “comunidad ferroviaria” de Tandil contó con una peculiaridad atrayente: durante el tiempo libre los trabajadores ferroviarios y sus familias desarrollaron actividades comunes, prácticas culturales y sociales que fueron ampliamente difundidas en su casa social.

Esta contundente expresión de cultura popular se exhibió, entre otros eventos, en las representaciones teatrales. Con la participación del Cuadro Filodramático Alborada el edificio de la Confraternidad Ferroviaria, baluarte de la actividad sindical y espacio de sociabilidad, alcanzó su máxima expresión cultural y artística. Los obreros afiliados con el partido socialista conquistaron -con ese apasionado y escrupuloso trabajo actoral, su altruismo y anhelo de superación- la escena, poniendo los espectáculos teatrales al alcance de los sectores populares del barrio ferroviario.

A través de las actividades artísticas desarrolladas por una comunidad de actores sociales directamente vinculada al mundo de los trabajadores -entre sus múltiples contradicciones y limitaciones- buscaron definir su proyecto político, cultural y social. Así pues, esta militancia ferroviaria que detentaba una concepción amplia de lo político, tendió a hacer de las manifestaciones artísticas y culturales un tema central, emancipatorio; y una herramienta para la formulación y formación político sindical entendida como la lucha por la mejora de las condiciones de vida y la transformación social.

⁵¹ FUENTES, Teresita Ma. V.; “La dinámica de la producción y apropiación del espacio del teatro neo-independiente en Tandil: Atilio Abálsamo y El Teatrillo...”, cit, pp. 232-233.

BIBLIOGRAFIA

CHITI, J. y AGNELLI, F.; *Cincuentenario de La Fraternidad. Sociedad del Personal Ferroviario de Locomotoras*. Fundación, desarrollo, obra 1887 –20 de junio – 1937; Buenos Aires, Imprenta de La Fraternidad, 1937.

FONTANA, Osvaldo; *Tandil en la historia*, Imprenta Vitullo, 1947.

FUENTES, Teresita Ma. V.; “La dinámica de la producción y apropiación del espacio del teatro neo-independiente en Tandil: Atilio Abálsamo y el Teatrillo”, en *La Escalera*, anuario de la E.S.T., núm. 9, UNICEN, 1999.

HOROWITZ, Joel; “Los trabajadores ferroviarios en la Argentina (1920-1943), en *Desarrollo Económico*, núm. 99, Buenos Aires, 1985.

MENGASCINI, Hugo; *El Salón de la Confraternidad Ferroviaria, sociabilidad y prácticas culturales de los trabajadores ferroviarios de Tandil (1920-1943)*, UNICEN, Tandil, 2005.

MENGASCINI, Hugo; *Huelgas y conflictos ferroviarios, los trabajadores de Tandil en la segunda mitad del siglo XX*, Prohistoria ediciones, Rosario, 2011.

NARIO, Hugo; *Tandil, Historia Abierta*, Ediciones del Manantial, 1996.

ORDAZ, Luis; *Historia del teatro argentino; desde los orígenes hasta la actualidad*; Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires, 1999.

PELLETTIERI, Osvaldo; *Cien años de Teatro argentino (1886-1990)*, (Del Moreira al Teatro Abierto), Galerna, Buenos Aires, 1990.

PELLETTIERI, Osvaldo; *Una Historia interrumpida. Teatro Argentino Moderno (1949-1976)*, Galerna, Buenos Aires, 1997.

SARLO, Beatriz; *La literatura del sentimiento*, Buenos Aires, Norma, 2000.

SURIANO, Juan; *Anarquistas, cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*, Manantial, Buenos Aires, 2001.

VASSALLO ROJAS, E. y MATUS GUTIÉRREZ, C.; *Historia de los Ferrocarriles Argentinos*, Talleres gráficos de los ferrocarriles del Estado, Chile, 1947.

ZUBIETA, A. M. y otros; *Cultura popular y cultura de masas*; Paidós, Buenos Aires, 2000.

Fuentes inéditas

Actas de Comisión Ejecutiva de La Fraternidad de Maquinistas y Foguistas de Locomotoras; Sección Tandil.

Actas de Comisión Pro-Casa Social (sindicatos de la UF y La Fraternidad), Tandil.

Actas Municipales, 1930-1932.

Actas del Partido Socialista, año 1912.

Diarios y publicaciones periódicas

El Eco de Tandil.

Germinal.

La Fraternidad. Revista de la sociedad del personal de locomotoras.

Nueva Era.

Voz Juvenil; editada por la agrupación “Rafael Arizcuren”, 1937.