

X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario, 2005.

El Cine Argentino durante el período 1925-1935 y sus relaciones con la política nacional e internacional.

Ceferino Cristian Bavasso.

Cita:

Ceferino Cristian Bavasso. (2005). *El Cine Argentino durante el período 1925-1935 y sus relaciones con la política nacional e internacional. X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-006/648>

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>.

X ° JORNADAS INTERESCUELAS / DEPARTAMENTOS DE HISTORIA

Rosario, 20 al 23 de septiembre de 2005

Título: “El Cine Argentino entre 1925-1938 y sus relaciones con la política”.

Mesa Temática N° 68: “Derecha, extrema derecha, fascismo y antifascismo en Europa y América (Siglos XIX y XX)”.
_

Coordinadoras: María Dolores Béjar (UNLP/ FLACSO) – María Victoria Grillo (UBA).

Pertenencia Institucional: UnLu- I.S.P. “Dra. Alicia Moreau de Justo”- UNIBO.

Autor: Ceferino Cristian Bavasso.

Dirección: Inclán 2670 – GCBA.

Teléfono: 4941-5952

Correos electrónicos: ceferino_bavasso@yahoo.com.ar
ceferinobavasso@hotmail.com.ar

“La primera misión del historiador es devolver a la sociedad aquella historia de la que los aparatos institucionales la han desposeído. Interrogar a la sociedad, escuchar lo que dice, ésta es, a mi entender, la principal tarea del historiador. En vez de contentarse con utilizar los archivos lo que debería hacer es crearlos, o contribuir a su creación: filmar, entrevistar a aquellos a los que nunca han dejado hablar ni testificar. El historiador tiene el deber de quitar a los organismos de poder el monopolio que ellos mismos se han atribuido, su pretensión de ser la única fuente de la historia, porque no satisfechos con dominar la sociedad, estos organismos (gobiernos, partidos políticos, iglesias, sindicatos) pretenden además ser su conciencia. El historiador tiene que hacer ver a la sociedad la existencia de esta falacia.

La siguiente misión es comparar, enfrentar, los diferentes discursos sobre la historia, y descubrir a través de esta confrontación una realidad no visible. Los historiadores de Annales y M. Foucault se han empeñado a fondo y con éxito. Por mi parte, intento descubrir métodos de análisis aplicables a la historia contemporánea, que es más difícil de estudiar por la falta de perspectiva. El cine ha brindado una gran ayuda, tanto las películas de ficción como los documentales

o noticiarios. En realidad, no creo en la existencia de fronteras entre los distintos tipos de películas, por lo menos para el historiador que considera que los productos de la imaginación son tan historia como la historia”

Marc Ferro, Entrevista realizada por la revista francesa Cahiers du Cinéma.

1. Notas y aproximaciones al tema a tratar

El año 1925 es, sin duda, un año muy activo: el tema porteño del arrabal, el gauchesco, comedias y melodramas llegan a las salas de Buenos Aires, no sin algunas dificultades como que algunos cines se niegan a pasar cintas argentinas por considerarlas de poca calidad. En estos films comienzan a utilizarse prólogos cantados, generalmente, tangos cantados por su principal estrella femenina. Dos son las producciones que se pasan en el exterior: “La muchacha del arrabal” (Ferreyra) y “Melenita de oro”, proyectadas en el cine Kursal de Barcelona.

En el verano sale un nuevo film revista, de gran éxito, el “Film Revista Balisay” que realiza tomas en Mar del Plata con personalidades que veraneaban allí.

Más adelante, la visita del Príncipe de Gales al país ocasiona una verdadera guerra entre los noticieros: todos querían la primicia. Llegaron a mandarse por avión las tomas realizadas en Montevideo para que en Buenos Aires pudieran verse en el mismo día.

La casa Valle filma “El centenario de Bolivia” con motivos de esta festividad en las ciudades de Sucre, La Paz y en el lago Titicaca.

Los porteños, mientras tanto, veían “Pimpollos Rotos” de Griffith, “El Pibe” de Chaplin y “Nuestra Hospitalidad” de Buster Keaton.

El cine, como negocio, sigue siendo floreciente, se construyen las salas más grandes del período y se extiende la zona de éstas en el centro de la ciudad.

Durante 1926 se produce el incendio de los laboratorios del Valle, con él, el fuego se llevó todo el patrimonio documental en su poder. La decadencia de la producción nacional se torna crítica hasta el punto de estrenarse sólo diez películas en todo el año. Las más significativas las de Ferreyra: “La costurerita que

dio aquel mal paso” basada en los versos de Evaristo Carriego, y “Muchachita de Chicana” con María Turganova.

Al tiempo que en Madrid se estrena “Manuelita Rosa” del peruano Ricardo Villarán, en Buenos Aires se produce la primera exhibición del “Acorazado Potemkin” de S. Eisenstein.

Son los últimos años de la década en un país que recibe capital de inversionistas extranjeros pese a que el presidente Alvear ve el futuro en la explotación del campo. El caudal de inmigración se ha acentuado desde hace tiempo. Llega al país Albert Einstein. Carlos Gardel hace del tango una motivación del sentir de una ciudad. La trata de blancas se vuelve buen negocio y sus dirigentes componen una especie de trust contra el cual es difícil luchar.

El 10 de febrero de 1926 aterriza en el Río de la Plata el hidroavión Plus Ultra pilotado por tres españoles que querían repetir la hazaña la empresa de Colón con sus carabelas. Cuando en el muelle de pescadores una multitud los aclama las cámaras de Valle ya hicieron su noticiero.

En Tandil tuvo lugar la exhibición de la película nacional “Juan Moreira”. En la sala se encontraba Julián Andrada, compañero de aventuras de aquel singular delincuente quien al finalizar la proyección habló acerca de su personalidad.

Cuando el país se prepara en el año 1927 para la elección presidencial, hay en la ciudad de Buenos Aires, 170 salones, cantidad que se acrecienta a 198 hacia diciembre. La proliferación increíble de construcciones de cine tiene que ver con la buena recepción de espectadores que fue tomando año tras año más fuerza. No así, la producción nacional en la cual se suceden las quiebras y la disminución alarmante de obras. En 1927 va a la quiebra la compañía de Héctor Quiroga y un suceso doloroso tiene como protagonista a un importante capitalista de la incipiente industria: se suicida Emilio Bertoni.

En ese momento, las publicaciones se preguntan si no era excesiva la cantidad de cines que se estaban abriendo en la ciudad y si esto no traería aparejado el cierre de las salas pequeñas ante su incapacidad de enfrentar los altos costos de mantenimiento. Ante esa duda crucial no parece haber muchos asustadizos

puesto que en la misma página del comentario anterior aparecen tres inauguraciones a la vez.

Dentro de lo posible, los empresarios intentaban renovaciones parciales de sus negocios como es el caso de Humberto Cairo, ya experimentado en los quehaceres del gremio, quien quiere convertir su cine en sala de exhibición de películas extraordinarias. Esto, como es de imaginarse, encontró bastantes resistencias dentro de las casas alquiladoras.

La industria de la exhibición tiene ahora su mejor año: se instalan nuevas agencias, se estrenan veintidós films por semana entre los cuales figuran las mejores producciones del año.

En ese clima de renovación comienza a hablarse de aparatos que buscan aunar el sonido a la imagen: phonofilms, pallophotophone. Es que el cine mudo inicia su lenta retirada hacia un camino diferente. Los ecos de la primera película sonora no tardan en llegar a Buenos Aires.

Entre los escasos estrenos uno para el asombro: "María Poey de Canelo" bajo la dirección y montaje de Ricardo Villarán y cuyo tema se relacionaba con el famoso suceso policial del envenenamiento con cianuro. La cinta, de seis metros, detalla los pormenores de la tragedia a través de dos las protagonistas: la madre y una hija de la víctima.

Luego se estrena una cinta de carácter histórico "La patria de los gauchos" de Arturo Mathon con la inclusión de algunos cuadros de bailes criollos y negros. Otro film histórico fue "Federales y Unitarios" con Nelo Cosimi que se desarrolla un episodio romántico durante el período rosista.

En abril se anuncia la organización de una empresa compuesta por los señores M.M. González, Augusto Álvarez y Federico Valle que se dedicaría a la edición de films nacionales. El primero de ellos sería un asunto del Sr. José Bustamante titulado "El ciruja" con Gloria Guzmán Valle, todavía no repuesto del grave incendio sufrido el año anterior, envía sus operadores a recorrer el país en busca de material perdido.

Se estrena en el mismo mes “Puños, charleston y besos” de Moglia Barth, con la participación del luchador negro y bailarín Kid Charol y la campeona argentina de atletismo Elena Gnecco.

La película “Perdón viejita”, de José A. Ferreyra, inaugura el cine hindú, mientras un policial de Ricardo Villarán, “Un robo en la sombra” lleva la autoría de la actriz May Clay.

El cine, como fenómeno artístico, todavía da que hablar a las altas personalidades del país buscadas por la prensa para que expresen su opinión, así el Dr. Alvear habla de la ventaja que el cine tiene con respecto al libro y a otros medios para la enseñanza, y en tal sentido debiera ser utilizado para la divulgación de la historia especialmente en países cosmopolitas como el nuestro. Por su parte, Ricardo Rojas ve en el cinematógrafo al peor enemigo del teatro, calificándolo de parásito. Por el contrario, Victoria Ocampo vislumbra la posibilidad de hacer un guión para el nuevo arte.

Entre idealismos teatrales y educativos, cargando el peso de la oposición moralidad-inmoralidad, entre agentes calificadores y respetuosos benefactores, el espectáculo se asienta cada vez más en las bases de una economía vapuleada.

Si en 1927 había favorables condiciones en el intercambio comercial, la crisis mundial de 1929 repercute en esa estabilidad agravando situaciones, desvalorizando la moneda, generando aumentos en el orden público y consecuentemente dando origen al desorden y a la miseria. El presidente pronto pierde prestigio y poder político. Todo aquello desemboca en el golpe revolucionario de septiembre de 1930 que lleva al general Uriburu a la presidencia. A esta altura la Argentina ocupa el segundo lugar como comprador de películas norteamericanas, al importar más de 15 millones de pies lineales sobre un total de 42 millones de pies lineales importados.

En el país la producción es cada vez más pobre. Cominetti estrena “La borrachera del tango” a fines de 1928; Ferreyra anuncia “El organito de la tarde” y Julián de Ajuria presenta en el teatro Cervantes de Buenos Aires la cinta confeccionada en Hollywood: “Una nueva y gloriosa Nación”.

Mientras las salas piensan reglamentar el empleo de letreros luminosos con el cuidado de utilizar correctamente los colores que fueran agresivos a la visión.

Los porteños ven por primera vez en 1928 el film "Metrópolis" de F. Lang, además de algunas reposiciones del cine nacional como "Mientras Buenos Aires duerme", "Campo Ajuera", "En buena ley" o "El Apóstol".

Los últimos dos años del decenio se debaten siempre entre las mismas discusiones: el no-apoyo oficial, la falta de capital y de directores. Sin embargo, si lo primero no puede ponerse en duda, la recriminación por la ausencia de artistas es completamente falsa: quizás las empresas argentinas soñaran con una Hollywood sudamericana donde directores y actores fueran manejados con todas las de la ley al antojo de aquello. Lo cierto es que hay directores y de los más variados géneros: junto al sensacionalismo de Julio Irigoyen, el compromiso de José Ferreyra; junto a la comedia frívola al estilo norteamericano, el policial naturalista y ciudadano.

En 1930 funcionan en todo el país 1200 salas. Se estrena para obrar sobre los nervios el film surrealista "Un perro andaluz" de Luis Buñuel y Salvador Dalí.

Cualquier película argentina, por buena que fuera estaba lejos de competir con cualquier película norteamericana, algunos intentos discretos habían sido "Destinos" y "Corazón ante la ley" de 1929. Otras, menos edificantes habían resultado las de Julio Irigoyen: "La casa del placer" y "La modelo de la calle Florida".

Las películas más comerciales del año 1930 iban a ser: "La pulpera de Santa Lucía", "La chacra de Don Lorenzo", "Alma en pena", "La cieguita de la Avenida Alvear" y "Misterios del turf argentino".

En junio de 1930 se vuelve a filmar sincronizada la cinta nacional "Corazón ante la ley", anunciada como la primera producción sonora nacional, musicalizada y hablada con vidalitas, tangos, marchas militares. El buen sincronismo musical llevó ventajas ante el registro de diálogos cuya intercalación pareció poco acertada.

"... Echase mano al procedimiento de los dobles de manera que ni Cosimi ni ninguno de los otros intérpretes hablan ante el micrófono. Las voces son

de dobles y no responden con el número de palabras emitidas. Una sola escena parlante hay realizada según el procedimiento fonético, es una en la que canta Gómez Bao y otro contesta. Si se hubiera procedido con los demás como en este fragmento, es decir, rodarlo nuevamente, no ofrecería fallas desagradables....”

La Película, 19-06-1930, pág. 15).

Por su parte, la cinematografía Valle realiza la primera cinta de corto metraje de acuerdo con los nuevos sistemas fonéticos movietone donde destaca detalles de la reunión hípica del Hipódromo Argentino. De estas, se anuncia, se estrenarán dos mensualmente en la capital.

Para esos días se veían en Buenos Aires “Luces de Buenos Aires” con Carlos Gardel, película sonora sin discos.

En 1932 se estrena “En el infierno de Chaco” de Roque Funes. Y también “La barra del taponazo” dirigida por Delconte.

En 1933 Luis Moglia Barth filma “Consejo de tango”, se componía de dos actos y eran sus protagonistas María Gamas y Carlos Vivar, se realizó con sonido óptico, fueron rodadas en los estudios Rapid Film de Julio Alsina.

El 27 de abril de 1933 se estrenó “Tango” la primera película hablada en el sistema fotofon. En ella actuaban las cantantes más importantes de la época Azucena Maizani y Libertad Lamarque, el argumento era una excusa para que sus estrellas se lucieran cantando. Se unió el lenguaje de la revista porteña con sus chistes y el hablar popular. Por primera vez actores y públicos hablan el mismo idioma.

La dirección era de Luis Moglia Barth, con esta película se inició la compañía Argentina Sono Film.

Desde el principio “Tango” fue un éxito, el público acudió a ver a sus artistas de la radio y el teatro, que como arte de magia actuaban en una película.

Luego de numerosos intentos, finalmente el cine sonoro fue una realidad, el 12 de junio de 1929 en el cine Gran Splendid tuvo lugar el fantástico acontecimiento; se estrenaron las primeras películas “totalmente” sonoras, se trataba del sistema vitaphone que utilizaba discos.

La Argentina no quería ser menos, así que se comenzaron a realizar los primeros intentos de cine sonoro, o parcialmente sonoro.

2. Relaciones existentes entre el cine y el estado argentino

El 20 de febrero de 1932 ascendió a la primera magistratura el general Agustín P. Justo, ungido por un aparato electoral en el que se unieron los votos conservadores, demócratas, liberales, autonomistas, antipersonalistas y socialistas independientes. Hubo reiteradas y desoídas denuncias de fraude electoral. Con ese acto, la Revolución de 1930 fue dominada por sectores conservadores tradicionales. Se priorizó la intervención estatal y la industrialización. Un proteccionismo que defendió los intereses norteamericanos e ingleses pero que, secundariamente, sirvió para fortalecer el mercado interno y obtener mayor independencia del comercio mundial.

Para gran parte de la sociedad, la situación a comienzos de la década fue muy dura (desocupación, cesantías, éxodos internos). Las clases medias urbanas aprendieron con desazón que no eran suficientes honradez, ahorro y sacrificio personal para ascender en la escala social. Los provincianos desembarcaron en las grandes ciudades buscando progreso, seguridad, educación. La crisis de 1930 no dejó a nadie inmune; hirió la sensibilidad social de los argentinos y fue fermento de los hechos futuros.

Hacia 1933, el senador conservador por la provincia de Buenos Aires, Matías Sánchez Sorondo (ex integrante de la jura militar de la revolución de 1930, ex ministro del Interior de Uriburu, titular de Legislación Minera en la facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires) comenzó a tomar predicamento en el campo cultural. Junto con el diputado Roberto Noble impulsó primero la ley de Propiedad Intelectual. Más tarde, con el nacionalista C. Ibarguren, apuntaló la creación de la dirección Nacional de Cultura, que quedó bajo su égida. De ella pasaron a depender el otorgamiento de los premios nacionales, el teatro Nacional Comedia (desde 1936) y, sobre todo, la creación de un Instituto Cinematográfico

del Estado, al que soñaba –con ideas totalitarias- como un ente encargado de orientar, proteger y tutelar al cine argentino.

En realidad, la posibilidad de que el Estado protegiera al cine se barajó desde fines de la década de 1920.

El concejal socialista González Porcel presentó el primer proyecto de ordenanza para estimular la producción argentina, en junio de 1932. El plan reclamaba el justo apoyo del cual gozaba también el acervo teatral. Eran favorecidas hasta las producciones interpretadas por niños y se instituían premios de estímulo para los mejores films, además de exenciones impositivas a las salas que exhibieran dichas películas. Lamentablemente, el proyecto nunca se trató en sesiones.

Poco después, el Dr. Roberto J. Noble presentó en Diputados el proyecto que se convirtió en la ley 11.723/33 (sobre régimen legal de la propiedad intelectual). Lo fundamentó señalando, entre otras cosas, “[...] Una parte razonable de las rentas arbitradas por la ley [...] será destinada a la creación y fomento de la industria cinematográfica. Constituimos en la Argentina uno de los más vastos mercados del mundo para la industria del cine y carecemos, sin embargo, de elementos propios destinados a satisfacer esta predilección de nuestro público. Mediante la creación del Instituto Cinematográfico Argentino no sólo conjugaremos esta anomalía, haciendo surgir una industria y un arte propios, provocando la afluencia de capitales y nuevas posibilidades de empleo [...] sino que nos hallaremos en condiciones de utilizar el arte cinematográfico como recurso de propaganda en el exterior y como factor decisivo en el proceso de la educación popular [...]”.

Era de la misma idea el joven director de la revista Cinegraf, Carlos A. Pessano, que provenía del diario católico El Pueblo, donde se había caracterizado por su inofensiva persecución a todo espectáculo cinematográfico que no se atuviera a los cánones morales preconizados por la religión católica. Pero su enojo no tenía como único objetivo la esfera moral. También le interesaba un “alto sentido de la argentinidad” y lo hacía saber en sus artículos, que habitualmente tenían como blanco al cineasta Manuel Romero en su período previo a su entrada a Lumiton.

A comienzos de 1935, hubo otra tentativa de protección municipal. El concejal Elena, vicepresidente del Concejo Deliberante, presentó un proyecto de

ordenanza por el cual se establecían dos premios anuales de 10.000 y 5.000 pesos, respectivamente, para los productores de las dos mejores películas nacionales. Figuraba un artículo por el cual la exhibición de films locales gozaría de un 50% de rebaja en los impuestos que pagaban las salas de la capital. Tampoco este proyecto prosperó políticamente.

También se conocía que, según estadísticas oficiales norteamericanas, la Argentina tenía la mayor cantidad de cinematógrafos de Sudamérica (1604) pero, de ellos, 600 eran sonoros, mientras que en Brasil la proporción era de 800 sobre un total de 1200.

Mientras tanto, se conocía que el gobierno fascista italiano había aprobado un decreto estableciendo la obligatoriedad de exhibir un film nacional sobre cada tres películas extranjeras. Estimulados por noticias como ésta, los productores argentinos comenzaron a celebrar reuniones en 1935, en las que decidieron dirigirse a las autoridades para solicitar apoyo oficial para la industria. Dada la exigüidad del mercado potencial, pesaban –entre otras medidas- en una exhibición obligatoria, porcentual a la cantidad de estrenos foráneos.

Por su parte la revista Sintonía abogaba por una mayor unión de los productores, para evitar que los films argentinos se pasasen en muchas salas como material de relleno, y por un alquiler miserable. En diciembre, la publicación, al visitar los estudios Lumiton, los bautizó como “Hollywood en Munro”. Transmitía así la rápida evolución de las bases industriales del cine argentino.

En septiembre de 1936, el gobierno del general Justo, respondiendo a solicitud de la industria –por una parte- y de los miembros de la Comisión Nacional de Cultura (con Sánchez Sorondo a la cabeza) y periodistas como Pessano o Tato –por el otro-, elevó al Parlamento un proyecto de ley por el cual se creaba el Instituto cinematográfico Argentino. En sus fundamentos, se explicitaba que estaría “destinado a fomentar el arte y la industria cinematográfica, la educación general y la propaganda del país en el exterior, mediante la producción de películas para el instituto y terceros.

En este organismo recaería además la responsabilidad de “reencauzar “ a la industria, según las ideas corporativistas de la gente de la Cultura..

El 15 de septiembre de 1936, el Poder Ejecutivo dio a conocer el nombramiento de Carlos Alberto Pessano como director del Instituto, además de conferírsele la misión de proyectar, en colaboración con el presidente de la entidad, Matías Sánchez Sorondo, la organización, reglamentación y funcionamiento de la institución.

En el país se vivía en una intimidación permanente. Las persecuciones a gente de la izquierda era común y el afán legalista de revivir un proyecto de represión al comunismo, original de Sánchez Sorondo, hizo que éste se debatiera en el Congreso, en 1936. Lisandro de la Torre lo enfrentó, mientras definía al conservador -que acababa de ser expulsado de su partido- como “orador de destacado mal gusto, que suple con frases hinchadas la falta de ideas. Fracasado ese intento, pues Diputados ni siquiera consideró el proyecto, Sánchez Sorondo encontrará consuelo en su trabajo en Cultura. En abril de 1937 emprendió, invitado especialmente, una gira de trabajo y estudio por distintos países europeos, buscando inspiración para los fundamentos de la ley sobre cinematografía que debería presentar a su regreso. Visitó a Mussolini y Ciano, quienes le mostraron la nueva Cinecittá; viajó luego a Berlín para entrevistarse con Hitler y Goebbels, conocer la realidad de la industria cinematográfica alemana y los monumentales estudios de la UFA. Después de breves descansos en Viena, Londres y París, cerró su gira con prolongada estada en la zona española “liberada”, donde mantuvo largas conversaciones con Francisco Franco.

Mientras tanto, otras eran las preocupaciones de Pessano. Como siempre, desde Cinegraf, el objetivo de sus ataques era ahora Francisco Collazzo, quien había firmado un contrato con Yacimientos Petrolíferos Fiscales, con el fin de producir una serie de cortos documentales y propagandísticos para la empresa.

Una labor similar a la de Collazzo desempeñó Eduardo Morera, a cargo de la División Cinematográfica del gobierno de la provincia de Buenos Aires durante la gobernación del Dr. Manuel Fresco.

El 5 de septiembre se habían efectuado las elecciones presidenciales, donde triunfó, sin sorpresa, la Concordancia. Roberto M. Ortiz y el vicepresidente Ramón

S. Castillo asumieron el 20 de febrero de 1938 y este hecho político significó un duro revés para Sánchez Sorondo y su gente.

Mientras el senador estuvo ausente, la Comisión Nacional de Cultura, con la presidencia transitoria a cargo de Gustavo Martínez Subiría (Hugo Wast), había otorgado la primera beca para el estudio del cine en el extranjero. Esa resolución dio lugar a quejas y críticas. El becado era el artista plástico Florencio Molina Campos, quien debería observar la manufactura de los dibujos animados en los Estados Unidos.

Sánchez Sorondo dio una conferencia de prensa a su vuelta, para, confirmar el apoyo oficial y sus limitaciones. Luego de insistir en que el mercado natural del cine argentino eran los más de 100 millones de personas que hablaban el mismo idioma, agregó: “Es realmente notable la diferencia que existe entre el número de empresas productoras que había en el momento de mi partida a Europa, hace unos meses, y el número existente en la actualidad. Sin embargo, debe tenerse presente el peligro que –al mismo tiempo- significa, pues puede llevar el germen de su propia decadencia”.

Subrayaba que esa objeción no tenía como centro solamente al crecimiento desmesurado frente a la falta proporcional de salas de primera línea como para dar lugar al gran número de películas por estrenarse. Sobre todo, se refería a quienes veían en el cine una actividad solamente lucrativa. Y centrándose en la “macabra labor de Lumiton” añadía: “La corriente de mercachifles del celuloide, concebida sin ningún escrúpulo, ausente de responsabilidad moral y artística, es perniciosa y contraproducente [...] No puede aceptarse ni permitirse una cinematografía inmoral, cuando se considera que este medio modernísimo posee una zona de acción y una esfera de influencia amplia y poderosa. No es posible ofrece en nuestro cine la grosería y la prepotencia como valores argentinos, lo guarango y lo soez como nuestra atmósfera y la conocida galería de malevos, matones y mujerzuelas como auténticos representantes del elemento humano argentino[...] Una industria y un arte que tuvieran que sostenerse sobre esta base no podrían subsistir[...] No dejemos que en el extranjero se nos siga conociendo a través de las películas turbias. Esa falta de honestidad es perniciosa y destructiva.

Perniciosa para la propia industria, porque desorienta al espectador; le resta su simpatía, lo ahuyenta de las salas; y destructiva porque quebranta el esfuerzo digno de aquellas productoras que, luchando contra todo obstáculo, brindan películas honestas. Una mala película argentina es suficiente para marcar un período de retroceso en el resto de la producción y para desanimar al productor bien intencionado”.

Mientras tanto, el diputado socialista Marcelino Buyán presentaba en Diputados otro proyecto de estímulo al cine nacional. Instituí premios permanentes para el fomento de la producción, tanto para guiones escritos especialmente para la pantalla como las adaptaciones de otras fuentes. También habría retribuciones monetarias para la mejor película científica, el mejor dibujo animado y al mejor noticiario. Las salas que exhibiesen films argentinos tendrían derecho a una devolución de los impuestos nacionales que gravaban la explotación del negocio. Esa devolución sería total si el número de films estrenados anualmente superase los 24. También habría premios a los diferentes rubros.

En julio de 1938, el Departamento Ejecutivo de la Municipalidad de Buenos Aires promulgó la ordenanza aprobada por el Concejo Deliberante, sobre premios al cine argentino. Dicha ordenanza se basó en el proyecto presentado al Concejo por Miguel Navas, en octubre de 1936. Votada por unanimidad, fue vetada por el intendente, por falta de presupuesto. El concejal Camilo Stanchina la reflató en 1938, y consiguió su promulgación, con el número 8.855.

Finalmente, en la sesión correspondiente al 27 de septiembre de 1938, fue presentado por Matías Sánchez Sorondo, en el Senado de la Nación, el proyecto de ley de protección. En largos considerandos, el senador por Buenos Aires enmascaró con palabras la intención de convertir al cine en un elemento de pedagogía política, un medio gubernamental de propaganda totalitaria. Fundamentó la existencia del Instituto Cinematográfico y sostuvo que la ley de Propiedad Intelectual ya había previsto su existencia, aunque no le dio normas, atribuciones ni recursos. El proyecto quería “[...] el ordenamiento de las actividades cinematográficas en todo el país y se basa en dos conceptos fundamentales, cuya confusión ha originado lamentables desviaciones[...], a

saber: primero, el cine como industria, como comercio, como expresión artística, debe gozar de toda libertad que nuestras leyes otorgan al ejercicio de los derechos privados y debe ser especialmente protegido por el Estado; segundo, el cine como factor de difusión de ideas y de cultura, debe estar sometido a la fiscalización del Estado, que ejerce así una función irrenunciable de gobierno”.

Según el articulado de la ley, el Instituto Cinematográfico del Estado se crearía sobre la base del Instituto Argentino. Intervendría directamente “en la organización, apoyo, fomento, regulación y vigilancia de las actividades cinematográficas del país”. Estaría facultado para tomar todas las medidas que juzgue necesarias para el cumplimiento de su misión y para requerir, directamente, la colaboración de las reparticiones nacionales, provinciales y municipales, y el apoyo de la fuerza pública. Intervendría en los tratados internacionales que involucran al cine. En el caso de necesitar la cooperación de dependencias oficiales para un film, su productora debería someter previamente su argumento al instituto y a la película misma, una vez terminada. También podría prohibir las producciones extranjeras que menoscabasen o perjudicaran el prestigio nacional.

El Instituto debía estar constituido por un presidente (que duraría 4 años en su cargo, con designación del Poder Ejecutivo y acuerdo del Senado), un director general (designado por el Poder Ejecutivo) y un Consejo Consultivo, compuesto por un delegado de cada uno de los ministerios nacionales. Debía ser una repartición autárquica, bajo la superintendencia del Poder Ejecutivo, por intermedio del ministerio de Justicia e Instrucción Pública.

También se creaba la Oficina de Clasificación y Contralor, destinada al examen, calificación y clasificación de todas las películas que se exhibiesen en el país. Para ello, debían ser clasificadas y autorizadas por dicha Oficina, igual que todo elemento de propaganda, carteles, textos de programas. La Oficina debía estar compuesta por ocho miembros y un secretario designado por el Poder Ejecutivo. Duraría un año en sus funciones, podían ser reelegidos y sus cargos serían rentados. El Instituto guardaba para sí el rol de Tribunal de Apelaciones de los reclamos de distribuidores, productoras y exhibidoras. También tendría que

organizar una biblioteca y un archivo de films de todo formato y de fotografías de películas argentinas, que podían ser libradas al uso de cualquier interesado. Los productores debían enviar una copia de sus películas para dicho archivo. A su cargo, además, debía correr la sección de estadísticas.

Luego de conocerse el proyecto, todas las cámaras gremiales dedicadas a la actividad, al igual que la prensa, reaccionaron rechazando unánimemente la existencia de una ley como aquella.

Dado el rechazo generalizado a la ley, el Poder Ejecutivo dictó un decreto que creaba el Instituto Cinematográfico Argentino, cuyas funciones quedaron muy acotadas: realizar films de propaganda oficial o de difusión de nuestras bellezas, una labor informativa y de cine educativo tanto en el país como en el extranjero y la posibilidad de vetar la exportación de aquellas películas que provocasen grave deterioro a la imagen argentina en otras latitudes. A partir de entonces, el Instituto llevó una existencia casi silenciosa y anónima, excepto el rodaje de varios films de corto y medio metraje. Matías Sánchez Sorondo, por su parte, fue reemplazado en 1940 por Hugo Wast al frente de la Comisión Nacional de Cultura, y terminó su período senatorial en 1941.

En agosto de 1941, por un decreto del presidente Castillo, el Instituto Cinematográfico Argentino pasó a denominarse “del Estado”, y se dispuso que tuviese como función primordial “centralizar en un solo organismo la propaganda y publicidad cinematográfica del Estado. La producción de películas oficiales que realicen departamentos estatales o las entidades autárquicas, se efectuará directamente o por intermedio de empresas privadas”. Los distintos ministerios y dependencias que encomendaran o contribuyesen a la realización de películas, ingresarían en una cuenta especial las sumas necesarias para atender sus costos. El ente también fomentaría la enseñanza del cine, estimularía las investigaciones de técnica y laboratorio; organizaría exposiciones y concursos que permitiesen la incorporación de nuevos valores; editaría publicaciones especializadas, mantendría una sección de estadística y crearía un archivo de films y fotografías, destinado al estudio de la historia del cine argentino. Otro decreto nombraba presidente del Instituto a Sánchez Sorondo y director a Pessano. Ambos

terminarían su tarea, a mediados de 1943, cuando fue creado por el gobierno de la revolución de junio la subsecretaría de Prensa y Difusión, que absorbió su personal, su estructura y sus funciones específicas.

3. Adenda

Listado de los principales films realizados durante el período abordado

“La Argentina” (15-2-1925) de Federico Valle.

Estrenada en el salón de Fiestas del Diario La Prensa.

Esta película fue rodada para ofrendarla al Príncipe de Gales, como recuerdo de su visita al país. Se trata de un documental que resalta la Patagonia, la lana, las regiones áridas. Tucumán y el azúcar. Mendoza y el vino. La Pampa, las estancias, el ferrocarril en la Argentina. El puerto de Bahía Blanca y aspectos de Buenos Aires con el teatro Colón, la rural, la boca, entre otros aspectos.

“Un 9 de julio en Curuzú Cuatiá” (1-8-1925) de Federico Valle.

“Buenos Aires” (1925) de Federico Valle. Vistas aéreas de toda la ciudad, recorriendo el Riachuelo, el Mercado Central de Frutas, el Puerto, edificios públicos, la Av. de Mayo, y la doble mano, Costanera Sud, Palermo, la moda en la mujer y la práctica de los deportes en Buenos Aires.

“Quién es el campeón” (1925). La pelea entre Firpo – Dempsey. En un momento del combate, Firpo lo saca de un golpe del ring a su contrincante americano.

“Calle Libertad” (1925) Una visita de esta calle desde Av. de Mayo hacia Corrientes. Modas, coches y propaganda electoral.

“Visita al Gobernador” (1925) Fuerzas políticas del partido de San Martín viajan a la Plata para visitar al Gobernador Vergara.

“Club Gimnasia y Esgrima” (1925) El presidente del club, Ricardo Aldao, recibe a destacados políticos. Visita a las instalaciones del club y un encuentro deportivo.

“Iniciación de las obras de la Av. Costanera Norte” (14-4-1926) de Max Glucksmann. Acto oficial con la asistencia del Dr. Alvear, recorriendo las obras.

“La Vida en la Provincia de Santa Fe” (1926) de F. Valle. Documental de costumbres.

“Concejo Deliberante de Buenos Aires, piedra fundamental” (1926) de Max Glucksmann. Acto con la presencia del Presidente Alvear y altas autoridades.

“Un nueve de Julio” (9-7-1927) de Max Glucksmann. Festejo patrio con varias delegaciones militares.

“Triunfo Argentino” (1927).

“El campo Argentino” (1927) de F. Valle.

“Mar del Plata” (1928).

“Segunda Presidencia de H. Yrigoyen” (12-10-1928) de Rapid Film. Esta película nos muestra el traslado del Presidente y Vice, al Congreso. El Juramento, el traslado a la casa de Gobierno. Visitas de la Av. de Mayo. Se observan publicidades de Bilz-soda y naranjada- y el aperitivo Pinerol. La gran parada militar que siguió al acto de la transmisión del mando. Delegación del buque escuela. Sebastián de Elcano. El Presidente desde los balcones de la Casa de Gobierno con altas autoridades.

“Inauguración Pabellón Hospital Israelita” (4-11-1928). Visitas del lugar. Su director y distintas comisiones. Presentación de la obra. Asiste al acto el Ministro del Interior H. González.

“Santa Fe, la histórica(Rafaela, Esperanza y San Justo)” (1928) de la Compañía La Itala Sud Americana de Films. Dirigida por A. Castellaneta.

“La Gran Ruta” (1928). La construcción del asfalto desde Rosario a Buenos Aires.

“Mendoza” (1928). Documental de los principales lugares de la provincia.

“Bendición de las Aguas” (1928). Monseñor de Andrea, bendice las aguas del Club Náutico de San Isidro.

“Parques y paseos de Buenos Aires” (1929) de Max Glucksmann.

“Ilustre Huésped” (1929). Llegada a la Argentina del Vicepresidente de los EE. UU. Herbert Hoover. Es recibido por el Intendente de la ciudad de Buenos Aires y se lo aloja en la residencia de la familia Noel.

“Apuntes para la historia argentina” (6-9-1930) de Federico Valle. Documental de mediano metraje con detalles de los acontecimientos de la revolución del 6 de septiembre.

“Día de la Raza” (12-10-1930). Documental que muestra los festejos en Buenos Aires por parte de la población. Desfile y como cierre, honras a los militares de la revolución del 6 de septiembre.

“Argentina vs. Uruguay” (1930) Campeonato de fútbol y desfile inaugural en Montevideo. Viajaron diez mil argentinos. Vistas del estadio Centenario. Uruguay vence a la Argentina por 4 a 2.

“Revolución del ‘30” (1930). Registro de los acontecimientos del 6 de septiembre de 1930.

“Gran match de Polo” (1930) Un documental que muestra un encuentro entre los equipos del Ejército de los Estados Unidos y Los Pingüinos, con la asistencia de Francisco Cevallos, presidente de la Federación de Polo. También se muestran cotejos entre Venado Tuerto y Santa Paula. Asiste el presidente Uriburu.

“25 de Mayo de 1931” (25-5-1931). Desfile militar, con la presencia de Uriburu.

“Desfile Patrio” (1931). Un desfile argentino, que comanda el general José F. Uriburu, donde participan las fuerzas del crucero británico “Curlow”, que se encuentra amarrado en el Puerto de Buenos Aires.

“Inauguración de la fábrica Firestone” (1931). Con la presencia del presidente Uriburu y una visita a la planta.

“Nuevo Mandatario” (20-2-1932). Transmisión del mando presidencial de Uriburu a Agustín P. Justo y Julio A. Roca.

“Los funerales de Uriburu” (28-4-1932). Documental que muestra el cortejo por las calles de Buenos Aires. Imágenes de los oradores en la Chacarita.

“Un 9 de Julio” (9-7-1932). Desfile militar con la presencia del presidente Agustín Justo.

“Sepelio del Dr. Hipólito Yrigoyen” (6-6-1933). Los restos del ex –presidente luego de ser velados, son trasladados hacia la Recoleta. En una parte del trayecto dirige la palabra Marcelo Torcuato de Alvear. Al llegar al cementerio el avión “Chingolo”, muy popular en la época, vuela sobre la Recoleta.

“Buenos Aires, sede del XXXII Congreso Eucarístico Internacional” (10-9-1934). Documental desde la llegada del delegado Pontificio Monseñor Pacelli, hasta los festejos realizados durante los seis días. Finalmente la misa del cierre del

Congreso cuenta con la presencia de más de un millón de personas. Es una película sin créditos.

“Congreso Eucarístico Internacional en Argentina” (14-9-1934).

“Inauguración del Hipódromo de San Isidro” (8-12-1935).

“El Hospital italiano de Santa Fe y sus colonias” (1935) de Amadeo Castellaneta.

Largometraje documental que ofrece un resumen desde la fundación del hospital.

Tres décadas de vida, la zona de influencia, dependencias del mismo. Comisión Directiva, el Consejo de Damas del Patronato y su situación en ese año.

“Carlos Gardel en el Hotel Miramar” (1935). El cantante es agasajado por amigos y admiradores.

“O’ Brien, traslado de sus restos” (1935). Caravana fúnebre de O’ Brien hacia la Recoleta con la presencia del presidente de la Nación.

“El acorazado americano Indianápolis llega a Buenos Aires” (1-12-1936). Visita del

presidente norteamericano Roosevelt a la Argentina. Lo recibe en el Congreso de

la Nación el presidente Agustín P. Justo. Imágenes del canciller Dr. Saavedra

Lamas. Demostraciones del pueblo argentino.

“Construcción e Inauguración del Obelisco” (1936). Se trata de un trabajo de la época realizado con fotomontaje.

“Juramento a la bandera” (4-6-1937). Documental del Juramento de los conscriptos

en Puerto Nuevo. Asiste el presidente Justo, el capellán Luis Borsoni Flores y el

Gral. Osvaldo Repetto. La ceremonia se realiza en el rastreador Bouchard.

“9 de Julio” (9-7-1937). Documental del desfile con la presencia del presidente

Gral. Agustín P. Justo.

Bibliografía

Fuentes primarias (diarios y revistas especializadas)

Baluart

Bandera Argentina

Cámara

Cinegraf

Clarín

Crisol

Criterio

Crítica

El Fortín

El Heraldo del cinematografista

El Pampero

El Pueblo

La Fronda

La Nación

La Película (periódico gremial del ámbito cinematográfico)

La Prensa

La Vanguardia

Nueva Política

Nuevo Orden

Revista del Cine Argentino (números 22, 71, 75, 76,77,78,79,106 y 181)

Sintonía

Fuentes Secundarias

Anderson, Benedict, Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo, México, F.C.E., 1993.

Barbero, María Inés y Fernando Devoto, Los nacionalistas (1910-1932), Buenos Aires,CEAL, 1983.

Béjar, María Dolores, Uriburu y Justo: el auge conservador (1930-1935), Buenos Aires, CEAL, 1983.

Bertoni, Lilia Ana, Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas, Buenos Aires, F.C.E., 2001.

Buchrucker, Cristián, Nacionalismo y peronismo. La Argentina en la crisis ideológica mundial (1927-1955), Buenos Aires, Sudamericana, 1987.

Burucúa, José Emilio, Historia de la imágenes e historia de las ideas. La escuela de Aby Warburg, Buenos Aires, CEAL, 1992.

Caterina, Luis María, La Liga patriótica argentina. Un grupo de presión frente a las convulsiones sociales de la década del veinte, Buenos Aires, Corregidor, 1995.

Cattaruzza, Alejandro, Historia y política en los años treinta: comentarios en torno al caso radical, Buenos Aires, Biblos, 1991.

_____, (dir.de tomo), Nueva Historia Argentina. Crisis económica, avance del Estado e incertidumbre política (1930-1943), Barcelona, Sudamericana, 2001.

Cerdeira, Omar, Graciela Echevest, Ana María Galibert y Fernando García Molina, La Legión Cívica Argentina (1931-1932), Buenos Aires, CEAL, 1989.

Chartier, Roger, "Histoire intellectuelle et histoire des mentalités », en Roger Chartier, Au bord de la falaise. L' histoire entre certitudes et inquiétude, París, Albin Michel, 1998.

Colloti, Enzo, Fascismo, fascismi, Milán, Sansone editore, 1994.

De Felice, Renzo, El fascismo. Sus interpretaciones, Buenos Aires, Paidós, 1976.

_____ y Luigi Goglia, Mussolini il mito, Roma-Bari, Laterza, 1983.

Devoto, Fernando, Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina Moderna. Una historia, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2002.

_____ y Marcela Ferrari (comp.), La construcción de las democracias rioplatenses: proyectos institucionales y prácticas políticas, 1900-1930, Buenos Aires, Biblos- Universidad Nacional de Mar del Plata, 1994.

Distéfano, Roberto y Loris Zanatta, Historia de la iglesia Argentina, Buenos Aires, Grijalbo Mondadori, 2000.

Di Nubila, Domingo, Historia del Cine Argentino, 2 Tomos, Buenos Aires, Cruz de Malta, 1990 (existen varias reediciones).

Eco, Umberto, Semiología de los mensajes visuales, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1982.

Falcón, Ricardo (dir de tomo), Nueva Historia Argentina: Democracia, conflicto social y renovación de ideas (1916-1930), Barcelona, Sudamericana, 2000.

Ferro, Marc, Historia contemporánea y cine, Barcelona, Ariel, 1997.

Gentile, Emilio, IL culto del littorio. La sacralizzazione della politica nell' Italia fascista, Roma-Bari, Laterza, 1994.

_____, La via italiana al totalitarismo. IL partito e lo Stato nel regime fascista, Roma, La Nuova Italia Scientífica, 1995.

Griffin, Roger (ed.), International Fascism: Theories, Causes and the new Consensus, Londres, Arnold Publishers, 1998.

Grillo, María Victoria y Geli, Patricio (comps.), La derecha política en la historia europea contemporánea, Buenos Aires, UBA, 1999.

Gubern, Román, Historia del Cine, Barcelona, Lumen, 1990 (hay numerosas reediciones).

Halperín Donghi, Tulio, Vida y muerte de la República verdadera (1910-1930), Biblioteca del Pensamiento Argentino, Tomo IV, Buenos Aires, Ariel Historia, 2000.

_____, La República imposible (1930-1945), Biblioteca del Pensamiento Argentino, Tomo V, Buenos Aires, Ariel Historia, 2004.

_____, La Argentina y la tormenta del mundo. Ideas e ideologías entre 1930 y 1945, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2003.

Hobsbawn, Eric, Naciones y nacionalismos desde 1780, Barcelona, Crítica, 1992.

_____, Historia del Siglo XX, Barcelona, Crítica, 1995.

Mayo, Carlos y Fernando García Molina, Archivo del General Uriburu: Autoritarismo y Ejército, dos volúmenes, Buenos Aires, CEAL, 1986.

_____, Archivo del General Justo: La Presidencia, dos volúmenes, Buenos Aires, CEAL, 1987.

McGee Deutsch, Sandra, Counterrevolution in Argentina, 1900-1932. The Argentine Patriotic League, Nebraska, University of Nebraska Press, 1986.

_____, Las derechas. The extreme right in Argentina, Brazil and Chile 1890-1939, Stanford, Stanford University Press, 1999. (hay traducción al castellano realizada en 2004-2005 por la Universidad Nacional de Quilmes).

Les cahiers de la cinematheque de Toulouse. Le cinéma des premiers temps (1900-1945), Toulouse, Perpignan, Francia, 1999 (existen varias reediciones del primer volumen).

Moreno, José Luis, Historia de la familia en el Río de la Plata, Buenos Aires, Sudamericana, 2004.

Mosse, George L., The image of man. The creation of modern masculinity, Oxford, Oxford University Press, 1996.

Nolte, Ernst, I tre volti del fascismo, Milán, Mondadori, 1974.

Rock, David, La Argentina Autoritaria. Los nacionalistas, su historia y su influencia en la vida política, Buenos Aires, Ariel, 1994.

Romero, José Luis, El pensamiento político de la derecha latinoamericana, Buenos Aires, Paidós, 1970.

Romero, Luis Alberto, Breve historia contemporánea de Argentina, Buenos Aires, F.C.E., 2004.

_____, et al., El Radicalismo, Buenos Aires, CEPE, 1974.

Rosenstone, Robert, El pasado en imágenes, Barcelona, Ariel, 1997.

Rouquié, Alain, Poder militar y sociedad política en la Argentina, Buenos Aires, Emecé, 1987.

Saítta, Sylvia, Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920, Buenos Aires, Sudamericana, 1998.

Sarlo, Beatriz, Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

Wechsler, Diana, Crítica de arte, condicionadora del gusto, el consumo y la consagración de obras. Buenos Aires (1920-1930). Tesis de doctorado, Granada, Universidad de Granada, 1995.

Williams, Raymond, Cultura. Sociología de la comunicación y el arte, Buenos Aires, Paidós, 1980.

Zanatta, Loris, Del Estado liberal ala nación católica. Iglesia y Ejército en los orígenes del peronismo, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

Leyes

11.723/33: Sobre régimen legal de propiedad intelectual.

8.855/38: Sobre premios y estímulos a la producción cinematográfica.