

XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán, 2007.

Modernidad, cultura y cine en el Territorio Nacional de La Pampa.

Laguarda, Paula Inés (UNLPam / CONICET).

Cita:

Laguarda, Paula Inés (UNLPam / CONICET). (2007). *Modernidad, cultura y cine en el Territorio Nacional de La Pampa. XI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Tucumán, San Miguel de Tucumán.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-108/469>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

XI° Jornadas InterEscuelas/ Departamentos de Historia

Tucumán, 19 al 22 de septiembre de 2007

Eje 4: Historia cultural y de las ideas

Mesa Temática Abierta 54: Historia y Cine. El cine como fuente y el cine como agente-
Como otra forma de hacer historia- II

Modernidad, cultura y cine en el Territorio Nacional de La Pampa

Universidad Nacional de La Pampa, Facultad de Ciencias Humanas, Instituto de
Estudios Socio-Históricos

Autora: Paula Inés Laguarda (Becaria de CONICET e investigadora del Instituto de
Estudios Socio-Históricos de la UNLPam)

Dirección: Gil 353, 3° piso, Santa Rosa (La Pampa).

Teléfono: (02954) 451648

E-mail. plaguarda@yahoo.com.ar

Abstract

El cine se instaló tempranamente al Territorio Nacional de la Pampa, apenas una década después de la presentación de las vistas de los hermanos Lumière en Francia. En pocos años proliferaron nuevas salas aún en las más pequeñas y remotas localidades. Paralelamente surgieron realizadores que se apresuraron a plasmar en imágenes sus propias representaciones acerca de la vida y el espacio territorianos.

En un espacio poco poblado, en el que el discurso de la modernidad se esforzaba por ganarle terreno a la tradición y el Estado Nacional intentaba consolidar su presencia, el cine se constituyó en un vehículo privilegiado para la difusión de representaciones, valores, pautas y códigos de costumbres.

Este trabajo aborda el modo en que el discurso de la modernidad y su ideal de progreso, expresados en la prensa territorialiana entre fines del siglo XIX y principios del XX, se plasman en un imaginario que es representado iconográficamente primero por la fotografía y más adelante por el cine territorialiano.

Introducción

Entre 1905 y 1906, a tan sólo una década de la presentación del cinematógrafo de los hermanos Lumière en Francia, en la remota Pampa Central comenzaron a ofrecerse funciones asiduamente, en un territorio predominantemente rural y con escasa presencia del Estado.

Tras la expedición militar del General Roca en 1879 y el desalojo de los pueblos indígenas que habitaban la zona, las nuevas tierras incorporadas por el Estado Nacional para expandir la frontera productiva eran, como señala Maluendres (1995), “*un espacio despoblado*” que se iría ocupando a través de un proceso en el que “*la consolidación institucional y socioeconómica transitan caminos paralelos*”¹. La Gobernación de la Pampa Central (luego Territorio Nacional de la Pampa) se creó en 1884, aunque desde los primeros años de esa década se había iniciado el proceso de poblamiento efectivo en el marco de una economía pastoril. Comenzaron entonces a organizarse las casas comerciales, el sistema de mensajerías y los primeros asentamientos urbanos, constituyéndose las esferas administrativas y judiciales del Territorio². Las primeras poblaciones -Victorica y General Acha- se ubicaron en el Oeste pampeano, una zona en que las características del suelo y un régimen de precipitaciones desfavorable marcaron la orientación hacia la producción ganadera, a diferencia del Norte y el Este, que eran zonas más aptas para el cultivo de cereales y las pasturas³. Esta estructura productiva llevó a que la población se desplazara en la primera década del siglo XX desde el Oeste hacia el Norte y el Este⁴.

Fue en este contexto que el cine desembarcó en la Pampa, y lo hizo en un ámbito mítico que caracterizó los orígenes de la cinematografía en nuestro país: el cine-bar. Para los años '20 la mayoría de los centros urbanos territorianos contaban con uno o más cinebares, y progresivamente también fueron habilitando salas especialmente dispuestas con el propósito de proyectar películas.

¹ Maluendres, S. (2001). “El proceso de conformación de la frontera productiva en La Pampa”, en Lassalle, A. M. y Lluch, A. (comp.) (2001), *Arando en el desierto. Itinerario fotográfico de la colonización francesa de Telén. Pampa Central, 1900-1914*, Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de La Pampa, pp. 23-34.

² *Ibíd.*, p. 26

³ Di Liscia, M. H. y Di Liscia, M. S. (1994) “Población y Género”, en Di Liscia, M. H., Di Liscia M. S., Rodríguez, A. M. y Billorou, M. J. (1995) *Acerca de las mujeres. Género y Sociedad en La Pampa*, Santa Rosa, Fondo Editorial Pampeano (2º edición).

⁴ En 1895 Victorica y General Acha, las dos localidades más importantes del Oeste y del Territorio, tenían 1.323 y 883 habitantes respectivamente. Para 1914 las ciudades del Este habían superado en población a las del Oeste: General Pico tenía en ese momento 6.404 habitantes, Santa Rosa 5.487 y General Acha, 3.266. Ver Ander Egg, E. (1958) *La Pampa. Esbozo preliminar para un estudio de su estructura socio-económica. Vol. I: Demografía*, Santa Rosa, Asesoría Técnica.

El cine encontró en el Territorio Nacional de la Pampa un espectador ya entrenado, habituado a disfrutar en forma periódica de espectáculos de circo, magia, teatro y música. Un espectador que participaba varias veces al año de fiestas populares como romerías, kermeses, bailes y carnavales⁵. Pero en tanto dispositivo tecnológico, el cine también se insertó en el discurso de la modernidad y se apropió de su imaginario. Como el ferrocarril, el teléfono, el automóvil o el molino, el cinematógrafo encarnaba en el discurso de la prensa territorialiana de los albores del siglo XX el ideal moderno de progreso, el triunfo de la razón sobre la naturaleza.

Este imaginario se vio plasmado primero en la fotografía territorialiana y más tarde -no exento de cruces, mediaciones e hibridaciones- en las primeras realizaciones fílmicas pampeanas, entre las décadas de 1920 y 1940. En un espacio poco poblado⁶, en el que el Estado Nacional intentaba consolidar su presencia, el cine se constituyó en un vehículo privilegiado para la difusión de representaciones, valores, pautas y códigos de costumbres.

Para rastrear el modo en que ese imaginario surgió y se plasmó iconográficamente se revisaron fuentes hemerográficas entre 1897 y 1905 (el periódico *La Capital*⁷), fotográficas entre 1879 y 1925 (colecciones del Archivo Histórico Provincial de La Pampa y fotografías editadas en los libros *Arando en el desierto*⁸ y *La Santa Rosa imaginada en 1902*⁹), y fílmicas entre 1927 y 1936 (cortometrajes de realizadores pampeanos editados por el Departamento de Investigaciones Culturales de la Subsecretaría de Cultura de La Pampa). El análisis fílmico se centró en dos trabajos del

⁵ Ver Etchenique, J. (2007) "Los pampeanos y el entretenimiento", Departamento de Investigaciones Culturales, Subsecretaría de Cultura de La Pampa (trabajo inédito); y Battistón, D. (2006) "Problemas, hallazgos e incertidumbres en la investigación acerca del teatro en La Pampa (1896-1952)", en CD del II Encuentro de Investigadores. Fuentes y Problemas de la Investigación Histórica Regional, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa, Santa Rosa, 1 y 2 de diciembre de 2006.

⁶ Según el Censo Nacional de 1895, el Territorio Nacional de La Pampa Central tenía 25.914 habitantes, de los cuales apenas 2.433 estaban radicados en las zonas urbanas. Para el Censo Territorial de 1912 la cantidad de habitantes había ascendido a 88.683, registrando un crecimiento del 242%, y el 65 % de la población era urbana. Ver Colombato, J. (1995), "La quimera del trigo", en Colombato, J. (coord.) (1995) *Trillar era una fiesta. Poblamiento y puesta en producción de La Pampa territorialiana, Tomo I*, Santa Rosa, Instituto de Historia Regional, FCH Universidad Nacional de La Pampa.

⁷ *La Capital* era propiedad del escribano Juan Forns Artigas y se editó desde 1892 en General Acha, la primera capital territorialiana, con frecuencia semanal. A partir de septiembre de 1900 comenzó a publicarse en Santa Rosa de Toay, luego del traslado de la capital a esa ciudad, y desde 1904 empezó a salir dos veces por semana. No se conservan ejemplares anteriores a 1897.

⁸ Lassalle, A. M. y Lluch, A. (comp.) (2001). *Arando en el desierto. Itinerario fotográfico de la colonización francesa de Telén. Pampa Central, 1900-1914*. Santa Rosa, Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de La Pampa.

⁹ Lassalle, A. (comp.) (2003). *La Santa Rosa imaginada en 1902*. Santa Rosa, Asociación Pampeana de Conservación del Patrimonio Cultural e Instituto de Estudios Socio-Históricos de la Universidad Nacional de La Pampa.

santarroseño Martín Daniel Martínez: el corto de ficción *Paisaje, progreso y buen humor pampeanos* (1931) y un documental sobre la exposición Agrícola Ganadera e Industrial de 1927.

El presente trabajo fue realizado en el marco del proyecto “Sociedad, economía, población, política y religión en la Pampa. Un abordaje histórico (Siglos XIX-XX)”, que se desarrolla en el Instituto de Estudios Socio-Históricos de la Facultad de Ciencias Humanas de la UNLPam, bajo la dirección de la Dra. María Silvia Di Liscia. También se relaciona con el proyecto de tesis doctoral de la ponente, referido al análisis de representaciones femeninas en el cine argentino¹⁰.

La inserción del cine en el Territorio

La primera función de cine de la que se tiene registro en el Territorio Nacional de la Pampa tuvo lugar el 1º de junio de 1901 en el salón de la Sociedad Italiana de Santa Rosa de Toay, la capital del territorio, con un lleno completo. La programación se repitió al día siguiente y posteriormente se ofrecieron nuevas ‘vistas’ en la sede de la Sociedad Española. Esta incursión estuvo a cargo de un empresario presumiblemente proveniente de Buenos Aires, “*propietario del aparato*” según una crónica periodística de la época¹¹. En octubre de 1905 también se realizaron proyecciones de prueba en la confitería “El Gas”, propiedad de Rogelio Vidal, mientras que al año siguiente las firmas porteñas Kraft y Cía. y Biógrafo Internacional ofrecieron programas de cortos extranjeros y argentinos en la confitería *La Central*, también conocida como Bar Gortázar¹². Entre los primeros hubo conocidas cintas de Lumière y Pathé, en tanto se exhibieron *El Pericón Nacional*, de los hermanos Podestá, y *Tango Argentino*, realizado por Eugenio Py. El cine había llegado para quedarse y entre 1906 y 1910 los bares de Santa Rosa y General Pico incorporarían el equipamiento necesario para ofrecer funciones asiduamente.

A lo largo de las dos primeras décadas del siglo XX los cine-bares proliferaron en la mayoría de los pueblos territorianos, en un proceso en el que confluyeron la atracción por la novedad, el interés comercial y el efecto de imitación entre los propietarios de

¹⁰ El título del proyecto de tesis es “Representaciones femeninas en el cine argentino. El caso de Niní Marshall”, perteneciente al Doctorado con Mención en Ciencias Sociales y Humanas de la Universidad Nacional de Quilmes. La investigación es llevada a cabo mediante Beca de Posgrado Tipo I de CONICET.

¹¹ *La Capital*, 2-6-1901, p.1. Santa Rosa de Toay.

¹² Etchenique, J. y Pena, C (2003). *Apuntes para una historia del cine en el Territorio Nacional de La Pampa*. Santa Rosa, Departamento de Investigaciones Culturales, Subsecretaría de Cultura de La Pampa.

esos locales de reunión, quienes vieron en el nuevo entretenimiento una posibilidad de incrementar sus ventas, tal como antes habían incorporado números musicales y teatrales para amenizar las reuniones pueblerinas.

Los cafés, bares, despachos de bebidas o confiterías constituían entre fines del siglo XIX y principios del XX ‘espacios de sociabilidad’ en los que según Sandra Gayol (1999) “*se desplegaban actividades sociales multiformes pero relativamente específicas: beber, entonar frases con un fondo de guitarras y jugar una partida de cartas*”¹³. Los cafés formaban parte de un conjunto de nuevas prácticas sociales urbanas, entre las que también podemos incluir los paseos en plazas y parques, la lectura de la prensa en espacios públicos y la concurrencia al teatro y al circo.

Se trataba de ámbitos muy heterogéneos, en los que confluían hombres solos, familias y personas de distintas profesiones, nacionalidades y estratos sociales. En el caso específico de los cine-bares, el espectáculo cinematográfico coexistía con la charla, la música, la comida y la bebida. Si bien al interior del local se reproducía la estratificación social con la asignación de lugares diferenciados en relación a la ubicación de la pantalla, el bajo precio de las entradas permitía el acceso de todos los sectores. Al respecto Etchenique y Pena (2003) señalan que la prensa santarroseña calificaba de “*precio económico*” los 40 centavos que costaba una silla de platea en la confitería *La Central* en 1910, ponderando la decisión de la empresa de permitir el acceso de “*todas las clases sociales de esta ciudad*”. En la misma época una platea en el Teatro Español para presenciar un espectáculo de ópera costaba 2,50 pesos¹⁴, mientras que los salarios obreros oscilaban entre los 2 y 10 pesos diarios y los de los empleados de comercio entre los 50 y 120 pesos mensuales¹⁵.

Matrices culturales

Jesús Martín-Barbero (1998) analiza el proceso de construcción de una cultura de masas en la sociedad moderna y -a partir de una relectura de Walter Benjamin-, sostiene que a través de nuevas técnicas como la fotografía y el cine se produjeron cambios en la sensibilidad que acercaron a las mayorías a experiencias que antes les eran ajenas. Frente al recogimiento que demandaba la obra de arte pictórica, experiencia individual

¹³ Gayol, S. (1999). “Conversaciones y desafíos en los cafés de Buenos Aires (1870-1910)”, en Devoto, F. y Madero, M. (dir.) (1999) *Historia de la vida privada en la Argentina, tomo II*. Buenos Aires, Editorial Taurus, p. 56.

¹⁴ Etchenique y Pena, op. cit., p. 6.

¹⁵ Ver Asquini, N. *Caudillos, municipios y comités. La vida política en la Pampa Central (1890-1930)*. Santa Rosa, Fondo Editorial Pampeano, pp. 172-175.

sólo accesible para unas minorías escogidas, el cine plantea una recepción colectiva, dispersa; la “experiencia de la multitud” brindaba refugio frente a los aspectos amenazadores de la vida urbana¹⁶. Dice Martín-Barbero: “*El cine media vital y socialmente en la constitución de esa nueva experiencia cultural, que es la popular urbana: él va a ser su primer ‘lenguaje’ (...) el cine va a conectar con el hambre de las masas por hacerse visibles socialmente. Y se va a inscribir en ese movimiento poniendo imagen y voz a la ‘identidad nacional’*”¹⁷.

¿Cómo se produce esta mediación? Para intentar comprenderlo debemos buscar en las matrices culturales previas. Los modos de narrar, los temas, personajes y representaciones populares de los que el cine se apropia para darles una nueva forma, en la que se imbrican lo nacional, lo popular, lo culto, lo masivo, la tradición y la modernidad.

Tanto la población de Santa Rosa como la de los principales centros urbanos del Territorio en ese entonces, como General Acha y Victorica, estaba habituada a la visita periódica de compañías de teatro y circo, prestidigitadores, acróbatas, malabaristas y otros artistas itinerantes. Las escuelas, las asociaciones de beneficencia y la Iglesia (fundamentalmente la orden salesiana, que desplegó una gran actividad en el Territorio) eran promotoras de reuniones, bailes, kermeses y ferias en las que música, actuación y baile configuraban el espectáculo. A ellos se sumaban las romerías españolas e italianas, fiestas tradicionales que los inmigrantes trajeron consigo y que se extendían durante varias jornadas. Los carnavales también constituyeron un acontecimiento central en la vida cultural del Territorio. En todos estos espacios las clases sociales se tocaban, compartían significantes y luchaban por imponer sus propios significados, por dotar de sentido a la fiesta y al espectáculo.

El cine argentino de los primeros años recuperó los modos narrativos, los conflictos y personajes del circo criollo -caracterizado por aunar números circenses y representaciones filodramáticas- a través del melodrama, de la exacerbación del sentimiento, de la confrontación de opuestos. En los primeros cortos fueron frecuentes los números artísticos, tendencia que se acentuó con las cabalgatas musicales del cine sonoro a partir de los años '30. La escenificación de la fiesta y del espectáculo dentro del espectáculo era frecuente.

¹⁶ Martín-Barbero, J. (1998). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá, Convenio Andrés Bello, pp. 64-70.

¹⁷ *Ibidem*, p. 227.

Pero no sólo lo popular era representado en el cine, el ideal modernizador de las clases dirigentes argentinas de principios del siglo XX también halló su espacio, al igual que la pretensión de unificar la Nación.

El discurso de la modernidad

Para José Joaquín Brunner (2002), la modernización arranca en América Latina durante el siglo XIX, junto con la constitución de los Estados nacionales y el incipiente desarrollo de la producción capitalista. Sin embargo, la asimilación social que la caracteriza en el modelo europeo sólo se habría iniciado en nuestra región a comienzos del siglo XX, “*junto con la emergencia de un sistema de producción cultural diferenciado para públicos masivos*”¹⁸. A grandes rasgos, la modernidad es un proceso complejo que se asocia al surgimiento de “*nuevos y poderosos medios de pensar la naturaleza y la sociedad*”¹⁹ y tiene como componentes centrales la industrialización, la urbanización, la movilidad social, la secularización, la expansión de los medios de comunicación, un incremento de la alfabetización y la escolarización, y una ampliación de la participación política. También “*nuevos cánones del gusto, estilos de sociabilidad y visiones de la naturaleza humana, el desarrollo de espacios culturales urbanos (...) y la aceleración de las comunicaciones, el comportamiento de los consumidores y el marketing de nuevos productos y servicios culturales*”²⁰.

Entre fines del siglo XIX y principios del XX el discurso de la modernidad irrumpió en la Pampa Central fundamentalmente a través de la prensa territorialiana. Para este trabajo hemos analizado el periódico *La Capital* entre 1897 y 1905, los años previos a la instalación del cine en el Territorio, con el objetivo de relacionar su buena recepción y rápida difusión con las ideas que circulaban en la época en torno a la vinculación entre innovaciones tecnológicas, progreso y modernización.

Bajo el título de “*Progreso*”, *La Capital* da cuenta en agosto de 1901 del aumento de su tirada²¹, así como de la inversión en maquinarias y tipos destinados a instalar un taller de obras. En el mismo artículo, explicita su ideario: “*Defensores como lo fuimos siempre de los intereses generales, propagandistas incondicionales de todo adelanto*

¹⁸ Brunner, J. (2002). “Modernidad”, en Altamirano, C. (dir) (2002), *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós, p. 174.

¹⁹ *Ibíd.*

²⁰ *Ibíd.*, p. 175. Brunner retoma los desarrollos teóricos de Huntington y Porter sobre la modernidad.

²¹ A principios de 1898 *La Capital* había pasado de editar 600 ejemplares a 800, con miras a distribuirlos en Buenos Aires en el marco de una campaña en pro del otorgamiento de franquicias aduaneras a los Territorios Nacionales de la Pampa y Neuquén. En agosto de 1901 aumenta en 90 ejemplares más su tirada, debido al incremento de las suscripciones.

*territorial, celosos del progreso de la Pampa, nos sentimos orgullosos al poder llevar también nuestro modesto grano de arena a la creciente montaña de ese progreso*²².

Sostienen Lobato y Suriano (2004) que en este período “*el positivismo y el modernismo conformaban los cánones interpretativos de la nueva sociedad*”²³. Intelectuales enrolados en la corriente positivista como José María Ramos Mejía, Carlos Octavio Bunge, José Ingenieros y Florentino Ameghino “*compartían la fe en la ciencia para producir un saber sólido y objetivo, y al mismo tiempo juzgaban que ese conocimiento era necesario para fundar un orden social adecuado*”²⁴.

En tanto Oscar Terán (2004) señala que en esta época se generaron representaciones de la modernidad que “*oscilaron desde la sospecha hasta la aceptación complacida del progreso argentino*”²⁵. Considera que en la elaboración argentina del positivismo tuvieron una importante gravitación las ideas evolucionistas y naturalistas de Herbert Spencer. Según Spencer, el universo evolucionaba en una línea de progreso indefinido, como un mecanismo sujeto a una causalidad inexorable.

Esta adhesión al evolucionismo de Spencer se hace explícita en *La Capital* en un artículo publicado en 1903 a raíz de su muerte. Lo califica como “*el más eminente filósofo nacido en la pasada centuria*” y lo ubica a la altura de Platón, Aristóteles, Descartes, Spinoza, Darwin y Lamarck²⁶.

Las innovaciones científicas y técnicas, especialmente las que podían ser aplicadas a la producción agropecuaria, eran recibidas con algarabía por el periódico capitalino. Extensas coberturas fueron brindadas a “*maravillas*” como el ‘telefoto’-un invento que permitía transmitir imágenes a distancia-, la generación eléctrica mediante molinos de viento, el diseño de máquinas de vapor de poco peso y la tracción eléctrica de trenes. En tanto la extensión de líneas férreas, la llegada de una nueva locomotora, la apertura de

²² *La Capital*, 4-8-1901, Santa Rosa de Toay.

²³ Lobato, M. y Suriano, J. (2004) [2000]. *Atlas histórico de la Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, p. 323.

²⁴ *Ibidem*. Para el caso pampeano, María Silvia Di Liscia ha trabajado la influencia de este pensamiento en el discurso médico durante la época territorialiana. Ver: Di Liscia, M. S. “Locura y peritaje médico-legal. Acerca de la justicia civil en el interior argentino, 1890-1930”, en *Estudios Sociales. Revista Universitaria Semestral*, Año XIII, N° 25, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, segundo semestre 2003, pp. 147-165; Di Liscia, M. S. y Billorou, M. J. “Locura y crimen en el discurso médico-jurídico. Argentina, Territorio Nacional de la Pampa, ca. 1900”, en *Anuario de Estudios Americanos*, LX-2, Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-americanos y Consejo Superior de Investigaciones Científicas, julio-diciembre 2003, pp.581-606; y Di Liscia, M. S. “Dentro y fuera del hogar. Mujeres, familias y medicalización en Argentina, 1870-1940”, en *Signos históricos* N° 13, revista semestral, México DF, Departamento de Filosofía CSH/Universidad Autónoma Metropolitana/Iztapalapa, enero-julio 2005, pp. 94-120.

²⁵ Terán, O. (2004). “Ideas e intelectuales en la Argentina, 1880-1980”, en Terán, O. (comp.) (2004), *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, Buenos Aires, Siglo XXI.

²⁶ *La Capital*, 19-1-1903, Santa Rosa de Toay.

oficinas de correos y telégrafos y la inauguración del servicio telefónico entre Santa Rosa y Toay en 1904 fueron considerados símbolos del progreso territorialiano. Estos elementos aportaron a la construcción de un imaginario que en un primer momento se plasmó en representaciones fotográficas, y que entre las décadas del '20 y el '40 tendría su correlato en el cine territorialiano.

Representaciones pampeanas

La fotografía estuvo presente en el Territorio aún antes de que éste se constituyera como tal. Las imágenes más antiguas que se conservan datan de la campaña militar del General Roca sobre tierra de ranqueles (1879), y con la fundación de los primeros pueblos fue frecuente la visita de fotógrafos itinerantes que se instalaban durante varias semanas en localidades como General Acha, Victorica, Telén, Bernasconi y Toay. El interés comercial se unía al impulso de documentar la incipiente institucionalización de un Territorio en formación. Entre los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX surgieron fotógrafos locales, tanto amateurs como profesionales que abrieron sus casas de fotografía en Santa Rosa, Victorica, General Acha y Toay. Entre los pioneros del rubro podemos mencionar a Bernardo Graff, Lorenzo Hernández y Pedro Monmany²⁷.

A partir de las referencias sobre donaciones fotográficas que registra *La Capital*, de las colecciones conservadas actualmente en el Archivo Histórico Provincial y de las ediciones en forma de libro, podemos agrupar estas imágenes según diversos criterios. Desde una perspectiva histórica, y siguiendo a Luis Priamo (1999), es posible diferenciar entre: a) retratos de estudio, de individuos o grupos, destinados al uso privado y familiar, que testimoniaban vínculos y afectos; b) fotografías tomadas fuera del estudio del fotógrafo, que documentaban diversos aspectos de la vida cotidiana y se generalizaron con la práctica amateur, especialmente de personas de la clase alta y gente de la clase media con profesiones liberales; y c) fotos de costumbres, realizadas por los antiguos documentalistas primero y los fotógrafos de prensa más tarde²⁸.

En los dos últimos grupos se plasmó el imaginario de la modernidad. Eran representaciones que apuntaban por un lado a registrar el proceso de institucionalización y la creciente presencia del Estado en el Territorio. Las imágenes documentaban

²⁷ Ver Lassalle, A. M. (2003). "De vecinos, fotógrafos y fotografías", en Lassalle, A. M. (comp.) (2003) *La Santa Rosa imaginada en 1902*, Santa Rosa, Asociación Pampeana de Conservación del Patrimonio Cultural e Instituto de Estudios Socio-Históricos de la Universidad Nacional de La Pampa.

²⁸ Priamo, L. (1999). "Fotografía y vida privada (1870-1930)", en Devoto, F. y Madero, Marta (dir.) (1999), *Historia de la vida privada en la Argentina*, tomo II, Buenos Aires, Editorial Taurus.

inauguraciones y frentes de edificios públicos, formaciones militares, la presencia de delegaciones gubernamentales en el interior del Territorio, la expansión de la educación pública a través del registro de escuelas, docentes y alumnos, y los actos patrios como símbolos de la identidad nacional. Por otra parte se registraban los principales acontecimientos sociales de la vida pueblerina, desde los pic-nics, paseos y reuniones de las clases acomodadas hasta las romerías, fiestas y carnavales de los sectores populares. Otra cuestión fundamental en el ideario modernizador fue el desarrollo productivo, la expansión de la economía rural y las innovaciones tecnológicas aplicadas a la producción ganadera y la agricultura. Imágenes de ferrocarriles, barracas, estancias, hacheros, agricultores, casas de comercio, maquinaria agrícola, molinos y esquila fueron registradas a lo largo de todo el Territorio. En algunos casos los fotógrafos eran contratados por los propios estancieros, como el relevamiento realizado en las explotaciones forestales de Fortunato Anzoátegui en 1918, en otros eran los propios familiares del propietario quienes registraban escenas de la vida en la estancia, como fue el caso de Juana Capdeville, hija del fundador de Telén²⁹.

Ese imaginario se plasmó en una iconografía que incluía vagones, galpones, corrales y ganado; peones muñidos de herramientas, patronos con elegante ropa de campo; una ausencia casi total de figuras femeninas, con la excepción de las excursiones campestres de carácter recreativo, en las que se las vía ataviadas con sombreros y vestidos claros. Las carretas cargadas, las enormes barracas de las estancias y las estanterías repletas de mercadería en los almacenes eran muestras de una sociedad que se iniciaba en el comercio y el consumo modernos. Las panorámicas de pueblos y estancias construían una mirada diferente sobre el espacio, que ya no era considerado “*tierra de malones*” como señalaba en *La Capital* el colaborador José Saliner³⁰, sino que se pensaba como espacio civilizado, y era en la explotación agro-ganadera donde se hallaban las claves para el progreso de la región.

Producciones fílmicas

Aunque en la prensa aparecen referencias con respecto a la toma de imágenes cinematográficas en el Territorio desde 1915, las únicas cintas que han llegado hasta el presente datan de la década del '20 en adelante. Se trata de varios cortometrajes

²⁹ Lassalle, A. M. (2003). “De vecinos, fotógrafos y fotografías”, en Lassalle, A. M. (comp.) (2003) *La Santa Rosa imaginada en 1902*, Santa Rosa, Asociación Pampeana de Conservación del Patrimonio Cultural e Instituto de Estudios Socio-Históricos de la Universidad Nacional de La Pampa.

³⁰ *La Capital*, 11/2/1897, General Acha.

documentales y de ficción realizados por dos pioneros del cine en La Pampa: Domingo Filippini en General Pico y Martín Daniel Martínez en Santa Rosa.

Si bien se trata de un contexto político, económico y social diferente, en el que aparecen otras preocupaciones propias de la época, es posible rastrear la continuidad de elementos iconográficos ligados al discurso modernizador de la primera década del siglo XX, que como vimos ya habían sido plasmados a través de la fotografía.

El fotógrafo santarrosense Martín Daniel Martínez es el primer realizador cinematográfico pampeano del que se tienen registros. Desde 1914 sus avisos publicitarios promocionaban la posibilidad de “tomar vistas” y en agosto de 1915 presentó el trabajo fílmico *Una galería infantil de niños santarrosenses*, en una función a beneficio organizada por la Sociedad Hermanas de los Pobres³¹. A lo largo de las dos décadas siguientes Martínez documentó con su cámara los principales acontecimientos de Santa Rosa, realizando exhibiciones periódicas en ocasiones especiales como el acto inaugural del Colegio Nacional en 1917. Sus trabajos incluyen filmaciones de desfiles en fechas patrias, imágenes de las Salinas Grandes y de los edificios públicos de Santa Rosa, coberturas de actos institucionales como la inauguración del Prado Español en 1936 y de la Colonia Penal en 1940, además de escenas de la actividad social y económica de la capital del territorio.

Otro de los realizadores pioneros fue Domingo Mauricio Filippini, quien había fundado la casa de fotografía Filippini en 1912 en General Pico y en 1920 le compró al director Mario Gallo una cámara Pathé de 35 milímetros a manivela, con la que producía las “Actualidades Venus Film”, un compendio de los acontecimientos que ocurrían en la región central del país que se exhibía no sólo en el Territorio de la Pampa sino también en el oeste de la provincia de Buenos Aires y el sur de Córdoba. La distribución era efectuada mediante una empresa montada por el propio Filippini, que también repartía las películas de los estudios Paramount y proveía de información al noticiero “Film Revista Valle” de Buenos Aires, con el que intercambiaba película virgen. Sus dos trabajos más conocidos son el registro de la lluvia de cenizas volcánicas en Pico en 1932 y las imágenes de la gran nevada de 1923.

Más allá de este material documental, Filippini se destacó por la realización de *Carlitos en la Pampa*, un filme de ficción en el que se homenajeó a Charles Chaplin con una imitación ambientada en el territorio pampeano. Realizada en 1920, se trató de una de

³¹ Etchenique, J. y Pena, C. op. cit.

las primeras películas rodadas en el interior del país; tuvo una duración de 20 minutos y contó con la participación de aficionados al teatro. A partir de 1936 su hijo Domingo Mario se asoció con él en la casa de fotografía y se convirtió en su principal colaborador, continuando posteriormente con su labor.

Si bien no estuvieron a cargo de realizadores pampeanos, en los años '40 se destacaron varias producciones documentales filmadas en el Territorio. Una fue un cortometraje realizado en 1942 por el cincuentenario de Santa Rosa, que se tituló "Bajo el cielo de La Pampa" y mostraba las principales edificaciones de Santa Rosa, General Acha y General Pico, además de imágenes de la ganadería y el campo pampeano. Los otros dos documentales fueron *La producción de sal*, filmado en las salinas de Anzoátegui, y la *Inauguración del monumento al Gral. San Martín*, de 1942.

En este trabajo nos detendremos en el análisis de dos de las producciones de Martínez: la película documental elaborada sobre la exposición de la Asociación Agrícola-Ganadera de La Pampa en 1927 y un corto de ficción de 1931.

Con una duración de 10 minutos y 15 segundos, el primer documental registra los principales acontecimientos de la Exposición Rural de 1927 en Santa Rosa: el ingreso de los animales en los corrales, el grupo de estancieros, autoridades y 'notables' del Territorio; los discursos, el desfile de reproductores bovinos, ovinos y equinos, guiados por peones vestidos con bombachas, boina y botas de potro; la actividad del rematador, el paseo de las esposas e hijas de los hacendados, ataviadas a la moda de Buenos Aires; y el funcionamiento de novedosa maquinaria agrícola.

Las imágenes de veloces trilladoras y modernos implementos recuerdan a sus antecesores más rústicos y arcaicos, fotografiados a comienzos del siglo XX. Los rodeos ya son en su mayor parte vacunos y no ovinos, evidenciando cambios en la estructura productiva, pero las imágenes siguen apelando a similares elementos iconográficos: el corral conteniendo al ganado, la figura del peón manipulando la hacienda, el patrón vestido de punta en blanco supervisando las tareas, las mujeres como elementos decorativos, la maquinaria como innovación tecnológica. La cámara, que ha recurrido a la toma panorámica y al plano secuencia en la mayor parte de la muestra, se detiene frente a trilladoras y molinos. Durante varios segundos el movimiento de las máquinas hipnotiza al espectador. Es la imagen del progreso.

El segundo filme de Martínez que analizaremos se titula "Paisaje, progreso y buen humor pampeanos" (1931) y constituye quizás el trabajo más original dentro del material que se conserva de este realizador. Fue filmado al aire libre, en formato de 16

mm., tiene una duración de 8 minutos e intercala una historia de ficción con el registro documental de escenarios urbanos reales.

Desde el título, el filme manifiesta su filiación con el ideal modernizador. La intención es demostrar el progreso de la ciudad de Santa Rosa, más allá de los avatares económicos que sufre el Territorio. Un grupo de hombres, mujeres y niños pasa un día de recreación a orillas de la laguna “Don Tomás”. A través de la utilización de intertítulos, el realizador no sólo guía el relato sino que introduce comentarios acerca la historia y la actualidad pampeanas. También se observan representaciones alegóricas del amor y de la dicha (en las figuras de Cupido y una niña) y situaciones de comedia entre las parejas que se alternan con planos generales de la laguna, y de ámbitos y edificios característicos de la zona urbana de Santa Rosa, como el Banco Nación y la plaza Mitre.

La iconografía modernizadora se expresa en la lucha del agricultor contra los médanos mediante la plantación de árboles, la caravana de autos que recorre los caminos rurales a toda velocidad, la figura del vigilante en una esquina céntrica como representante de la autoridad, dos albañiles llevando una escalera como símbolo del trabajo, y la imagen de un tren en marcha, antecedido por dos intertítulos. El primero, que se corresponde con la imagen del desierto, sostiene: “*el Diablo quiso detener el Progreso con este obstáculo*”; mientras que el segundo agrega: “*pero la civilización trajo sobre el riel la ciudad*”. Es una síntesis de la asociación que el discurso modernizador realizó por un lado entre desierto-atraso y por otro entre ferrocarril-ciudad-civilización como tríada superadora.

Al final de la narración, cuando el amor de una pareja ha dado como resultado el nacimiento de varios niños, se presenta al espectador una nueva leyenda que afirma: “*Esto que Ud. ve es el paisaje, el progreso y la espiritualidad pampeanos*”.

Conclusiones

La llegada del cine a La Pampa es precedida por un discurso acerca de la modernización, expresado fundamentalmente en la prensa territorial, que por un lado le abre camino en tanto innovación tecnológica, y por otro aporta los elementos simbólicos de un imaginario sobre el que se construyen las primeras representaciones del Territorio.

El ideal de progreso y modernización se plasma primero en la fotografía a través de la acción de fotógrafos profesionales y amateurs. Se construye así una iconografía de

molinos y máquinas en producción, alambrados, trenes, edificios públicos y ordenamiento urbano, entre otros elementos que apuntan a fortalecer la representación de un espacio civilizado.

Las imágenes fotográficas actúan como *mediaciones* -en el sentido de Martín-Barbero³²- entre ese discurso y el cine, observándose la continuidad de determinados rasgos iconográficos y simbólicos que apelan al reconocimiento del público.

La fotografía y el cine son técnicas eminentemente modernas, que contribuyeron a configurar una nueva sensibilidad con respecto a las experiencias populares de la vida urbana y participaron en la construcción de una identidad nacional, recuperando a la vez hábitos y prácticas tradicionales.

En esta ponencia hemos pretendido señalar algunos de los ejes sobre los cuales se desarrolló ese proceso en el Territorio Nacional de la Pampa, sin pretender ser exhaustivos en el análisis de los posibles cruces e interpretaciones. La escasez de trabajos sobre historia cultural e intelectual en el período y el ámbito analizados, si bien dificultan la investigación, abren un vasto terreno para futuras indagaciones.

³² Martín-Barbero, J. op. cit.