



INFORME SOBRE LA HISTORIA Y LA ACTUALIDAD DE LA CINEMATOGRAFÍA MENDOCINA

Dr. Javier Ozollo

Universidad Nacional de Cuyo – Mendoza – 2011

Introducción

El Informe que aquí presentamos se realiza sobre la base de dos indagaciones independientes, por un lado la historia del cine de Mendoza desde la primera proyección hasta 1960 que constituyó una parte de la tesis doctoral del autor¹ y por el otro un estudio todavía en desarrollo que se encuentra referido al cinematografía local en el periodo posterior y hasta la actualidad. Como esta última investigación recién comienza y no se tienen, todavía, resultados más profundos, debe comprenderse que el informe tiene un desbalanceo lógico producto de esta situación. Es decir, la parte correspondiente a la historia anterior a 1960 tiene un peso mayor y más profundo que los años posteriores que se encuentran todavía bajo análisis.

Más allá de esto, la originalidad del cine de Mendoza está referida a su historia y no a su actualidad que puede recorrer los derroteros comunes a muchos lugares del interior del país.

En ese sentido, si se analiza la historia de la cinematografía argentina, se verá que una particularidad se mantuvo a lo largo del tiempo: su carácter de industria vinculada casi exclusivamente a la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores. Es decir, el interior del país estuvo ausente, en forma significativa, del desarrollo cinematográfico nacional de todo el siglo XX², con una extraordinaria excepción: Mendoza.

Entre 1944 y 1957 la provincia fue escenario de una experiencia inédita en el interior de la República Argentina: la empresa *Film Andes*, de capitales locales, realizó 17 filmes de largo metraje en un proceso único en el campo de las industrias culturales regionales. En esos años, por su similitud climática, por sus vinos y por su desarrollo *hollywoodense* se conoció a Mendoza como “La California Argentina”, un seudónimo que, con el tiempo y con otro sentido, ha vuelto a tener vigencia.

Este hecho ha caracterizado tanto este periodo como los desarrollos posteriores. Por eso en este informe nos ha parecido imprescindible partir de explicar este periodo de la industria cinematográfica mendocina.

Una de las particularidades centrales de un país como la Argentina, que a grandes rasgos podemos definir como un país donde la transición a un capitalismo desarrollado se ha visto bloqueada, es la dificultad de generar un proceso de desarrollo industrial nacional profundo y sustentable en el tiempo. Sin lugar a dudas, este no es un proceso lineal ni muchos menos. Según un consenso casi unánime entre distintos autores, la Argentina ha tenido, a lo largo del siglo XX, tres modelos de acumulación capitalista claramente diferenciados: el modelo agro-exportador, el modelo industrial de sustitución de importaciones y el modelo rentístico financiero. Tanto el primero como el último se caracterizaron por su desprecio por el capital industrial. Uno basado en el agro y el otro en la renta financiera y la especulación. Sin embargo, el modelo de sustitución de importaciones en distintos momentos favoreció varias o algunas ramas de la industria.

Si se toma a la cinematografía como una industria cultural, se verá que su desarrollo en nuestro país estuvo atado a los vaivenes de los distintos modelos de

¹ Lo expuesto aquí es un resumen de la tesis doctoral del autor: OZOLLO, J.: “La California Argentina. Condiciones sociales del surgimiento, desarrollo y caída de la cinematografía en Mendoza (1944-1957)”. Tesis doctoral. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. U.N.Cuyo. 2009. Inédito.

² Mendoza ha dejado de ser una excepción en la historia de la industria cinematográfica argentina por la aparición reciente del desarrollo del cine en San Luis, merced al impulso dado por el estado puntano. Sin embargo, se puede considerar excepcional el hecho la aparición de los estudios fílmicos con origen de capital privado local.

acumulación. Como se ha dicho, uno de los signos distintivos de este proceso es la vinculación casi exclusiva de la cinematografía a la ciudad de Buenos Aires y sus zonas de influencia. Por ello nos parece importante adelantar que, la extraordinaria excepción de *Film Andes*, debe explicarse, entonces, en relación a cuatro factores que convergen para que se produzca esta experiencia:

- a) el desarrollo de la industria cinematográfica nacional, que desarrollamos en el apartado I.
- b) el ambiente cinéfilo que se gesta en la provincia desde la primera filmación en 1899 y que describimos en el II.
- c) la importante movilidad social ascendente que se venía produciendo en todo el país a partir de mediados de la década del '30 y que muy probablemente se produjera en Mendoza un tiempo antes con la llegada al poder del leninismo, que mostramos en el punto III.
- d) la emergencia de una burguesía vitivinícola en pleno proceso de diversificación industrial, de la cual desarrollamos una apretadísima síntesis en el punto IV pues no es el tema central de este informe.

La fuerte crisis del cine argentino a partir de año 55 barrió con muchos de los grandes estudios del país. *Film Andes*, pequeño emprendimiento en relación a aquellos y alejado de los centros del poder argentino, no pudo resistir esta ola. Si bien el proceso de cierre es menos glamoroso que su inicio es también más lento. La agonía se prolongará desde mediados del año 56 hasta los primeros años de la década del 60, cuando la firma sea definitivamente liquidada.

Por otra parte el cierre definitivo de los estudios de *Film Andes*, establece una línea de corte. Efectivamente, el cine en Mendoza a partir de ese periodo perdió casi toda originalidad y seguirá el derrotero que tuvo la actividad en otras provincias similares. En este aspecto, hemos tratado de resaltar aquellas cuestiones que nos han parecido más singulares como la creación de la Escuela regional Cuyo de Cine y Video o de más difícil explicación como la casi nula vinculación de un grande de la industria como el mendocino Leonardo Favio y su provincia natal. Igualmente, como hemos adelantado, esta parte es un estudio ciertamente preliminar, pero que abre y transita las líneas más importantes de investigación.

LA HISTORIA DEL CINE EN MENDOZA (1899-1960)

I - Cine en la Argentina

En este apartado se pretende establecer el marco general en que se desarrolló la industria cinematográfica nacional, a fin de entender su influencia en el proceso de constitución, desarrollo y declive de *Film Andes*.

Como se verá, el contexto propicio de la industria a nivel nacional, permitió que el cine fuera visto como “un buen negocio” para la burguesía industrial mendocina que se encontraba en el auge del proceso de diversificación industrial. Este contexto es significativo en la medida en que el cine argentino llegó a convertirse, con la invención del cine sonoro, en las décadas de 1930 y 1940, en la industria más importante de habla hispana.

Sin embargo, la descripción del contexto cinematográfico que pretendemos desarrollar en este capítulo, enfatizará particularmente las cuestiones económicas y sociopolíticas del cine argentino, en la medida en que ellas coadyuvaron a la emergencia del cine en Mendoza. Aquí se debe tener muy en cuenta que el cine no es sólo una expresión estética o artística, sino que, y ello es sustantivo para nuestro planteo, es también un fenómeno industrial. Es decir, la historia que tomamos del cine nacional no es estrictamente una historia artística, no buscamos explicar las obras artísticas que esta historia ha dado, sino, por el contrario, explicar las causas estructurales, o sea económicas, sociales y políticas, que posibilitaron un despegue fenomenal del cine argentino y, concomitante con ello, coadyuvaron a la emergencia del cine en Mendoza. Aunque, debe comprenderse, que es imposible describir y explicar este último proceso, sin hacer una escueta referencia a la producción artística.

Como segunda intención, también, este contexto nacional permitirá explicar la causa sustantiva del fracaso del cine en Mendoza, al compás de la crisis del cine nacional posterior al cambio del Gobierno Nacional en 1955.

Es decir, que si bien y como se intenta demostrar, el factor causal central de la aparición de *Film Andes* no será el desarrollo del cine nacional, sino una burguesía industrial en pleno proceso de diversificación, su caída se explica, principalmente, por el brusco descenso nacional de la actividad cinematográfica. Por ello, conviene examinar el proceso en detalle.

Primeros pasos

El cine llegó a la Argentina apenas después de su lanzamiento en París y al poco tiempo ya empezaron a rodarse las primeras producciones nacionales. Entre otros atractivos, hubo pioneros mundiales en cine científico y de animación. Pero la verdadera industria comenzó recién en 1933, con la implementación y afianzamiento del cine sonoro.

Los buenos tiempos, cuando las películas argentinas se veían en toda Hispanoamérica, duraron hasta mediados de la década de 1950. Luego, el paulatino cierre de los grandes estudios, el crecimiento de la televisión, el anquilosamiento del cine popular, y el aislamiento de un cine de autor, impusieron otras reglas de juego. Sobre esas reglas, el actual cine argentino se ha restringido en cantidad y en mercado, pero mantiene una especial calidad, internacionalmente reconocida.

A diferencia de otras cinematografías latinoamericanas, la argentina “reconoce una tradición fílmica que se liga cronológicamente con el mismo nacimiento del cine”³. Ya en 1894 había llegado el kinetoscopio y, el 18 de Julio de 1896, se produjo la primera exhibición cinematográfica, con vistas de los Lumière, en el teatro Odeón de Buenos Aires. “En 1897, la casa de artículos fotográficos de Enrique Lepage (belga que abrió su establecimiento en 1890) importa de Europa los primeros proyectores y cámaras (Lumière, Gaumont) que despiertan la curiosidad de algunos aficionados (...)”⁴. “El núcleo propulsor del nuevo negocio cultural estaba conformado por europeos que dominaban en ese entonces la mayor parte del comercio porteño. El belga Enrique Lepage fue, desde 1890, el primer importador de productos y máquinas cinematográficas de origen francés. Sus empleados y socios eran el austriaco Max Glucksman y el técnico y fotógrafo Eugenio Py. Fue este precisamente el iniciador de filmaciones sistemáticas, realizando en 1897, con una cámara Gaumont, el primer antecedente de película registrada y procesada en el país: “La bandera argentina (Py, 1897), un “rollo” de apenas 17 metros”⁵.

De allí en más, la cinematografía nacional estuvo ligada al conflicto generado en favor del desarrollo industrial o por su bloqueo, este último siempre ligado a políticas antinacionales.

La primera película argumental es “El fusilamiento de Dorrego” (Gallo, 1908), que filmó Mario Gallo y que fue estrenada el 24 de mayo 1908. Desde el comienzo de nuestro cine, las temáticas de raigambre nacional generaban rápidamente aceptación en el público. Un contexto favorable para las industrias nacionales en general, y el cine en particular, se configuró con la I Guerra Mundial. La necesidad de las grandes potencias de orientar sus recursos al conflicto y el entorpecimiento de los medios de transporte del comercio internacional, redujeron el abastecimiento de los países periféricos. Surgió entonces la oportunidad de realizar productos nacionales para abastecer el mercado interno. Los productores locales aprovecharon esta oportunidad con el rodaje de más y mejores películas. Entre otras novedades, en esos años se realizó en Argentina el primer largometraje de dibujos animados de la historia universal del cine: se trata de la película “El apóstol” (Valle, 1917), inspirada en la figura de Hipólito Irigoyen.

La película argentina más exitosa del primer tercio del siglo XX fue, justamente, “Nobleza Gaucha” (Martínez de la Pera, 1915). Relata los sufrimientos del gaucho argentino con un guión inspirado en el libro de José Hernández. Como dice Mahieu, “El éxito de “Nobleza Gaucha” fue extraordinario, y su costo (20.000 pesos de la época) se cubrió con una ganancia excepcional. Llegó a darse simultáneamente en más de veinte salas porteñas y se estrenó en España y diversos países latinoamericanos”⁶. Esta película quedó en la historia de nuestro cine como el máximo acierto de la época muda de la industria cinematográfica argentina. Las posibilidades artísticas y económicas de la película permitieron que muchos emprendedores cinematográficos de aquel momento siguieran este camino. La industria comenzaba a crecer rápidamente. Este primero ciclo dorado de la industria cinematográfica argentina culminó en 1920, con el rodaje de treinta películas.

³ NEIFERT, A.: “El cine”. En DE MARCO, M. (Coord.): *Nueva historia de la Nación Argentina*. Buenos Aires, Planeta, 2003. T. X. Pág. 255.

⁴ MAHIEU, A.: *Breve Historia del Cine Argentino*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966. Pág. 5.

⁵ GETINO, O.: *Cine Argentino, entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires, Ed. Ciccus. 1988. Pág. 18.

⁶ MAHIEU, A.: *Breve Historia del Cine Argentino*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966. Pág. 10.

El final de la guerra y el surgimiento de EEUU como nuevo eje de la economía mundial, generó el cierre de un ciclo de expansión del cine argentino. Las nacientes multinacionales comenzaron a controlar la pujante industria cultural y los Estados Unidos reemplazaron rápidamente a Europa de la hegemonía de importantes renglones de nuestra vida económica.

Los temas de las películas de los años del radicalismo yrigoyenista en el gobierno, están vinculados al gran episodio característico de esos años que es la aparición del tango como poética popular. Algunas películas emblemáticas de la época fueron: "Organito de la Tarde" (Ferreyra, 1925), "La muchachita de Chiclana" (Ferreyra, 1926), "Perdón Viejita" (Ferreyra, 1927). Todas estas películas son de un mismo realizador, quien sería, a partir de la década del veinte, el orientador de toda una corriente popular del primer cine argentino sonoro: José A. Ferreyra, quien hacia 1931 filmará "Muñequitas porteñas" (Ferreyra, 1931), primera cinta sonora. Sin lugar a dudas, Ferreyra sería la figura principal del cine argentino de buena parte de las décadas del '20 y del '30. "El "Negro" Ferreyra, como se lo llamaba, expresaba una parte del país y de la intelectualidad argentina, aquello que, a fuerza de instinto e intuición trató siempre de definir una fisonomía nacional autónoma. Más que "pensar" el país o "teorizar" en torno a la problemática popular, el cine de Ferreyra, fue un interrumpido sentir, dedicado a traducir con imágenes la sensibilidad y, por ende, buena parte de la realidad de los sectores populares a quienes elegía como protagonistas de sus filmes"⁷.

Otro productor importante de la época fue el italiano Federico Valle, dedicado principalmente a los filmes documentales que, aunque ilustrativos de la geografía nacional, recuperaban al menos a ésta en medio del panorama cultural dominante, que tendía a subvalorarla en cualquiera de sus dimensiones, salvo las que tuvieran que ver con los intereses oligárquicos. Finalmente Valle, que había hecho más de 500 noticieros en los primeros años de nuestro cine, apremiado por las deudas, vende su archivo a una fábrica de peines, interesada en usar como materia prima el celuloide. El Archivo General de la Nación se había negado, reiteradamente, en comprar el valioso fondo fílmico.

Si la situación del cine mudo argentino fue bastante precaria, desde los puntos de vista económico, principalmente, y artístico, la situación cambiaría en una dirección más favorable con la irrupción del sonido. "Este cambio radical [el sonido] de la técnica fílmica nos permitió también desprendernos en parte de la influencia del cine extranjero. Nuestro público, especialmente las masas populares, sintió por primera vez, el impacto de un cine que hablaba su lenguaje. Este apoyo dio el envión necesario para intentar una industria estable"⁸. Sin embargo, este inicio también fue bastante precario: "se suplía con el ingenio la carencia de laboratorios adecuados o se construían, más o menos elementalmente los accesorios necesarios. Por varios años el proceso de filmación y montaje fue realizado en condiciones puramente artesanales, con cámaras mudas sonorizadas, sin "moviola" ni "trucas"⁹.

Ya a finales de los '20 el cine se encuentra con Carlos Gardel y Alfredo Le Pera, quienes uno como actor y el otro como guionista producirán en estudios franceses y americanos películas de alto contenido nacional, como "Melodía de arrabal" (Gasnier, 1932), "Cuesta abajo" (Gasnier, 1934), "El día que me quieras" (Reinhardt, 1935), todas hechas entre 1932 y 1935, año, este último, de la muerte de Gardel y en el que iba a filmar su primera película en estudios nacionales.

⁷ GETINO, O.: *Cine Argentino, entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires, Ed. Ciccus. 1988. Pág. 22.

⁸ MAHIEU, Agustín: *Breve Historia del Cine Argentino*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966. Pág. 14.

⁹ *Ibidem*. Pág. 14.

A mediados de la década del '30 comienza el periodo de sustitución de importaciones. Por ello, la Argentina emprende un rápido proceso de industrialización, sobre todo, y como ya veremos más en profundidad, de aquellos bienes que no competían directamente con la economía inglesa. La industrialización tuvo consecuencias sociales y demográficas dentro de la Argentina, pues impulsó la migración del campo a la ciudad, y el surgimiento del proletariado urbano en el Gran Buenos Aires. Las capitales del interior también se vieron afectadas por este proceso, particularmente Mendoza. La llegada del ferrocarril del Estado (1938) conectó Mendoza con el norte argentino, lo cual facilitó la llegada de grandes cantidades de norteros y bolivianos, que se instalaron en los alrededores de la ciudad. Esas migraciones internas y desde países vecinos, vinieron a fortalecer la tendencia iniciada décadas antes, por los flujos de inmigrantes de países europeos, que ya habían puesto en marcha la consolidación de la población urbana en la Argentina. Este proceso fue importante, no sólo desde el punto de vista cuantitativo, sino también, cualitativo: esos grupos humanos, además de ser numerosos, eran heterogéneos, inquietos, mayoritariamente jóvenes, con energía y actitud vital frente a la vida. Eran conglomerados grandes y cosmopolitas. Buenos Aires emergió como la capital cultural de América Latina.

La consolidación de la población urbana cosmopolita generó las condiciones para el surgimiento de un mercado para las industrias culturales en general, y la cinematografía en particular. "En esta década, y con la utilización del sonido en la producción fílmica, se instala la industria cinematográfica más poderosa que vio alguna vez el país; aquella que le permitiría ejercer el liderazgo indiscutido en todo el mercado de habla hispana"¹⁰.

La industria cinematográfica nacional crecía ininterrumpidamente. En 1932 se rodaron sólo 2 películas, 6 en 1933, 13 en 1935, 28 en 1937 y 50 en 1939. Ningún otro país del espacio hispano parlante estaba en condiciones de competir con esos índices de producción.

¿Qué factores sustantivos habían posibilitado semejante desarrollo?

- Existencia previa de una experiencia industrial, técnica y comercial que, aunque limitada, no tenía equivalente en América Latina.
- Incapacidad momentánea de los Estados Unidos para conservar el mercado de habla hispana con filmes "rodados en español".
- Temática y sensibilidad populares, mucho más consustanciadas con las de las grandes masas receptoras latinoamericanas; el tango sería un excelente recurso para facilitar esa comunicación.
- Características del principal público argentino, constituido por masas de trabajadores urbanos, recién llegados del interior del país o provenientes de la inmigración europea; atendiendo al gusto y la sensibilidad de este público, se atendía también, de una u otra forma, la demanda de buena parte del mercado latinoamericano.

Modelo sustitutivo de importaciones y cine argentino

La Segunda Guerra Mundial, que produjo una aceleración del proceso de sustitución de importaciones, provocó un gran repunte de la actividad cinematográfica, que de 6 películas anuales en 1933 pasó a 56 en 1942. En este periodo se produce la fundación de dos compañías cinematográficas: *Argentina Sono Film* y *Lumington*. "En 1931, Mentasti funda la Sono Film como productor, conjuntamente con Favre y

¹⁰ GETINO, O.: *Cine Argentino, entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires, Ed. Ciccus. 1988. Pág. 26.

Ramos, sus socios capitalistas. Dos años después, la Sono comienza a operar en sus primeros estudios. Ese mismo año *Lumington* se constituye como “estudio integral”, a la manera de los existentes en Hollywood. Sus dueños eran César Guerrico, Enrique Susini y Luis Romero Carranza, técnicos en comunicaciones radiales. Importaron equipos norteamericanos, hicieron fabricar un equipo de sonido y trajeron técnicos extranjeros: John Alton, fotógrafo norteamericano, Lazlo Kish, sonidista húngaro, etc.”¹¹.

También en esa época, Connio Sanini ponía en marcha los *Laboratorios Alex*, que con el tiempo, sobre todo después de 1937, se convertirían en los más importantes de Sudamérica mediante la importación de reveladoras y copiadoras automáticas y un avanzado departamento de densitometría. En todas estas inversiones de capital fijo no se apreció otra cosa que el esfuerzo local: fue la etapa donde se realizaron las más importantes inversiones nacionales en materia de infraestructura, adquirida en su mayor parte en los Estados Unidos y en Europa.

Destacamos aquí, que los estudios *Lumington* y los *Laboratorios Alex*, fueron los “ayudantes técnicos” de las películas de *Film Andes*. Cuando la empresa mendocina no tenía aún estudios propios, las películas se filmaron en *Lumington*. *Alex* fue el laboratorio que procesó todas las películas de los mendocinos.

Así, a finales de la década del ‘30, el cine argentino se desarrollaba, en el plano industrial, con el más acendrado libre empresismo. Los capitales locales, por su parte, buscaban la utilidad inmediata sin adoptar previsiones para el futuro. En el plano del mensaje, el cine argentino creció sobre dos líneas diferenciadas. La una, de inspiración burguesa, que influyó evidentemente en el grueso de la producción y tomó las “altas artes” como fuente de inspiración, reproduciendo un cine almibarado y artificioso. La otra, de inspiración popular, que fue la comercialmente más exitosa y rápidamente aplaudida por los nuevos sectores populares urbanos.

Sin embargo, como bien aprecia Getino, ninguna de las dos vertientes ideológicas de la época de oro de la cinematografía nacional, fue homogénea. Por el contrario en el caso del cine con inspiración burguesa podemos encontrar: una primera corriente que produce un cine para consumo de las clases altas y medias, conformado por comedias melosas, ingenuas, con protagonistas y escenarios fastuosos. (Por ejemplo: Francisco Mugica, con sus filmes: “Así es la vida” Mugica, 1939 y “Los martes orquídeas” Mugica, 1941). Es el cine del “teléfono blanco”. Una segunda que desarrolla un cine esteticista, altamente influenciado por algunos filmes europeos. Su expresión mayor fue Luis Saslavsky (“La fuga” Saslavsky, 1937, “Nace un amor” Saslavsky, 1938 y “Puerta cerrada” Saslavsky, 1939). Finalmente una tercer corriente que produce filmes que mistifican lo popular, relacionado a veces con el de Francisco Mugica por ejemplo, pero más especulador de la problemática de la pequeña burguesía urbana; dicho cine tuvo en los Mentasti sus productores más entusiastas y en Luis Cesar Amadori, el director por excelencia (“El canillita y la dama”, Amadori, 1938; “Caminito de gloria”, Amadori, 1939 o “Hay que educar a Nini” Amadori, 1940).

La segunda vertiente, de inspiración popular, puede subdividirse en dos corrientes. La primera “(...) con producciones netamente populistas que por momentos dejaron obras o fragmentos válidos, para ser recuperados por el proyecto de una auténtica cinematografía nacional”¹². Uno de sus exponentes más significativos fue Manuel Romero (“Los muchachos de antes no usaban gomina”, Romero, 1936). La segunda, una línea de resuelta búsqueda de la fisonomía nacional y desde un

¹¹ GETINO, O.: *Cine Argentino, entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires, Ed. Ciccus. 1988. Pág. 26-27.

¹² GETINO, O.: *Cine Argentino, entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires, Ed. Ciccus. 1988. Pág. 30.

evidente respeto a los valores populares. En esta línea se inscriben los realizadores herederos de Ferreyra y dentro de los cuales sobresalen las figuras de: el mendocino Mario Soffici ("Prisioneros de la tierra", Soffici, 1939) y Leopoldo Torres Ríos ("La vuelta al nido", Torres Ríos, 1938).

La industria cinematográfica argentina alcanzó un notable desarrollo entre fines de los años '30 y comienzos de los '40. El auge económico nacional y, simultáneamente, la II Guerra Mundial, fueron el contexto que facilitó este proceso, sin embargo prevalece la debilidad estructural propia de nuestra burguesía. Pero en 1942, "el apogeo de aquel sueño hegemónico era total. Ninguna otra potencia industrial - salvo México- aparecía en el continente para disputar tal hegemonía. Cerca de treinta estudios y galerías de filmación proporcionaban trabajo estable a unas cuatro mil personas en distintas ciudades del país. La producción de los 56 largometrajes realizados en este año constituía el volumen más alto alcanzado por la industria y que nunca sería superado"¹³.

El auge, fundamentalmente comercial, sin embargo, no se vio reflejado en el aspecto industrial. La matriz del problema, que acompañará buena parte de la historia de la cinematografía argentina, es la diferencia de intereses entre productores y distribuidores.

Los productores nacionales se encontraban sujetos a los designios de los distribuidores, la gran mayoría de estos provenía de las subsidiarias de las empresas internacionales (principalmente norteamericanas) de distribución de películas. Así, los distribuidores, tanto los pocos nacionales como los internacionalizados, no tenían reparos en distribuir tanto filmes extranjeros como argentinos. De esta manera, "con una suicida improvisación, los rectores de la industria entregaban sus filmes a precio fijo, por lo cual las mayores ganancias producidas por los eventuales éxitos de público quedaban en manos de los distribuidores"¹⁴. Es decir, y esto es sustantivo para entender el problema estructural del cine argentino de aquella época, en lugar de que las películas fueran entregadas a porcentaje de las ventas de boletería, donde, de acuerdo a las formas de negociación, una parte quedaba en manos de los productores de los filmes; las películas se vendían a un precio fijo, de tal manera que si la cinta resultaba en un éxito de público, las ganancias por sobre el precio pagado al productor, quedaban siempre en manos de la distribuidoras.

Las distribuidoras no invertían directamente en la producción. Con las ganancias extraordinarias obtenidas elegían dos caminos: el primero, girar los excedentes a sus casas matrices (que era lo más común) con lo cual se producía una sangría de divisas desde la renta nacional hacia el exterior, y el segundo, adelantar fondos para una próxima producción, lo que devenía en un condicionamiento directo sobre los diversos aspectos del filme, a fin de que este fuera un éxito de público.

Este problema, que la industria, por su propia debilidad, no se animó a solucionar (recién lo plantearía como un problema con la discusión de la ley de cine en 1956), produjo un raquitismo estructural en el cine argentino. Los capitales invertidos se veían sometidos a planes de corto plazo. Por ello, sin planificación adecuada de la producción, sin capitales propios y estables que debieron asegurarse con canales propios de distribución, los productores estaban en manos de numerosos intermediarios, que absorbían la mayor parte de los beneficios de las boleterías. En este esquema los industriales quedaron gradualmente en manos de esos intermediarios, que solían adelantar capitales sobre futuras películas por lo que obtenían condiciones más ventajosas. La distribución de las películas argentinas en el

¹³ *Ibíd.* Pág. 32.

¹⁴ MAHIEU, A.: *Breve Historia del Cine Argentino*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966. Pág. 26.

exterior no era muy disímil de lo que acontecía en el mercado nacional. La industria cinematográfica, sin agencias propias ni medios para controlar las ventas de boleterías en los países extranjeros, estaba más atada aún a los vaivenes y decisiones de los distribuidores. Esta simbiosis, nefasta para los industriales, determinó que un escaso porcentaje de lo que se distribuía fuera a parar a manos de los dueños de las empresas productoras. Ello sumado a que el mercado interno, a pesar del incremento sustantivo de público operado luego de la primera película sonora, no era altamente rentable. Por ello "... la producción optó por orientar su modalidad hacia los sectores de mayor poder adquisitivo (la burguesía y las clase altas, que preferían el cine extranjero al producto popular de la primera época), y el resultado, como queda dicho, fue una imitación en pequeña escala del cine norteamericano. Con todos sus defectos comerciales y ninguna de las virtudes propias"¹⁵.

Luego del golpe de 1943, el Estado comienza a intervenir fuertemente en el desarrollo de la industria nacional. Por una política de protección de la industria, pero también, y fundamentalmente, a pedido de los empresarios cinematográficos nacionales. Aquí comienza la oportunidad para que el Estado desequilibre la relación entre productores y distribuidores con una política de protección a los primeros, pero, como se verá, la estrategia del Estado en este campo fue sobreprotectora sin crear condiciones que racionalicen la actividad y la acción de los jefes de la industria.

"La "neutralidad" asumida por el gobierno militar argentino a partir del '43 hizo que los Estados Unidos restringieran drásticamente su venta de celuloide a la Argentina, material entonces considerado como valor estratégico. México, fue en cambio el país beneficiario del mismo. En 1943, su industria recibió 11 millones de metros de película virgen, reduciéndose la entrega a la Argentina, el país productor más fuerte, a sólo 3.600.000 metros"¹⁶. Por ello, el país que en 1942 había tenido la cifra récord de 56 películas anuales, en 1945 esa producción bajó a 23. Por su parte México pasó de 42 películas en 1942 a 64 en 1945 y finalmente a 125 en 1950.

La emergencia del peronismo (1946-55) hace bascular todos los conflictos en orden al nacionalismo popular, lo que produce un fuerte crecimiento y desarrollo industrial y una fortísima lucha cultural y política. Se protege la industria cinematográfica a través de la planificación y del control de las importaciones. Producto de esto, en 1950 se va a llegar, nuevamente, a las 56 películas anuales. Algunas de ellas marcan el tono de la época: "Las aguas bajan turbias" (H. del Carril, 1952), "Pelota de trapo" (Torre Ríos, 1948) y "Edad Difícil" (Torre Ríos, 1956), entre otras.

Para esta época, concurrieron a la producción industrial dos sectores diferenciados: las empresas pequeñas y medianas y las empresas más altamente concentradas, por lo común vinculadas al capital extranjero.

Si partimos de la base de que la burguesía nacional es caracterizada por su "debilidad estructural", en tanto carece de canales institucionales propios de participación en las decisiones políticas y no logra expresarse corporativamente de forma coherente, se entiende, entonces, por qué no formuló un proyecto propio de industrialización diferente al propuesto por el bloque en el poder. Pero esto no quiere decir que como capa de la burguesía no tuviera un interés determinado. Es más, ese interés entró en contradicción con el del bloque en el poder. Las razones de esta contradicción objetiva estaban dadas por el hecho de que la concentración de capital amenazaba la existencia misma de la burguesía nacional. Pero, al mismo tiempo, la

¹⁵ MAHIEU, A.: *Breve Historia del Cine Argentino*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966. Pág. 26.

¹⁶ GETINO, O.: *Cine Argentino, entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires, Ed. Ciccus. 1988. Pág. 37-38.

debilidad política de la burguesía industrial nacional hizo que sólo le fuera posible construir una posición acorde a sus intereses objetivos de largo plazo en una coyuntura internacional muy especial, aliándose con otra clase (la clase obrera) y encontrando en una categoría social (un sector del ejército) el portavoz del proyecto de desarrollo industrial nacional que le era propio.

El nuevo proyecto encarnado por el peronismo "(...) ya no va a intentar una solución transformista, de recomposición del antiguo modelo, sino que planteará la posibilidad de una alternativa distinta basándose en los nuevos y antiguos sectores sociales subordinados, conteniendo un enfoque radicalmente opuesto al modelo agroexportador"¹⁷. Sus principales objetivos estaban centrados en una redistribución del ingreso nacional que reactivara la demanda interna con el incentivo de la producción industrial para el abastecimiento del mercado interno, buscando el crecimiento de los puestos de trabajo industriales junto con el aumento del salario real. El modelo requirió así medidas redistributivas que impulsaran la demanda interna y la ocupación industrial, y, por lo tanto, la acumulación. En este esquema, el Estado cumplía un rol central en la reasignación de recursos entre los diversos sectores de la producción. Pero no terminaban allí las nuevas funciones que debía asumir, también debía prestar servicios como el transporte, y asumir la provisión de educación, salud y seguridad social a amplios sectores hasta ese momento marginados.

Este ingreso de una gran masa poblacional al consumo, a través de la incorporación al trabajo industrial, permitió la existencia de un público ávido de productos cinematográficos. Sin embargo el grueso de la clase media -público por excelencia del cine- se ubicó, ante la emergencia del peronismo, en un frente político y social regido por la concepción liberal "civilizadora", oponiéndose a los "cabecitas negras" que, en "bárbaras" oleadas o a través del "aluvión zoológico", aspiraban a una parte de la renta nacional y a la conducción del país. Así, estos sectores obligaron a que los productores pusieran, en el mercado de bienes simbólicos, un producto adecuado en la temática, el lenguaje, el tratamiento y los contenidos, al perfil cultural neocolonizado del espacio social de las clases medias.

De esta manera, la nueva oferta cinematográfica nacional preferiría los imponentes estudios a la geografía natural del país; la imagen de interiores lujosos a los exteriores; los rasgos humanos centroeuropeos para los papeles centrales a la fisonomía criolla reservada para los papeles secundarios y el tipo literario hispanizante del "tú" al diálogo realista del "vos". Finalmente este cine "... inció el saqueo de toda la novelística del siglo XIX (Tolstoi, Strindberg, Wilde, Ibsen, Flaubert, Feuillet, etc.), omitiendo las obras de la literatura nacional, incluso las de los más famosos escritores de la oligarquía"¹⁸. *Film Andes* no será ajena a esta nueva estrategia de una parte mayoritaria del cine nacional, así, por ejemplo "El gran amor de Bécquer" (A. de Zavalia, 1946) hará un abuso bochornoso del lenguaje hispanizante del "tú", "Corazón" (Borcosque, 1946) será el remedio adaptativo de la obra clásica de D'Amicis, o "El hombre que amé" (A. de Zavalia, 1947) preferirá los interiores lujosos.

El nuevo papel del Estado será aprovechado rápidamente por los productores argentinos. Estos, que, a pesar de la redirección ideológica de los filmes, no habían sabido llegar a la clase media pues hicieron abuso de temáticas superficiales e imitativas de lo peor de la cinematografía *hollywoodense*¹⁹, que se veían amenazados

¹⁷ AZPIAZU, Daniel, BASUALDO, Eduardo y KHAVISSE, Miguel: *El nuevo poder económico en la Argentina de los años 80*. Buenos Aires, Ed. Legasa, 1989.pág. 33.

¹⁸ GETINO, O.: *Cine Argentino, entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires, Ed. Ciccus. 1988. Pág. 37.

¹⁹ En este aspecto, aunque ciertamente exagerada en algunas perspectivas, resulta de mucha utilidad consultar la obra de HENNEBELLE, Guy: *Los cinemas nacionales contra el imperialismo de Hollywood*. Tomo I y II. Valencia, Fernando Torres Editor, 1977.

por los distribuidores y exhibidores y, a lo cual, se sumaba la restricción de película virgen del exterior, recurrieron presurosos a la ayuda del Estado. Por ello, “en agosto de 1944 se concreta la primera medida proteccionista, con el decreto que instaura la obligatoriedad de pasar películas argentinas en todos los cines del país, en la siguiente proporción: los cines de primera línea de Capital Federal con más de 2.500 localidades, deben estrenar un filme cada dos meses, los restantes de primera línea y todos los que estaban en el mismo radio céntrico de la misma ciudad, uno por mes; los demás de la capital y los situados en el interior del país dos semanas de cada cinco (...) La industria del cine logra de este modo recuperarse a partir de 1946 con 32 estrenos, hasta alcanzar su punto máximo en 1950 con 56 estrenos. A su vez, se produce un descenso relativo de exhibición de películas extranjeras sujetas a control, que llega a su nivel más bajo en 1950: 131, que de todos modos, superaba ampliamente la producción local”²⁰.

A partir de 1948, el Estado comenzará a otorgar préstamos a la industria cinematográfica, a través del Banco Industrial. Los créditos eran excesivamente blandos y se otorgaron sin garantías reales. Ello se acentuará a partir de 1950: “... se otorgaron, además, dos tipos de préstamos: el de “fomento” (que cubría hasta el setenta por ciento del costo del film ya terminado) y el “especial” (hasta el setenta por ciento del costo del proyecto a rodarse, cuando fuera “sobre temas de divulgación argentina”). Pocas empresas se afanaron en devolver semejante dispendio y la deuda acumulada llegó en 1954 a cifras multimillonarias”²¹. De la misma manera se restringen los permisos de estrenos extranjeros. En 1950 se rompió el record de importación más baja llegando a sólo 131 películas.

La protección estatal fue tan importante que resultó en una paradoja en el desarrollo de la industria nacional: durante los diez años del gobierno peronista, los empresarios -satisfechos por la intervención estatal- no necesitaban incluso que las producciones llegaran a interesar a alguien. Como nos dice Getino, el proteccionismo era tal, que muchas veces la inversión quedaba asegurada antes de que se iniciara la propia comercialización. Proliferan los estrenos de películas clase “B”. Es el periodo en que los productores argentinos compran viejos estudios (*EFA, Pampa, Artistas Argentinos Asociados*, etc.), o fundan nuevos como *Sur* y otros.

El cine se perfiló como un excelente negocio en todo el país. Las condiciones eran inmejorables para empresarios con capital mínimo suficiente y capacidad de innovación.

Como ya se verá, este fue el caso de *Film Andes*. Sin embargo, una época tan propicia desde el punto de vista de la protección económica fue a la larga perjudicial. Es decir, que luego del primer impulso, *Film Andes*, como otros estudios en Buenos Aires, se favoreció con las medidas proteccionistas del Estado Nacional, pero luego la falta de ellas apuró su caída.

En síntesis, no es que la protección a la industria fuera mala en sí misma, sino que la falta de controles y supervisión de sus abusos, generó un cine sin estímulos superadores. No por ello significa que su contra cara, es decir, una industria sin ningún apoyo, librada a las reglas del mercado hubiera resultado mejor (la historia posterior a 1955 lo demuestra), sino que el Estado no fue capaz de trazar una clara política de desarrollo del cine y lo libró al manejo del sector, que, por ser sumamente heterogéneo y desigual, no tomó un camino de desarrollo autónomo. En este último sentido, ni el gobierno militar surgido luego del golpe de 1943, ni el de Perón se destacaron por una

²⁰ MURARO, H. y CANTOR, J: “La influencia trasnacional en el cine argentino”. Revista de *Comunicación y Cultura*, nº 5, México, 1978.

²¹ MARANGHELLO, C.: “La pantalla y el Estado”. En COUSELO, J. y otros: *Historia del cine argentino*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1992. Pág. 92.

política integral en relación al cine. Por el contrario, más allá de las medidas proteccionistas, dejaron hacer al libre empresismo industrial, cuya incapacidad era manifiesta, negándose a asumir gestiones indispensables como: la consolidación de infraestructuras actualizadas, la estimulación de la inversión de capital fijo y estable, la elevación de los niveles culturales y estéticos de la producción, el auspicio a la renovación de los planteles técnicos y realizativos y, sobre todo, el establecimiento de circuitos permanentes de producción-distribución-comercialización a nivel nacional y latinoamericano. Por otra parte, el gobierno tampoco requirió de los jefes de la industria una producción que ilustrara el proceso de transformación social, política y económica que estaba viviendo el país, ni una visión descolonizadora y nacional de los distintos aspectos que afectaban la vida de los argentinos.

A este panorama, sólo escapan un puñado de realizadores, que, siguiendo lo mejor de lo producido durante la década del '30, incursionaron en una línea propia. Es el caso de Mario Soffici con "Barrio gris" (Soffici, 1954); Leopoldo Torres Ríos, que declaraba jactancioso que "en mis películas no hay teléfonos blancos" mientras producía "Pelota de trapo" (Torres Ríos, 1948), "Edad difícil" (Torres Ríos, 1956) o "Aquello que amamos" (Torres Ríos, 1959); y, finalmente, Hugo del Carril, quien explicitó su militancia política y expresó claramente esta postura, con una temática de crítica social y de indagación, en "Surcos de sangre" (H. del Carril, 1950) o "Las aguas bajan turbias" (H. del Carril, 1952).

El golpe del 55

La producción cinematográfica nacional, artificiosamente mantenida durante el periodo peronista, como gusta decir Mahieu, sufre la crisis general de la economía argentina.

Verdaderamente las causas de esa crisis habían comenzado en 1952, producto de la lenta pero sostenida recuperación de los países centrales envueltos en la segunda contienda mundial. Estas dificultades macro-económicas se habían enfrentado mediante el congelamiento de los salarios (despertando protestas sindicales), a través de la disciplina monetaria y fiscal y flexibilizando la entrada de capitales extranjeros.

Se provocó una fuerte devaluación, se volvió a instaurar el mercado libre, se establecieron aranceles compensatorios para algunos productos y retenciones para otros, se liquidó el IAPI²², se eliminaron los controles de cambios y las limitaciones a la entrada de capitales extranjeros, se redujeron las protecciones al sector industrial nacional, se desnacionalizaron los depósitos, se liberaron los precios y se trató de controlar el aumento de los salarios. La apertura hacia el comercio internacional y la búsqueda de mayor participación en los mercados de capitales condujeron directamente a suscribir los acuerdos de Bretton Woods, concretándose la incorporación del país al Fondo Monetario Internacional y al Banco Mundial.

²² El IAPI (Instituto Argentino de Promoción del Intercambio) asumió, durante el gobierno peronista, las funciones de la Junta Reguladora de Granos y era el único comprador de la producción nacional de cereales y oleaginosas, fijaba los precios, destinaba parte de la producción al mercado interno y los saldos los exportaba negociando directamente con las entidades estatales de los países compradores. Dado el atraso cambiario que sostuvo el gobierno peronista, por este mecanismo se obtenían fondos de las actividades agrícolas y se financiaban los subsidios al sector industrial. Mediante el control del comercio exterior, el IAPI pretendió mantener los términos del intercambio para los productos argentinos y reencauzar a la industria la renta agraria extraordinaria generada por la exportación agropecuaria. Por otra parte, el IAPI también se transformó en el único comprador de los bienes que se importaban.

Tanto el empresariado pequeño y mediano (y este último, es el caso de los empresarios cinematográficos) como los asalariados urbanos, sufrieron una profunda reestructuración. Las actividades en las que este sector tenía una importante presencia se vieron relegadas por los cambios tecnológicos que trajo consigo la incorporación del capital extranjero. Asimismo, tuvo lugar un proceso de quiebra y adquisición de las empresas nacionales por capitales extranjeros. Por último, el carácter oligopólico de los capitales extranjeros en vastos sectores de actividad produjo la subordinación de los sectores de actividad nacionales que aún quedaban.

En este contexto general, la industria cinematográfica sumaba tres elementos más. Primero, la escasez de película virgen vivida durante el periodo peronista, se tornaba ahora en disponibilidad, pero bajo las condiciones y criterios que fomentaban las grandes distribuidoras internacionales. Segundo, las sospechas de negociados durante el gobierno de Perón, sobre todo vinculadas a los préstamos otorgados y la falta de devolución por los productores. Esta última medida, fue, como se comprende, exagerada por los funcionarios del golpe a fin de desprestigiar al gobierno caído. Ambas causas, sumadas a las generales de la economía, produjeron la virtual detención del cine nacional. Tercero, una de las primeras medidas de la llamada Revolución Libertadora fue eliminar la cuota de pantalla instituida por el gobierno de Edelmiro J. Farrell y ampliada por el primer gobierno peronista. Esta medida, obligaba a los exhibidores a mantener en cartelera una determinada proporción de películas argentinas²³.

De esta manera, la industria cinematográfica quedó inmovilizada. “Dejaron de regir la protección y la obligatoriedad de exhibición. Hubo piedra libre para traer material extranjero que el público tragó entusiasmado después de la veda. Ciertas figuras se retiraron de la circulación, volvieron los exiliados y algunos que hicieron como que lo fueron; los silenciosos se pusieron a chillar, inventaron denuncias”²⁴.

“Apenas producida la caída de Perón, el cine se paralizó. En 1956 se rodaron sólo doce filmes, el nivel más bajo desde 1934. (...). Los mejores directores del cine anterior a 1955 (Saslavsky, Soffici, Demare, Torre Rios, del Carril) no lograron mantener su nivel”²⁵. La gran mayoría de los autores coinciden en que la producción cinematográfica argentina luego de 1955 cayó estrepitosamente. En 1956 se filmaron sólo 12 películas contra las 45 que se habían estrenado en 1954 y las 43 de 1955. Al mismo tiempo aumentó la cantidad de filmes extranjeros exhibidos en las salas

²³ El decreto n° 21344 del gobierno de Farrell, establecía tres clases de salas cinematográficas: las de primera línea o de estreno en la Capital con más de 2.500 localidades, las otras salas de primera línea o de estreno fuera de la zona céntrica y las restantes de la Capital y el interior. Las primeras debían pasar una película nacional cada dos meses como mínimo, durante siete días comprendidos un sábado y un domingo; las segundas, una por mes, en idénticos plazos y las terceras debían, exhibir cine argentino durante dos semanas como mínimo de cada cinco, incluidos dos sábados y dos domingos. Posteriormente la ley 12.999, promulgada el 14 de agosto de 1947, estableció un nuevo sistema jurídico para el cine argentino. Las salas sufrían una diferente clasificación respecto de lo dispuesto por el decreto 21.344, y cambiaban los periodos de exhibición. Las salas céntricas de mayor capacidad y las del segundo grupo debían exhibir una película argentina por mes, como mínimo, durante una semana, y con un sábado y domingo incluidos. Las otras de la Capital y del interior del país tenían que presentar películas argentinas de largometraje durante dos semanas como mínimo cada cinco, con dos sábados y domingos incluidos. Establecía, también, los porcentajes que los exhibidores debían pagar a los productores y distribuidores y las sanciones correspondientes, en caso de incumplimiento.

²⁴ DOS SANTOS, E.: “El cine nacional”. En GETINO, O.: *Cine Argentino, entre lo posible y lo deseable*. Buenos Aires, Ed. Ciccus. 1988. Pág. 44.

²⁵ NEIFERT, A.: “El cine”. En DE MARCO, M. (Coord.): *Nueva historia de la Nación Argentina*. Buenos Aires, Planeta, 2003. T. X. Pág. 262.

argentinas, llegando en 1957 al volumen más elevado conocido hasta entonces, 697 producciones.

Esta caída repercutió fuertemente en los industriales, “1956 vio la paralización total de las filmaciones. El cine se hallaba desacreditado, y las investigaciones sobre negociados no creaban un clima favorable para establecer nuevas medidas de apoyo, las entidades (productores, directores) se dividieron y polemizaron agriamente”²⁶.

La inundación de filmes extranjeros sumada a la lenta desaparición de los créditos para la industria, a la falta de capital operativo propio de los productores, a la inseguridad en conseguir salas de exhibición, a la inexistencia de un mercado externo, a los costos en ascenso, a la inflación y al aumento del costo de la película virgen; dejaron a los estudios con la única opción de parar. Domingo Di Núbila, uno de los más importantes historiadores del cine argentino, mostró así la dramática situación de los realizadores nacionales: “Sin perspectivas inmediatas de resolver todos esos problemas, los productores optaron por parar. *Sono* cerró sus estudios en octubre, *Artistas Argentinos Asociados* despidió a su personal en noviembre, al concluir “Una viuda difícil” (Ayala, 1957), y así quedó cerrado *Baires*. En diciembre cerraron *San Miguel* y *Guaranted*. Todos los estudios ya estaban cerrados de antes y, por primera vez en la historia de nuestra cinematografía, llegó a no haber ninguna película en filmación. La mayoría de los técnicos y obreros sufrió desocupación”²⁷. A esta catastrófica situación no será ajeno, como se verá, *Film Andes*.

Los distintos sectores vinculados a la cinematografía intentaron salvar la situación mediante la concreción de una ley de cine. La misma aparece en 1956, pero esta ley, redactada bajo la ideología liberal del nuevo gobierno dictatorial, resultaba en un instrumento perjudicial para el cine nacional. Las medidas propuestas pueden sintetizarse de la siguiente manera:

- Libertad de expresión, equiparada a la libertad de prensa, lo cual constituía, en los hechos, la abolición de la cuota de pantalla y el ingreso irrestricto del cine extranjero, principalmente el estadounidense. A pesar de que la misma ley, en otros artículos establecía algunas modalidades de obligatoriedad de exhibición, que por supuesto no eran respetadas.
- Subsidios otorgados según a las posibilidades de recuperación de acuerdo con los ingresos de las películas.
- Régimen de premios y subsidios para estimular las cintas de mayor nivel artístico.
- Se establece el Instituto Nacional de Cinematografía (INC).

Esta primera formulación de la ley, fue resistida por los sectores que integraban la industria cinematográfica argentina, de tal manera que su discusión llevó a que la producción se reuniera en la Unión de Cine Argentino. “A fines de año (1956) se produjo la articulación de un Comité de defensa del Cine Argentino. (...) Este Comité se dirigió a Aramburu y abogó por el mantenimiento de la ley 12.999 hasta que fuera reemplaza por otra. También solicitó que se mantuviese la línea de créditos bancarios

²⁶ MAHIEU, A.: *Breve Historia del Cine Argentino*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966. Pág. 38.

²⁷ DINUBILA, D.: *Historia del cine argentino*. Tomo II. Edición Cruz de Malta, 1959. Pág. 200. Entre paréntesis nuestro.

y el sobre cargo de 60 centavos por localidad”²⁸. Finalmente algunas modificaciones se establecieron a la ley en 1957.

El desarrollismo

Durante la gestión de Frondizi, iniciada en 1958, se promovieron cambios institucionales que no obstante no afectaron la concepción de que el Estado debía intervenir activamente en la economía. Pero se trató de una forma radicalmente distinta de mantener el liderazgo de la industria.

El proceso de creciente incorporación y predominio de las industrias extranjeras modelará la estructura económica interna dando forma acabada al proceso de industrialización que comenzara en los años '30 y que había tomado un rumbo claramente diferenciado en cuanto a los sectores intervinientes en los años del gobierno peronista. “El nuevo proceso de acumulación se basará en la articulación de un sector agropecuario - que al mismo tiempo que satisface al mercado interno, es en muchos casos competitivo en el mercado internacional y genera el grueso de las exportaciones- con un sector industrial [mayoritariamente compuesto por capitales extranjeros] amparado por una alta protección contra la competencia de los bienes importados”²⁹. Las inversiones de este sector se reparten entre la entrada de nuevas empresas transnacionales y la expansión de aquellas que se instalaron a partir de la década del '20.

En este contexto podemos sintetizar que como se ha dicho, la llamada Revolución Libertadora inicia una política liberal en lo económico que reduce, en el aspecto cinematográfico, de 43 producciones en el '56 a 12 películas producidas en el año '57. No es casualidad que aquí se cree un bálsamo sustitutivo de la producción industrial: el Instituto Nacional de Cinematografía. Es decir, Instituto de cine sin cine. En 1958, con el ascenso de Frondizi al gobierno, se inició una tímida política de estímulo a la producción independiente llevada a cabo por Narciso Machinandiarena al frente del flamante Instituto Nacional de Cinematografía. El frondicismo, que a pesar de que, ya en el poder, mantiene las medidas de liberalismo económico, no afecta, sin embargo, la sustitución de importaciones. Por otra parte el cambio en la estructura industrial del país antes descrito, en el aspecto cinematográfico intensificará los vínculos entre los distribuidores y sus filiales extranjeras, produciéndose un constante trasbasamiento de este sector hasta llegar a más de un 80% de los distribuidores en relación directa con empresas internacionales de distribución. Así, los distribuidores que habían estrangulado a la industria en su mejor momento lo continuarán haciendo en los momentos de crisis de las décadas del '50 y '60.

La proscripción del peronismo en lo político y una crítica fuerte del sector cinematográfico a la producción de los años anteriores, son características centrales del periodo. En lo estético, el auge de los intelectuales “progresistas” impone la *novelle vague*, el cineclubismo y la aparición de la revista “Cuadernos de Cine”, réplica nacional de *Cahiers du Cinéma*. Torre Nilson es el exponente máximo de la segunda mitad de los años cincuenta y le seguirá, en una posición renovadora del cine, Fernando Ayala. O sea que, “en 1969 irrumpe, clara, la noción de “autor” (*auterisme*) en nuestra cinematografía y en otras. Los franceses saltan con nuevos bríos al mundo gracias a la *Nouvelle Vague*; los ingleses denominan *Free Cinema* al equivalente y los norteamericanos *New American Cinema*. Los brasileños seducen internacionalmente

²⁸ MARANGHELLO, C.: “Cine y Estado. Del proyecto conservador a la difusión peronista”. En ESPAÑA, Claudio (Compilador): *Cine argentino. Industria y clasismo 1933/1956*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000. Pág. 147.

²⁹ AZPIAZU, D., BASUALDO, E. y KHAVISSE, M.: *El nuevo poder económico en la Argentina de los años 80*. Buenos Aires, Ed. Legasa, 1.989. Pág. 38. Entre corchetes es nuestro.

con su *Cinema Novo* y los cineastas argentinos coinciden en la Generación del 60 que, en su comienzo y paralelamente, toma asimismo el nombre de Nuevo Cine Argentino³⁰

Con Fernando Ayala nacía también la empresa independiente *Aries Cinematográfica*, que se desarrollaría rápidamente hasta lograr un nivel competitivo frente al único gran sobreviviente de la vieja industria, *Argentina Sono Film*. El éxito de los “independientes” sobre la producción “estable” se apoyaba en que esta última - montada sobre infraestructuras, estudios y personal permanente- estaba obligada a producir determinada cantidad de filmes anuales para amortizar inversiones, mientras que “la independiente” -sin estudios ni personal estable- arrendaba aquéllos o contrataba los servicios solamente para cada una de las producciones. Sin embargo, este esquema, que permitió que las nuevas empresas se adaptaran rápidamente a la crisis, hizo que la industria quedara sustentada en inversiones provisorias sin que de ellas subsistiera alguna estructura sólida, apta para afrontar las necesidades de un efectivo desarrollo. Como veremos, esa inflexibilidad del esquema tradicional para adaptarse a la nueva situación de crisis, fue uno de los factores que coadyuvaron a la caída de *Film Andes* en Mendoza, una industria en germen.

El frondicismo tuvo, en las crisis recurrentes de la balanza de pagos, por una parte, y en la agudización de las protestas de las clases populares que rechazaban la estrategia desarrollista que implicaba un rápido crecimiento de la producción pero con nula absorción de mano de obra, por la otra, sus obstáculos más importantes. No es casual entonces su caída precipitada a manos del poder militar en 1962.

A partir de allí y hasta 1976, el cine argentino se desarrolló en dos grandes líneas estéticas, que conformaron, en conjunto, la llamada “Generación del 60” o “Generación del 62”³¹. La primera, un cine intimista y psicológico más vinculado a Torre Nilson (Kohon, “Prisioneros de una noche” y Antín, “Intimidad de los parques”, entre los más destacados) y la segunda, un cine más político y social cuyas raíces pueden buscarse en Soffici, del Carril y, más recientemente, en Ayala (Fernando Birri, “Tire die”, Lautaro Murua, “Shunco” y Leonardo Fabio, “Crónica de un niño solo”, entre otros).

II - Cine en Mendoza

El desarrollo de *Film Andes* fue el caso más relevante de la evolución del cine en Mendoza, pero no el único. La empresa citada no fue un enclave dentro de una comunidad ajena a la cultura del cine. Todo lo contrario: la sociedad mendocina tuvo una notable capacidad de poner al cine en valor. Durante cerca de un siglo, en esta ciudad vivieron, trabajaron y soñaron, numerosos pequeños y medianos empresarios ligados a las industrias culturales del ámbito cinematográfico; se abrieron espacios para la proyección de películas; se familiarizó al público con el séptimo arte; se promovieron actividades, se desarrolló una importante superestructura; se instaló un discurso de ponderación de la estética del cine; se logró, en suma, construir una cultura de la apreciación del cine.

Por ello, aquí hacemos un breve recorrido de la historia del cine en Mendoza. Si bien es un aspecto complementario, no por ello menor. Aquí se pretende dar cuenta del ambiente y la popularidad de la cinematografía en Mendoza antes y durante el desarrollo de *Film Andes*. Si bien esta no es una de las tres causas más sustantivas (burguesía industrial, público masivo y condiciones favorables de la industria a nivel

³⁰ ESPAÑA, C. y MANETTI, R.: “El cine argentino, una estética comunicacional: de la fractura a la síntesis”. En BURUCÚA, J. (Director): *Nueva historia argentina*. Vol. II “Arte, sociedad y política”. Buenos Aires, Sudamericana, 1999. Pág. 290.

³¹ FRANCO, M. “Cine e ideología argentina; la generación del 62”. Diario *La Hoja*, pág. 6, 1970.

nacional) que, concomitantemente, se hacen presentes para impulsar el fenómeno cinematográfico en Mendoza, no es del todo ajena.

Es decir que, se sostiene, el ambiente cultural propicio al cine formado en los años precedentes a *Film Andes* y el clima altamente “cinéfilo” durante el apogeo de la empresa, son imprescindibles también, aunque en un segundo nivel, para explicar el fenómeno. La gran cantidad de salas de cines que se construyen en estos años, las dimensiones y calidades de ellas, sumadas a todas las actividades colindantes con la industria y el entusiasmo de los mendocinos por el cine, hacen imprescindible su descripción. La historia desarrollada en este apartado incluye todos los aspectos vinculados al cine en Mendoza con la sola excepción de *Film Andes*, que se menciona muy superficialmente atento que este fenómeno es parte de un tratamiento especial más adelante

Hemos tomado como comienzo de la cinematografía en la provincia la fecha de la primera exhibición a mediados de 1899 y hemos continuado el desarrollo hasta fines de 1960. Como se ha dicho, este recorte fue hecho en función de la importancia del rescate patrimonial de ese periodo de la cultura mendocina, ya que a posteriori de aquel año el proceso de búsqueda de registros se hace más simple, atento a la relativa cercanía de los hechos. Los datos y antecedentes del lapso aquí estudiado se pierden con gran facilidad, por ello nuestra intención es conservar un relato consistente de los mismos que permita futuras investigaciones.

La Mendoza de fin del siglo XIX y las primeras proyecciones (1899 – 1905)

En el último cuarto del siglo XIX en Mendoza se había asentado en el poder político y económico lo que la mayoría de los historiadores coincide en llamar la “oligarquía mendocina”. En general con este término se hace referencia al “...grupo de familias que había retenido el poder prácticamente desde la colonia y que ocupaba los cargos principales del Estado y que supo aprovechar y acompañar la racionalización capitalista, que era la tónica de los nuevos tiempos. Este grupo, la “oligarquía” mendocina (nombre con que ya la denominaban en aquella época opositores y adherentes), compartía intereses políticos a pesar del “internismo” que la dividía en oportunidad de alguna elección. Adhirieron al triunfo liberal de 1861 y permanecieron en el poder con distintos nombres (Partido Liberal, Partidos Unidos, Concentración Cívica Regional y Partido Conservador) hasta la llegada del radicalismo al poder en 1918³². Si bien nos referiremos más adelante a la importancia del papel “desarrollista” que tuvo esta oligarquía, vale la pena hacer aquí una primera referencia.

Los cambios producidos en el país, fruto de la llamada generación del '80, que había conducido exitosamente un modelo de acumulación basado en la agro-exportación, se hicieron sentir fuertemente en Mendoza³³. Luego de la llegada del Ferrocarril y con él la gran oleada migratoria, Mendoza quedó fuertemente arraigada económica y políticamente al mercado interno y a la conducción nacional. El modelo de agro exportación sostenido por el roquismo, en sus distintas facetas, daba la posibilidad de que los sectores dominantes mendocinos se acoplaran al proyecto nacional mediante una economía complementaria que no competía ni impedía en nada la gran exportación agrícola-ganadera pampeana.

En este marco de complementariedad se puede decir que, “la elite mendocina impulsó un proyecto socioeconómico renovador y ambicioso, que no tardó en

³² MATEHU, A. M.: “Entre el orden y el progreso (1880 – 1920)”. En ROIG, A., LACOSTE, P. y SATLARI, C: *Mendoza, a través de su historia*. Mendoza, Caviar Blue, 2004. Pág. 248. Entrecorillado de la autora.

³³ Mendoza participó activamente en la política nacional que llevó a cabo la generación del '80, cuestión importante para la conformación de una fuerte burguesía regional como veremos en el capítulo IV.

transformar el panorama de la provincia. Si a principios del siglo XIX Mendoza era un oscuro apéndice de la periferia interior del país, pocas décadas más tarde la provincia andina llegaría a convertirse en un polo de desarrollo agroindustrial, saltando del décimo al cuarto lugar entre las provincias más pobladas del país”³⁴.

El modernismo de la generación del '80 tendrá fuertes efectos en la historia del cine argentino y mendocino. Como ya hemos mencionado, la primera exhibición cinematográfica en Buenos Aires ocurrió en 1896 y también, durante el roquismo llegan los inmigrantes, futuros espectadores de cine, pero también mano de obra especializada y se importan equipos de filmación y de proyección.

Mendoza no es ajena a esta modernización, su elite está en medio de la generación del '80 y a ella le suma su estilo.

En este clima, el 16 de agosto de 1899 Mendoza asistía entre desconfiada y curiosa a la primera vista del cinematógrafo. La crónica de *Los Andes* muestra el grado de asombro y puerilidad frente al nuevo entretenimiento. Allí se dice: “Admirado queda el público cuando ve la vida y el movimiento reproducirse con toda nitidez y precisión, como si efectivamente se encontrara uno ante un cuadro real, que sino llega a impresionar con todo el sentimiento que inspiran los hechos que presenciamos, es sólo por la falta de colorido de las figuras, último descubrimiento en materia de copia de la naturaleza que buscan con afán los sabios, cuyos principios ya han encontrado y que no es posible dudar que en este tiempo de los maravillosos secretos arrancados a la oscuridad efectiva de la ciencia, se hallará en más o menos breve tiempo. Pasando al *Biógrafo* que nos ha presentado anoche el señor Roldán, debemos manifestar que es auténtico, de lo más perfeccionado que se conoce en el día, y que constituye verdaderamente una entretención agradable, llena de atractivos e ilustrativa, porque hace conocer por medio de una serie de cuadros animados costumbres de otros países y de que sólo teníamos conocimiento, por los hoy ya imperfectos medios de las vistas fotográficas o litografiadas, y aún por la pintura que si bien puede dar con exactitud pasmosa, el color no puede imitar la vida, es decir la realidad”³⁵.

Seguramente, ésta no era la primera exhibición del biógrafo, es muy probable que la primera “vista” haya sido realizada en privado y posiblemente uno o dos años antes. De todos modos, el de agosto de 1899 constituye el primer registro fehaciente del cine en Mendoza. Particularmente, muestra la importancia que comenzaba a tener la provincia (recuérdese que en 1885 había quedado habilitado el ferrocarril que unía Mendoza con Buenos Aires y, con ello, Mendoza se incorporaba, plenamente, al mercado nacional) pues la primera proyección se realiza sólo tres años después de la vista en Buenos Aires.

La llegada del cinematógrafo se enraíza con la costumbres de las compañías de espectáculos teatrales o circenses que regularmente llegaban al interior desde Buenos Aires. Por lo tanto, una vez más, es la cultura popular teatral la que precede con sus ritos y costumbres al cinematógrafo³⁶.

Estas compañías solían intercalar sus números con “vistas del biógrafo”, casi exclusivamente eran compañías teatrales, circenses o de “varietée” de Buenos Aires que intentaban agrandar sus ingresos con la nueva atracción. Esa primera exhibición cinematográfica en Mendoza viene de la mano de la compañía teatral del Sr. Roldán,

³⁴ LACOSTE, P.: *La generación del '80 en Mendoza*. Mendoza. EDIUNC, 1995. Pág. 26

³⁵ *Los Andes*. Mendoza, Agosto 17 de 1899 Pág. 5.

³⁶ Para un desarrollo más completo, véase: OZOLLO, J.: “Juan Moreira: teatro, puerto e interior. El teatro popular gauchesco en una perspectiva sociológica”. En FRANCO, M., OZOLLO, J. y PADILLA, M.: *Papeles de cultura*. Inédito. Mendoza, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNCuyo, 2000.

denominada Biógrafo Americano. Las películas, mudas y con “cartones” (carteles filmados que indicaban el título y las principales circunstancias de la cinta) normalmente duraban entre dos y cuatro minutos, y en general eran lo que hoy podríamos denominar documentales. Para esta primera exhibición se ofrece una única función en la noche. Los títulos ofrecidos fueron: “El juguete cómico”, “Vistas marinas”, “Un robo en el despoblado” y “La gran corrida de toros”, alternados con puestas teatrales. A la noche siguiente se mostraron “Panorama Universal”, “Variedades Biográficas” y “La gran corrida de toros”. Fue el Estado, una vez más, el que acogía la novedad. Esta “asombrosa exhibición” se había realizado en el viejo Teatro Municipal situado frente a la antigua plaza Cobos (hoy San Martín). Este espacio era, sin lugar a dudas, el ámbito por excelencia del desarrollo de la cultura de Mendoza.

Es muy probable que el aparato que trajo el Sr. Roldan a Mendoza, sea el biógrafo inventado por Tomás Alva Edison en los Estados Unidos.

El mecanismo de intercalar espectáculos teatrales o circenses con exhibiciones cinematográficas, traídas por compañías de Buenos Aires, durará hasta que las confiterías y los “cafés-biógrafos” locales tomen la posta y así, los propietarios de esos comercios compran o alquilan y exhiben películas, como forma de acrecentar las ventas.

Para aquel momento ya empezaban a utilizarse las pantallas al aire libre, y de ello dan constancia los Café-Biógrafos “La Chiquita” (en la Alameda), “Los Leones” y “Furriol” (calle Belgrano), en donde las “vistas del biógrafo sólo eran una excusa para el café, la horchata (bebida fría a base de pasta de almendras, chufas, etc., mezclada con agua y azúcar) o la cerveza”.

Primera filmación y el periodo de los edificios para cines (1905 – 1930)

El periodo que se inicia con los albores del siglo es de un gran crecimiento para la ciudad. Se concluye el Parque San Martín convocando nuevamente al paisajista Thays, se amplía el adoquinado de la ciudad, se expande el alumbrado público (se iluminan las vidrieras que le dan a la ciudad un realce desconocido hasta entonces) y se terminan de unir las secciones chilenas y argentinas del Ferrocarril Trasandino.

En el aspecto cinematográfico, las funciones del biógrafo se popularizaban cada vez más y se extendían a otros locales. De esta manera, se realizan funciones en la “Confitería Sportsman” (San Martín 1343), la “Confitería El Olimpo” (San Juan y San Luis), la “Confitería El Progreso”, la “Confitería Soler” y la tradicional “Confitería Colón” (San Martín 1538 y Necochea). La más famosa y distinguida de las confiterías que pasaban “vistas” era, sin lugar a dudas, la “Confitería Sportsman”, propiedad en aquellos años “de Remorino y Pucci y después de las firmas Felipe Monteverde y Fernando Mó”.

El fenómeno de la proyección en las confiterías, que nos remite a una Mendoza reducida e idílica, fue uno de los aspectos más destacados de la incipiente historia de la exhibición cinematográfica. Un ejemplo típico de ello lo constituye el caso de la confitería Sportsman que “abrió sus puertas a poco de comenzar el siglo y las cerró por los efectos económicos que trajo la primera guerra mundial. Fue recinto de ceremoniosos banquetes oficiales y reuniones de trascendencia social. Por pruebas escritas y relatos verbales queda la constancia de que no se realizaron almuerzos ni cenas sin el aditamento del champán extranjero y vinos finos en abundancia”. Las vistas, que allí se proyectaban, eran adquiridas en Buenos Aires y se anunciaban, en 1907, como: “Los viernes noches de moda en la Sportsman, hoy proyecciones luminosas especiales y programa musical a cargo de la orquesta de la casa”. Las piezas estaban constituidas por paso dobles, valeses, fantasías, tangos o marchas. Era frecuente que estas casas ofrecieran espectáculos con fines benéficos: orfanatos, escuelas y hasta las Inundaciones en Cataluña fueron objeto de sus colectas.

Es ciertamente interesante el hecho de que muchas de las películas exhibidas por estas confiterías se anunciaran como “coloreadas”. Es muy probable que se trate de unas pincelas sobre la película original, de todos modos es importante destacar el rasgo de modernidad.

Un párrafo aparte merece la aparición del primer crítico cinematográfico de nuestra tierra. Su figura se ha mantenido en el claroscuro de la historia. No se conoce su nombre, pues siempre firmó con seudónimo. Pero su obra ha quedado plasmada en la prensa de la época. El 4 de Agosto de 1907 firmaba AMATEUR la crítica en Los Andes, donde sostenía entre otras cosas que: “Pocas cosas hay que deberían tomarse tan en serio como la crítica artística y sin embargo muy rara vez vemos ejerciendo con seriedad, de modo razonable. Aprovechando así al artista que no ha podido escapar, a la influencia del medio ambiente, y prefiere llegar a la fugaz notoriedad del día, por los vulgares y conocidos recursos de la farsa y de la reclama. (...) Para llegar al grado apetecido en la educación artística es preciso ejercer la crítica, como verdadero sacerdocio del arte, sin derivarse a la derecha o a la izquierda, por consideraciones estrañas (sic) al arte mismo, y a las leyes de la sana y racional estética”.

La evolución constante de los negocios que el cine les producía a los propietarios de las confiterías, hizo que algunas agregaran la palabra “cinematógrafo” a su nombre, como es el caso de la “Confitería y Cinematógrafo La Perla”, la cual funcionaba en San Martín 1268.

En este periodo comienza a producirse un desplazamiento del teatro por el cine, aunque este desplazamiento nunca fue completo, ya que, como pasa nivel mundial, las nuevas manifestaciones culturales en el capitalismo no reemplazan a las anteriores, sino que por la misma reproducción ampliada del sistema, se agregan. Sin embargo, es innegable que hay una retracción en la asistencia al teatro en favor del cine. “El desplazamiento del teatro por la cinematografía es otro de los acontecimientos notables de la época”.

En este ambiente de “modernismo”, el 17 de marzo de 1908, el señor Nicolás S. Ferrari de la *Compañía Teatrophone* de Buenos Aires y que estaba exhibiendo filmes en Mendoza, anuncia en los periódicos de la época que el próximo jueves se tomarán vistas cinematográficas en la ciudad. Así, la cálida tarde otoñal del 19 de marzo, las personas que salían de misa en Jesuitas se sorprendieron ante la extraña figura de un señor que, apoyado en un trípode de madera, movía lentamente la manivela de una novedosa filmadora. Ese día se produjo la primera filmación en nuestros parajes. No sólo se filmó la salida de misa en Jesuitas, sino también la retreta en la Alameda, el Corralón Municipal, el curso de las flores que se hace en el Parque del Oeste y a algunos desprevenidos transeúntes.

La difusión de los documentales sobre los paisajes de Mendoza, despertó gran interés en el público. En efecto, en sus habituales funciones de cine, Ferrari comenzó a alternar las películas foráneas con las que él mismo había rodado en distintos lugares de la ciudad. El estreno de las vistas realizadas en Mendoza se hizo en función especial, a beneficio de la Sociedad Benéfica (por lo que la entrada cuesta el doble). Se vieron: la salida de misa de Jesuitas, las ruinas, la plaza San Martín, en el parque el curso de flores, el corralón municipal y los pequeños regadores. Sin embargo, y a pesar de las buenas críticas que tenían las vistas extranjeras, la proyección de lo filmado el 31 del mismo mes en el Teatro Municipal, despertó la ira de los críticos, quienes acogieron muy mal la primera experiencia fílmica mendocina. Sin embargo, los críticos ya tienen, en esta temprana época, disidencia con los espectadores y unos días después, y a pedido del público, el cineasta repone lo filmado en Mendoza.

El registro fílmico de Mendoza que realizó Ferrari se extendió a otros espacios y actividades. Dentro de la ciudad, filmó la llegada y la salida del tren de Buenos Aires.

También realizó vistas de la plaza San Martín y la plaza Independencia; dentro de ella, filmó la antigua fuente. El pionero de los cineastas de Cuyo, quiso también salir de la ciudad y filmar los paisajes más valorados por los mendocinos del 900. A bordo del ferrocarril Trasandino se trasladó a Cacheuta y allí filmó vistas de la Cordillera de los Andes. También se interesó en personajes de Mendoza. Como un documento único (hoy, hasta donde sabemos, desaparecido) fue filmado el Sr. Eufasio Videla, mendocino de 133 años, el último guerrero cuyano sobreviviente de las guerras de la Independencia Argentina.

Uno de los espacios culturales más distinguidos en la Mendoza del 900 era el Teatro Municipal, popularmente denominado “Coliseo del Pueblo”. Originalmente se había usado para representaciones teatrales. Pero con la expansión del cine, no tardó en convertirse en centro privilegiado para la proyección de películas. Sólo le hacían competencia parcial las confiterías más importantes como la Sportsman, la Soler, El Progreso, El Olimpo, etc. El teatro Municipal exhibía tanto filmes nacionales como películas locales; entre otros temas, se proyectó un documental que registraba las fiestas mayas en Mendoza.

El 10 de agosto de 1910, la confitería “Sportsman” cambió de propietario. El nuevo dueño, señor Fernando Mó, organiza un concurso de fotografía sobre moda infantil, tal vez un símbolo de los nuevos tiempos. Los avisos gráficos rezan: “Confitería y Rotisería - SPORTSMAN - Restaurante a la carta, salón especial para banquetes - Sesiones Cinematográficas todas las noches. Los domingos matinées - Anexo Sportsman amueblado con todo confort”. De esta manera las confiterías ampliaban su oferta, promocionando y ofreciendo junto con los servicios clásicos gastronómicos, sesiones de biógrafo. Este local resultará simbólico en la historia de la cinematografía mendocina pues allí estaba el viejo Teatro San Martín y, años después, funcionará el cine Avenida que existiera hasta mediados de la década del '80.

Mientras la ciudad acogía al Segundo Congreso Mundial de Comercio e Industria y con él la primera Fiesta de la Vendimia, en los comercios donde se exhibía cine comenzaba a ponerse de moda una nueva atracción: la confitería “La Perla”, recién inaugurada por el señor Luis Bianchi en San Martín 1268, ofrece a los amantes del biógrafo servicio de chocolate a la salida del espectáculo. Costumbre que se mantendrá durante muchos años y que luego devendrá en la famosa pizza con cerveza después del cine.

Durante 1913 la exhibición cinematográfica sigue creciendo. Se inauguran secciones de “Espectáculos públicos” en los diarios, donde se anuncian, todos los días, cinco películas (por supuesto, mudas, en blanco y negro y algunas coloreadas). La “Colón” y la “Perla” disputan en “Sociales”, de las matinées del biógrafo, a las familias mendocinas distinguidas.

La cada vez mayor concurrencia a los espectáculos cinematográficos que ofrecían las confiterías que ampliaban su oferta con el biógrafo, hacen que entre los años 1912 y 1913 se construyan o se adapten edificios que si bien no fueron locales construidos especialmente para funciones de cine, sí son los primeros en dedicarse a esta actividad exclusivamente y llevar la palabra “cinematógrafo” en su nombre comercial.

En este periodo, al igual que en el resto del país, comienzan a construirse los edificios específicos para la exhibición de películas. Pronto comenzaron a instalarse “salas de cine” como se las llamaba, aunque enseguida adquirió popularidad la palabra biógrafo para denominar el recinto en el que se mostraba una nueva forma de arte visual.

Las salas de cine en Mendoza se desarrollaron en tres vertientes distintas: los cines del centro de la ciudad; los cines de barrio y los cines del interior de la Provincia. Aquí se examinan las dos primeras categorías por ser las más importantes y porque

los datos de los cines del interior de la provincia son de muy difícil acceso. Quedará pendiente, para futuras investigaciones, el estudio de esas salas, dada su relevancia cultural. Particularmente valiosos fueron el "Artemisia" en Tupungato, el actual "Gardel" en Costa de Araujo, los cines de San Rafael y el "Ducal" de Rivadavia, entre otros. Cada uno de ellos merece un detalle completo. Por ahora sólo se exponen las dos primeras vertientes incluyendo, como es lógico, entre los cines de barrio a los de los departamentos del viejo Gran Mendoza Capital, Godoy Cruz, Las Heras y Guaymallen).

Hacia mediados de 1913, los diarios de la época informan de la exhibición de películas en los primeros locales construidos específicamente como cines. Dado el reciente desarrollo no hay publicidad de las inauguraciones, las que, por otra parte, no tuvieron la magnitud de las grandes salas que se edificarán en la década del '40 y el '50.

Los tres primeros locales corresponden dos al centro y uno a los barrios periféricos a la ciudad. En el caso de las salas céntricas, a pesar que es imposible determinar el día exacto de su inauguración, vemos en Los Andes que a fines de agosto se anuncia con gran publicidad la superproducción "Quo Vadis" que en 18 partes se estrenó en el "Continuo" en Las Heras y 9 de Julio (luego Empire Theatre, Centenario y por último Luxor). Es muy probable, que esta sala se inaugurara a mediados de 1912. En ese año también, el "Park-Teatro" que funcionaba en San Martín y Buenos Aires comienza a exhibir cintas cinematográficas.

Es probable que la aparición del primer cine de barrio, el "Gran Salón Cinematográfico", fuera cercana al 5 de julio de 1913. Esta sala funcionaba en la esquina de las calles Paso de los Andes y Pellegrini de Villa Hipódromo en Godoy Cruz y sus propietarios eran Miguel Vincent Hnos. Tiempo después la sala se trasladó unos metros hacia el sur por calle Paso de los Andes para convertirse en el cine Sportsman, que sobreviviera hasta los '90. Aunque la publicidad es anterior, es muy probable que su apertura fuera posterior a la inauguración del "Continuo", primer cine del centro, que tal vez haya sido abierto un tiempo antes.

Es de destacar que la dinámica del desarrollo de las salas tiene tanta fuerza en los barrios como en el centro, inercia que no se detendrá, sino hasta mediados de la década de los '70. Las inauguraciones, en este sentido, son casi paralelas. Mientras en el centro la confitería "Colón" inaugura un local al lado, con el nombre de "Gran Cine Colón", en 1914, el 28 de mayo de 1915 se inaugura, en Libertad e Italia de San José, Guaymallén, el cine "La Sirena", llamado así debido a una sirena ululante que tenía a su entrada y que promocionaba la sala.

Al paso de las cintas cómicas de Max Linder y los filmes de hasta 26 partes, se estrenan las primeras películas "sincrónicas" (imagen y música sincronizadas) de la mano de "El gran baile Excelsior" que se estrenó en el "Continuo". Sin embargo, ésta sería una de las últimas películas que el "Continuo" daría con ese nombre. A finales de 1915, probablemente por cambio de dueño, el "Continuo" paso a llamarse "Empire Theatre" que, como un "Paradiso" mendocino, se incendió el 9 de febrero de 1916. Ese siniestro dio origen a uno de los cines de más historia en nuestra ciudad: el "Centenario", llamado así porque fue inaugurado el 9 de julio de 1916. Esta fue la primera sala especial para espectáculos cinematográficos.

Los cines eran cada vez más populares y 1917 ofrecería dos nuevas inauguraciones. El 27 de Abril, el cine "Salón Blanco", en la calle Catamarca al 150, y el 30 de Junio, el "Café Biógrafo Avenida", en el local de la confitería "La Sportsman". Para este último evento, actuó la Orquesta de Señoritas dirigida por el maestro Gianoli. Al sábado siguiente se estrenarían: "La secta de los misterios" (drama en tres actos) y "El mazo de Carlitos", un "espectáculo moral para la familia" como rezaba la publicidad gráfica de la época. Este local sería, con el transcurso del tiempo y como ya

lo mencionáramos, el cine Avenida una de las más importantes salas de nuestra Provincia.

Las diferencias entre la sala cinematográfica como tal y las confiterías se van acentuando. Estos últimos establecimientos habían congregado la vida social mendocina de buena parte del siglo XIX y principios del XX. En el 1900, las cuatro confiterías que se ubican en la calle San Martín se disputan las tertulias en Mendoza, son: “La Soler, La Mascota, La Chiquita y El Progreso”. La “Colón”, una de las más importantes y famosas de las confiterías mendocinas, que se ubicaba en la calle Necochea y San Martín es de los primeros años del siglo, al igual que “La Perla” y “La Sportsman”. Como se ha dicho, estos locales fueron los que siguieron al Teatro Municipal, en la proyección de filmes. Sin embargo, el fenómeno cinematográfico necesitará con el correr del tiempo sus propios espacios y las inauguraciones de salas específicas para exhibir cine desplazarán, lenta, pero constantemente, a las confiterías. Tomar una horchata, una cerveza y degustar una picada mientras se admira una película, quedarán en el recuerdo. Muestra de ello es que ya hacia 1919, la “Colón” cierra su local cinematográfico y sigue con la actividad tradicional de la firma.

A partir de 1920 comienza una etapa signada por el crecimiento del número de salas para cine. Mendoza tuvo una explosión de construcción de salas cinematográficas, hecho que comenzó a mediados de esta década y no se detuvo, sino hasta finales de la década del ‘60. Todo ello, en conjunción con la especificidad de los espectáculos cinematográficos, que ya se diferencian totalmente del resto de los “Varietees”. El 1 de enero de 1920 se inaugura el “Palace Theatre” en San Martín y Godoy Cruz.

Las salas cinematográficas no sólo son usadas para proyectar filmes artísticos o documentales, al estilo de las primeras películas que llegaron a la Provincia, sino también para mostrar filmes deportivos. El cine “La Mascota”, en San Martín al 1776, pasa, en agosto de 1922, la filmación de la pelea Firpo/Maxted y en septiembre Firpo/Herman. En 1925 el cine “Park” exhibe la pelea Viotti/Pirtz.

Con una velocidad que asombra, aparecen y desaparecen en los diarios de la época publicidades de cines. Muchos ni siquiera publican anuncios, pero son conocidos por todos. Un caso paradigmático son los cines bares y dentro de ellos el mítico cine-bar “La Bolsa”. Este famosísimo cine, estaba ubicado en calle Necochea antes de llegar a 9 de Julio, y “fue propiedad en un primer momento de los hermanos Antún”, aunque no sabemos a ciencia cierta su fecha de inauguración, se sabe que comenzó a funcionar durante estos años y tuvo su esplendor durante las décadas del ‘50 y ‘60. Como funcionaba cerca de la Bolsa de Comercio, según algunos de sus más asiduos asistentes, el cine tomó ese nombre. Otros dicen que se llamó así por las bolsas de arpillera que tapizaban alguna de sus paredes. Lo cierto es que este cine-bar era elegido por los jóvenes de la época para ejercer la vieja práctica de “la rabona” o la “sin cola”, consistente en faltar a clases y pasarse el día en el cine. También fue famoso por ser un cine sólo para varones y porque su jornada comenzaba a las 10 de la mañana y finalizaba pasada la medianoche. Normalmente se proyectaban dos películas que se repetían durante todo el día, en su mayoría western, aunque también se proyectaban filmes con una que otra escena de ingenuo erotismo. Digno heredero de las confiterías-cines de principio de siglo, el cine “La Bolsa” tenía mesas donde se servían bebidas, cafés y sándwiches que se pedían al cercano café Jamaica y podían fumar hasta los menores de edad. El cine fue demolido a mediados de los años setenta.

A partir de enero de 1925, comienzan a publicarse, en los diarios de la época, la publicidad del cine “Recreo” en la calle Pedro Molina al 162 de Guaymallén. La historia de este local, que quizás haya sido inaugurado un tiempo antes, es, probablemente un

arquetipo de las historias de los cines de barrio. Cuenta Mario Andreoni, vecino de la zona, que “fue Don Mario Casale quien lo hizo construir, porque su esposa era actriz y quería brindarle un ámbito donde presentar sus espectáculos. El señor Casale tenía, al lado del Cine Recreo, un taller metalúrgico con una usina hidráulica que hacía funcionar con el agua del canal que pasaba, en ese entonces, a unos 100 metros al este, y tenía tornos, cepilladora, fresadora que utilizó para construir un avión que luego utilizó para sus predilectas prácticas de aviación. Fue Don Casale a quien se le encomendó arrojar, desde su avión, un ramo de flores el día de la inauguración del Cerro de la Gloria y que no pudo concretar por fallas de carácter técnico...”. Posteriormente, la sala fue comprada por José Cano García y Mario Paoletti en 1941, quienes alargaron la sala e incorporaron la platea alta con lo cual el cine llegó a las 550 butacas. Al poco tiempo, la firma compró los terrenos aledaños de la primera cuadra de la calle Pedro Molina e hizo, allí, el cine al aire libre con el mismo nombre. Este anexo del cine Recreo, supo reunir a 1.000 espectadores en las calurosas noches de verano. En la década del `70 el cine cerró, repartiéndose los dueños uno el cine al aire libre y el otro el cerrado. Finalmente, en los años noventa el cine fue adquirido por la Municipalidad de Guaymallén y restaurado.

El año 1925 será significativo, pues el teatro más ilustre de la Provincia hasta entonces, el Municipal, preferirá el cine al teatro. Y hacia finales del año, el 18 de noviembre, Mendoza asistirá a la inauguración del gran reemplazante del Municipal, el Teatro Independencia.

El año 26 traerá la inauguración del cine “Gloria” frente a la plaza de Las Heras, el cine “Coliseo” frente a la plaza Godoy Cruz, el cine “Avenida”, verdadero centro social de la Mendoza de la época, que era el viejo “Café Biógrafo Avenida” remodelado. Este último fue construido sobre la base de los diseños de los grandes cines estadounidenses. La obra fue proyectada por el afamado arquitecto Daniel Ramos Correas y dirigida por el ingeniero López Frugoni. Tenía una capacidad para 1.200 espectadores y un novedoso sistema de calefacción en el invierno y de ventiladores para refrigerar en el verano. Según nos cuenta el diario en una reciente nota: “En su interior existía una gran pantalla para la proyección, coronada por varios palcos finamente decorados. Además había un gran plafón calado muy similar al del teatro de “Champs Elisse”, en París, que había sido inaugurado recientemente. Su frente de mármol era espectacular. Los dueños José Guevara y López Frugoni inauguraron el Cine-teatro Avenida, el 10 de septiembre de 1926. La sala fue colmada por el público y su función inaugural fue a beneficio del Asilo de huérfanos y la Escuela A.B.C de la Liga Patriótica Argentina. Concurrió a esta velada la más alta sociedad mendocina. Luego del estreno de la película “Prefiero verte muerto”, un filme mudo protagonizado por Ale Nazimova, Jack Pickford, Hobart Bosworth y Constance Bennet, las señoritas María Inés Ramos Correas, Blanca Argentina Vera, Elena Flajolet, Edith Correas, entre otras, interpretaron una obra llamada “A media luz” y “Ronda la gitana”, fueron ovacionadas por el público. Terminada la función se ofreció una actuación de baile flamenco titulado “Bajo un balcón con flores”, protagonizado por Adriana Britos y un gran elenco. Al otro día del estreno, la sala fue colmada por el público con la proyección de una película del recientemente fallecido Rodolfo Valentino, en función nocturna”.

El 2 de Febrero de 1927 se inaugura el cine “Olimpo” en San Juan y San Luis y, el 29 del mismo mes, el primer cine antisísmico con 1.500 localidades en Buenos Aires 43, con el nombre de “Estornell” (luego se llamará “Buenos Aires”).

El cine sonoro llega a Mendoza el 15 de Mayo de 1930. La sala del Teatro Independencia debió acondicionarse con equipos sonoros Western-Electric para la exhibición de la opereta de Ernest Lubitsch, “El desfile de amor” (Lubitsch, 1929), con Maurice Chevalier y Jeannette Mac Donald, basada en la novela “El príncipe consorte”. Antes de iniciarse la primera función, a las 21 hs., las localidades estaban

agotadas. Al mismo tiempo la Casa Postigo (comercio dedicado a la venta de discos) ofrece la banda sonora de la película, en seis de los viejos discos de pasta. El Independencia también exhibirá la segunda película sonora: “Alta Traición” (Lubitsch, 1929) del mismo director. El primer estreno sonoro argentino en Mendoza se hace con “El cantar de mi ciudad” (Ferreyra, 1930) en el Estornell, sin embargo la primera película sonora hecha en la Argentina se estrenará el 20 de septiembre de 1931 en el Palace Teatre, por supuesto: “Muñequitas porteñas” (Ferreyra, 1931).

El periodo de oro del cine en Mendoza (1930 – 1955)

Las décadas del treinta y cuarenta, transformarán de raíz la sociedad argentina y Mendoza no será ajena a ese cambio profundo. Este proceso de modernización, que incluyó buena parte de las décadas del '30 y del '40, se refleja en la constitución de las ciudades modernas del interior: Córdoba, principalmente, y en menor medida Mendoza y Tucumán.

Así, en las calles de nuestra ciudad, los adelantos técnicos del cine ya pueden hallarse en las casas del medio. Por ejemplo, en los primeros días del año 1931, el “Primer Instituto Óptico Oculístico” (en San Martín al 1415), del señor Carlos Birle, publicita en los diarios proyectores familiares a 44 pesos de la época.

Las salas cinematográficas se diversifican; el viejo cine “Colón” anexo de la confitería “Colón” que había sido cerrado en 1919, es reinaugurado con el nombre de “Ideal”³⁷, luego lo cambiará por Cine-Bar “San Martín”³⁸ y posteriormente por “Renacimiento”³⁹, lo que mostraría su escaso éxito comercial.

A finales de 1931 se inaugura el cine Hollywood, primer cine de barrio al aire libre. En el viejo terreno de lo que se conocía como “Los Baños de la Exposición” (Colón y San Martín, donde actualmente se ubica el Correo Central), también se inaugura el Cine “Gran Splendid”, primer cine del centro al aire libre⁴⁰. El 1 de Enero de 1932, el “Estornell” cambió su nombre por “Buenos Aires”.

El Estado burocrático e intervencionista⁴¹ como el que había gestado la oligarquía mendocina de finales de siglo XIX y principios del XX, y del cual poco cambió el radicalismo lencinista, más aún lo profundizó, fue la palanca del desarrollo económico de la provincia a pesar de la ideología liberal no intervencionista que propagaban los representantes más fieles de esa misma elite. Consustancial con este aspecto pragmático, y debido a la gran popularidad y éxito económico que expresaba la cinematografía, el Estado intervino sobre la actividad. Esta primera injerencia directa del Estado sobre la distribución comenzó, en la Provincia, el 24 de Julio de 1931 cuando la Municipalidad de Mendoza decretó un impuesto del 10 y 15% que gravaba las entradas de los espectáculos cinematográficos. El 31 de agosto por este motivo, las salas cierran, el 2 de septiembre publican una solicitada y finalmente unos días después se levanta el impuesto⁴².

La segunda intervención se produjo cuando el cine “Centenario”, mantuvo una famosa disputa con la misma Municipalidad “por la seguridad de la platea alta”. Para terminar con el pleito el Juez de Instrucción, Dr. Guillermo Pagola, decide que los ingenieros Manuel Martínez y Miguel Biale Laprida realicen una prueba de carga, que

³⁷ *Los Andes*. Mendoza, Junio 6 de 1931. Pág. 6.

³⁸ *Los Andes*. Mendoza, Junio 20 de 1931. Pág. 6.

³⁹ *Los Andes*. Mendoza, Marzo 20 de 1933. Pág. 13.

⁴⁰ *Los Andes*. Mendoza, Noviembre 30 de 1931. Pág. 6.

⁴¹ A pesar de la ideología propia del liberalismo económico que pregonaba un Estado gendarme, en los hechos, el Estado mendocino, tuvo una activa participación en la conformación de la economía, la política y la cultura de la época.

⁴² *Los Andes*. Mendoza, Septiembre 8 de 1931. Pág. 6.

finalmente se hizo con 7.500 kilos en bolsas de arena durante doce horas, superada la misma, la platea alta del cine podía ser habilitada al público, pero la controversia quedó definitivamente saldada cuando el cine contrato 100 “extras” que subió e hizo ¡dar brincos! en la controvertida platea⁴³.

Eran también los años en que Gardel triunfaba en vivo en las salas de cine. El “Palace Theatre” ofreció una audición del zorzal criollo a mediados del año 1933⁴⁴, este cine-teatro se ubicaba en San Martín frente a Godoy Cruz, y luego se llamaría cine “Cinema”.

En los treinta se produce un hecho significativo para el cine nacional. A mediados de 1934, Mario Soffici comienza a filmar en Buenos Aires la película “La barra mendocina” (Soffici, 1935), que más allá del título, ofrecía como característica el haberse filmado pasajes enteros en la provincia. Ya no solamente el director era mendocino, sino que el título y algunas vistas incorporaban a Mendoza en la escena de la producción cinematográfica nacional. El filme fue estrenado el 5 de Octubre del año siguiente en el cine “Renacimiento” (Ex Cine “Ideal” y Ex “San Martín” en San Martín 1534), que habitualmente pasaba películas de tono popular y que se definía a sí mismo como el “cine barato para las familias”⁴⁵. Este fue el segundo largometraje de Soffici. Evidentemente, en sus preocupaciones temáticas no deja de estar presente su provincia.

En 1935, la ahora distinguida Quinta Sección incorporó, aunque fugazmente, su cine de barrio: el “Marconi” en la intersección de Colón (actual A. Villanueva) y Martínez de Rosas⁴⁶.

Las exhibiciones cinematográficas de los años ‘40 estarían signadas por el desarrollo del segundo gran conflicto bélico. La Argentina en general, reciclaba sus luchas políticas bajo la contradicción entre aliados y fascistas. Mendoza en particular seguiría las líneas generales de la nación y en la faz de la cinematografía, la pelea introduciría en el escenario los cines de las colectividades. La poderosa colectividad italiana inauguraría su propio cine: “Casa d’Italia” el primero de enero de 1942 y que, hasta el año 1944, pasaría filmes bélicos y publicidades alemanas e italianas.

Mientras, en Mendoza, algunas instituciones se interesan en la relación entre el cine y el turismo. De esta manera, se produce el estreno de la primera película turística mendocina en el cine Avenida⁴⁷, patrocinada por la Junta Reguladora de Vinos, filmada en el Instituto Cinematográfico Argentino de Buenos Aires con exteriores, obviamente, en Mendoza. También se pasan cortos de la Fiesta de la Vendimia de ese año, filmados por *Argentina Radio Films*⁴⁸.

El año 1943 inaugura un periodo histórico muy particular en la historia argentina. No solamente se produce la revolución de ese año, también llamada “la revolución de los coroneles”, hecho que termina con el periodo político que conocemos con el nombre de década infame, sino que emerge a la luz una nueva Argentina producto del lento pero incesante proceso de sustitución de importaciones. El antaño país agro exportador se ha vuelto, gracias a la crisis del 29 y a la Segunda Guerra Mundial, incipientemente industrial.

Como vimos, el golpe militar había puesto al descubierto un proceso silencioso que se venía gestando en la economía de antaño puramente agropecuaria: la

⁴³ *Los Andes*. Mendoza, Mayo 19 de 1933. Pág. 8. En su nota, el periódico publica una fotografía que muestra a los asistentes, en la platea alta del cine.

⁴⁴ *Los Andes*. Mendoza, Junio 30 de 1933. Pág. 8.

⁴⁵ *Los Andes*. Mendoza, Octubre 5 de 1935. Pág. 13.

⁴⁶ *Los Andes*. Mendoza, Octubre 11 de 1935. Pág. 10.

⁴⁷ *Los Andes*. Mendoza, Marzo 18 de 1943. Pág. 12.

⁴⁸ *Los Andes*. Mendoza, Marzo 18 de 1943. Pág. 12.

Argentina se volvía industrial gracias a un proceso gradual de sustitución de importaciones. Este dato no es menor para la historia de la cinematografía argentina, ni mucho menos para la mendocina. En el capítulo pertinente veremos cómo afecta ello a la producción de cine en Mendoza, pero en este debemos destacar como afectó a la distribución de filmes en su aspecto más amplio.

Por un lado la industrialización del país permite que el centro cinematográfico por excelencia, Buenos Aires, desarrolle un crecimiento sostenido que, entre otros efectos, llevó a que se produjeran más películas nacionales y con ello que muchas fueran filmadas en el interior del país. Por otro, el auge del empleo industrial permite el desarrollo del mercado interno. Los mejores salarios industriales en la gran mayoría de la población, permite un crecimiento en la demanda de películas.

En este sentido y en relación a nuestra provincia, podemos decir que, el año 1943 será el que convulsionara más fuertemente el ambiente del cine mendocino. Por su cantidad de horas de luz, que permiten mayor tiempo de filmación en exteriores, y sus paisajes, Mendoza comienza a ser vista como una muy buena plaza para realizaciones cinematográficas. Ello traerá aparejado la filmación de producciones de estudios de Buenos Aires y el inicio, al año siguiente, de la compañía mendocina *Film Andes*. También durante el periodo que inaugura este año comienza la construcción de las grandes salas cinematográficas, se amplía y profundiza el fenómeno de los cines de barrio y se produce un notable incremento de público.

Ejemplos de este fenómeno son, por ejemplo, que la prensa anuncia la llegada a Mendoza del director Carlos Hugo Christensen, para filmar exteriores de "Safo, historia de una pasión" (Christensen, 1943) con Mirtha Legrand, Mecha Ortiz (que finalmente no vendrá), Santiago Gómez Cou, Elisardo Santalla y Roberto Escalada. El staff finalmente arribará en julio de 1943⁴⁹ y se filmarán exteriores en Potrerillos y Tupungato. El personal técnico es de *Lumington*. Aunque los admiradores de la señora Legrand "formal" de los actuales mediodías, no lo crea, ésta película inauguró el periodo del cine erótico argentino y se filmó nada menos que en la pacata y conservadora Mendoza. Mientras, y aprovechando el suceso, el cine Avenida pone en cartelera "16 años" (Christensen, 1943), película del mismo director.

El segundo gran evento, que conmocionará al ambiente cinematográfico local, será la inauguración del cine "Gran Rex"⁵⁰ que, con 2.200 localidades entre platea y pullman se convertirá en el cine más importante del interior del país.

La inauguración de una sala de esas características permitió los primeros estrenos nacionales, entre otros el de la ya nombrada "Safo, historia de una pasión", filmada en Mendoza. Comenzó, también, a partir de aquí, un largo desfile de personalidades del cine nacional en la Provincia que incluiría, como en el caso del estreno provincial de la película "Los ojos más lindos del mundo" (Saslavsky, 1943), a empresarios (en este caso el propietario de Argentina Sono Film, Luis Ángel Mentasti) que señalaban la importancia comercial de Mendoza⁵¹.

Este significativo año de 1943, finalizará con la llegada de Christensen y la gente de *Lumington* para filmar los exteriores de "La pequeña Sra. Pérez" (Christensen, 1944) con M. Legrand y J.C. Torry⁵².

En los primeros días de 1944 se produce la inauguración del cine "Gran Oeste"⁵³ en la calle Paso de los Andes 82, (luego a mediados de los sesentas cambiará su nombre por "Caribbean"). Hacia marzo se estrenaba en el Independencia la famosísima

⁴⁹ *Los Andes*. Mendoza, Junio 9 de 1943. Pág. 5.

⁵⁰ *Los Andes*. Mendoza, Agosto 5 de 1943. Pág. 6 y 7.

⁵¹ *Los Andes*. Mendoza, Agosto 7 de 1943. Pág. 5.

⁵² *Los Andes*. Mendoza, Noviembre 18 de 1943. Pág. 6.

⁵³ *Los Andes*. Mendoza, Enero 1 de 1944. Pág. 18.

“Casablanca”⁵⁴. En tanto, en julio se inaugura en la calle Buenos Aires al 123 el cine “Fantasio”.

Radio Aconcagua tiene una audición (de martes a domingos a las 11 hs) llamada “La hora del cine” que anima Carlos del Moral. Este día, también, comienza a funcionar el microcine en el salón auditorio de la radio (actual Radio Nacional).

Esta década fue tan prolífica en lo que se refiere a cine que no sólo se producen grandes inauguraciones de monumentales salas de cine o se funda la empresa productora o los medios se abocan al proceso cinematográfico, sino que también dará lugar al primer Cine-club. El movimiento “cine-clubista”, de gran desarrollo durante las décadas de los sesenta y setenta, se conformaba normalmente para poder acceder a las películas que no llegaban al circuito comercial. En esta primera época de los cine-clubs, lo que normalmente se hacía era exhibir una película de cine arte o de difícil circulación en un cine que se alquilaba a tal efecto. En este caso se trata de un ciclo de cine arte en el Independencia, que organizará el primer Cine-club de Mendoza, con dos películas francesas “El rey” (Renoir, 1936) y “La gran ilusión” (Renoir, 1937), en homenaje a la liberación de París que se había conocido ese mismo día⁵⁵.

Era incontrastable, para estos primeros años de la década de 1940, que Mendoza se convertía en un lugar central en la historia del cine del país. En este tiempo se habían inaugurado grandes salas, entre ellas la más importante del interior del país, se había constituido una empresa filmadora, los medios de comunicación masiva se ocupaban con programas enteros de la actividad, se fundaba con adelanto de años el primer cine-club y al mismo tiempo personalidades de cine del extranjero y del país visitaban la provincia y la elogiaban como plaza importante para el cine. Evidentemente, se pueden ver las dimensiones que comenzaba a tomar la actividad en la Provincia, proporciones estas de desarrollo inusual para el interior del país.

El cine invade todo el ambiente provinciano. En la primavera de ese año pasa por Mendoza Murray Silverstone, vicepresidente de la Fox⁵⁶; al mes los mendocinos aliadófilos tienen su fiesta cívica con la exhibición en el Gran Rex de la entrada de De Gaulle en París⁵⁷ y hacia finales de año el cine ha llegado hasta la cárcel: el 17 de diciembre el diario da cuenta de la exhibición, en la Penitenciaría Provincial, de la película argentina “Su mejor alumno” (Demare, 1944) con Enrique Muiño⁵⁸.

Es importante destacar un fenómeno que comienza a desarrollarse durante esta época y que es general de todos los centros urbanos importantes del país. El centro de la ciudad ya no tiene cines “chicos”, este ha quedado reservado a las grandes salas, mientras que en los barrios se da una gran proliferación de cines de poca cantidad de butacas. Por ello, a principios del año siguiente, el diario *Los Andes* ve inundadas sus páginas con nuevos cines que publicitan sus exhibiciones. Aunque no sabemos exactamente el día de su inauguración es muy probable que hayan comenzado sus actividades el año anterior. Así, anuncian sus funciones el cine “Iris” situado en el Carril Nacional al 805 de Guaymallén, el cine “Astral” en la calle San Martín 1759 de Godoy Cruz, el cine “Real” en Videla Castillo y Jujuy en la cuarta sección, el cine “Familiar” en San Martín 598 de Las Heras y el “Miraflores” en la calle Coronel Díaz al 342 de la cuarta sección.

⁵⁴ *Los Andes*. Mendoza, Abril 27 de 1944. Pág. 6.

⁵⁵ *Los Andes*. Mendoza, Agosto 25 de 1944. Pág. 6.

⁵⁶ *Los Andes*. Mendoza, Septiembre 4 de 1944. Pág. 9.

⁵⁷ *Los Andes*. Mendoza, Octubre 6 de 1944. Pág. 7.

⁵⁸ *Los Andes*. Mendoza, Diciembre 17 de 1944. Pág. 17.

Igualmente el centro no se queda atrás y en los meses siguientes comienza sus funciones una de las salas más tradicionales durante muchos años en Mendoza; se trata de la inauguración del cine “Cóndor”⁵⁹ en calle Lavalle al 71.

En este fervor por la cinematografía, que se vincula con un periodo muy particular de la historia argentina, el peronismo histórico en el poder y que desarrollaremos con mayor profundidad en relación a *Film Andes*, la pequeña aldea, periferia de la periferia, se viste de gran ciudad cuando en la primavera de 1946, el galán estadounidense Tyron Power, que conducía su propio avión y acompañado por Cesar Romero, reunió muchas personas en el aeropuerto que iban a “codearse” con las “estrellas de Hollywod”⁶⁰.

Los cines de barrio no todos eran todos pequeños como se podría pensar, sino que en la medida en que se tratara de una villa cabecera importante de la provincia, los cines departamentales imitaban la monumentalidad de los del centro. Así, se inaugura en Godoy Cruz el famosísimo cine “Plaza”⁶¹ en la calle Colón al 27 de esa ciudad, que con 1.300 localidades, bajo la construcción de Andrés y cía. y Ribes, Indivieri y cía. se convertía en el cine más importante del departamento, lo que ameritaba la presencia del gobernador F. Picallo en la inauguración.

Los incendios, provocados por la alta combustibilidad del celuloide seguían haciendo estragos. El caso más significativo en el año será el del cine “Gran Sur” de San Rafael que fue destruido por las llamas en agosto del ‘47⁶².

El Estado mendocino veía en el cine sólo una herramienta propagandística, fundamentalmente porque el poder de desarrollo de la industria nacional de la época había dado las condiciones, para que con un impulso general del Estado Nacional, pudiera prosperar la cinematografía, solo en el ámbito de lo privado. Ese Estado sólo había intervenido en la producción de algunos documentales que intentaban publicitar el paisaje provincial con fines turísticos, como es el caso del noticiero especial panamericano “Mendoza tierra de tradición y trabajo” que se estrenó en el “Gran Rex” y en el “Avenida”⁶³.

También se inaugura otro de los cines de gran trayectoria en nuestro medio y cuyo edificio hasta hace muy poco funcionó como Sala Teatral en manos de la Municipalidad de Mendoza, se trata del cine “Mendoza” propiedad de Francisco López y Compañía, en la calle San Juan al 1427 con 1.000 localidades, que se edificó sobre un proyecto de Pedro Ribes y con la construcción de Lucas Sarcinella e hijos⁶⁴.

A principios del año 1950 comienza en los diarios de la época la publicidad de las películas que se exhiben en el cine “Orión” en la calle Dorrego 760 de Guaymallén.

La Universidad Nacional de Cuyo se había comenzado a interesar por el fenómeno cinematográfico en 1947⁶⁵ promoviendo la enseñanza y la investigación sobre el mismo. Sin embargo tres años después intentaría una de las más anheladas concreciones de los interesados en el cine dentro del ámbito de la universidad: tener un cine universitario. Como era imposible para la universidad local, al igual que hoy, tener un lugar propio donde proyectar un cine de calidad, decide postularse como locadora del cine y teatro Independencia, que para aquella época prefería el cine al

⁵⁹ *Los Andes*. Mendoza, Junio 15 de 1946. Pág. 8. Actualmente este cine es el único sobreviviente de las grandes salas del centro. Fue reformado, achicado y es administrado por la Universidad Nacional de Cuyo con el nombre de Cine Universidad.

⁶⁰ *Los Andes*. Mendoza, Septiembre 9 de 1946. Pág. 7.

⁶¹ *Los Andes*. Mendoza, Octubre 15 de 1946. Pág. 10.

⁶² *Los Andes*. Mendoza, Agosto 7 de 1947. Pág. 4.

⁶³ *Los Andes*. Mendoza, Julio 3 de 1948. Pág. 6.

⁶⁴ *Los Andes*. Mendoza, Marzo 9 de 1949. Pág. 8.

⁶⁵ Ver el apartado titulado “La dimensión institucional”, en este mismo capítulo.

teatro. El 20 de julio de ese año caduca la locación del cine y teatro provincial, en manos del señor Schaffoausen y pasa a la UNCuyo⁶⁶.

El cine era un negocio formidable pero, sin lugar a dudas, el sector que más réditos dejaba era la distribución. Por todos lados habían aparecido cines de barrio, cines-bares, grandes cines del centro, cines al aire libre e incluso los populares “Cines de Retretas” que básicamente estaban constituidos, al estilo del entrañable recuerdo de infancia de Mastroiani en “Splendor”, por una pantalla ambulante que se instalaba en cualquier plaza de la ciudad. En aquel 1951, una de las recorridas más famosas fueron las que organizaron la Municipalidad de la Capital y *Cinematográfica Longone*, que, por ejemplo, se realizaron en marzo con el siguiente cronograma: en la plaza Chile el 5/3, en la plaza Sarmiento el 6/3, en la plaza Pedro del Castillo el 7/3 y en la plaza Malvinas Argentinas el 8/3⁶⁷.

Este importante periodo del desarrollo cinematográfico cuyano, fue acompañado por un paralelo en el área de la exhibición del cine arte, ya en el 51, retomando el intento del año 44, el Teatro Independencia comenzó a proyectar funciones de “cine artístico”⁶⁸, muchas veces estas funciones eran acompañadas de disertaciones o presentaciones que realizaban los expertos en el tema. Por ejemplo, el 29 de junio de 1951 se estrenó “Los nuevos ricos” (Raimer, 1951) y “Retorno al amanecer” (Darrieux, 1950) con la disertación de José Trovar, que resaltó el valor artístico de las obras; también en septiembre se presentó un homenaje a Louis Jouvet y habló el cónsul francés en Mendoza⁶⁹.

Al cine artístico se sumaba el cine de las colectividades, de esta manera el Independencia exhibía algunos días filmes italianos o franceses y en la noche cine arte. El punto cúlmine de este camino llegó el primero de septiembre de 1952 cuando comenzaron las primeras funciones ofrecidas por el Cine-club Mendoza en la Alianza Francesa (la primera película exhibida fue “El robo al gran Tren”, Porter, 1903)⁷⁰.

Mendoza ya es una plaza destacada para la producción cinematográfica, así, por ejemplo, el 26 de junio de 1955 una productora porteña comenzó la filmación de “Acorralada” (Rossi, 1953) que contaba con la participación de Enrique del Río, galán cubano, y Alberto Closas, para esa filmación contrataron técnicos y alquilaron los estudios de *Film Andes*, como se verá más adelante. En el departamento de San Martín se rodaron exteriores de la película “Alma liberada” (del Solar, 1951), producción de *Lautaro Filmes Argentina*, dirección de Edmundo del Solar y con la actuación del mismo director, Juan Corona y Josefina Ríos, el estreno fue exclusivo para Mendoza.

En Mar del Plata se estrena la película “Facundo, el tigre de los llanos” (Tato, 1952) de *Guaranted Pictures* con libro del historiador mendocino Antonio Pagés Larraya. El director fue Miguel P. Tato con la supervisión de Borcosque. Pagés Larraya también realizará el guión de “Juan Cuello” (del Carril, 1953) largometraje de Hugo del Carril cuya filmación se realizó en la segunda mitad de 1953.

Aunque con un ritmo menos sostenido que en los diez años precedentes se siguen inaugurando salas, sobre todo en los barrios, a mediados de 1952 se inauguró en Perito Moreno al 1073 de Godoy Cruz el cine “Gloria” con el filme nacional “Cinco Besos” (Saslavsky, 1945)⁷¹.

⁶⁶ *Los Andes*. Mendoza, Julio 20 de 1950. Pág. 7.

⁶⁷ *Los Andes*. Mendoza, Marzo 7 de 1951. Pág. 3.

⁶⁸ *Los Andes*. Mendoza, Junio 29 de 1951. Pág. 5.

⁶⁹ *Los Andes*. Mendoza, Septiembre 9 de 1951. Pág. 9.

⁷⁰ *Los Andes*. Mendoza, Septiembre 1 de 1952. Pág. 4.

⁷¹ *Los Andes*. Mendoza, Junio 16 de 1952. Pág. 5.

Mientras, el impulso que vive el país en general en el campo del cine se traduce, entre otras cosas, en la realización de la primera película argentina en colores, “El gaucho y el diablo” (Remani, 1952) de Ernesto Remani, con J. J. Miguez y Elisa Galvé, que en Mendoza se estrenó en el Gran Rex el 11 de diciembre de 1952⁷².

Si bien el periodo de construcción de los grandes cines del centro había llegado a su esplendor en el '43 con la inauguración del Gran Rex, todavía faltarían inauguraciones de importancia. Una de ellas será la del cine-teatro Opera, que abre sus puertas en los primeros días de agosto de 1953 en Lavalle 54⁷³. El diseño del Opera proponía innovaciones arquitectónicas (las primeras de este género en la Argentina) para salas cinematográficas, como la eliminación de la tradicional platea alta que era desplazada por la funcionalidad de una sola platea con 1.800 localidades que iban en declive cóncavo, desde la sala de proyección hasta el pie del escenario. El escenario tenía una boca de 17 metros con foso para orquesta, veinte camarines y, en aquella época, equipos de proyección *Philips*. Los propietarios eran Crocco, Lifschitz, Puldain y Francisco López, quienes estarán al frente de la empresa. Fue inaugurada con la función teatral “Cuando los duendes cazan perdices”, que trajo a Mendoza la compañía de Luis Sandrini con Malvina Pastorino, Eduardo Sandrini, María Esther Buschiazzo y el mismo Luis. El estreno cinematográfico llegaría con “David y Betsabé” (H. King, 1951) con G. Peck y S. Hayword⁷⁴.

Si la primera ola de novedades importantes para la exhibición fueron las inauguraciones de grandes edificios para salas de cines, la segunda fue la incorporación de los nuevos adelantos técnicos que, luego de superada la etapa del blanco y negro y el mudo, serán: el estereofónico, la imagen en relieve, las pantallas panorámicas, el cinemascope, el vistavisión, el superscope, el tridimensional, etc. Como ejemplo de ello y de la importancia que tienen durante la década del '50 los cines de barrio, se produce la refacción de cine “Suipacha”⁷⁵, que realizó una función privada para periodistas a fin de exhibir películas corrientes con elementos técnicos, incorporados por el cine, que hacen posible el sonido estereofónico y las imágenes en relieve. Este cine, famoso en la sexta sección principalmente por tener al lado de la sala principal otra al “aire libre”, había incorporado pantalla panorámica, mayor cantidad de altoparlantes (para el futuro estéreo) y una lente para proyectar tridimensionalmente, hasta que lleguen las nuevas películas, que incluyen estos adelantos. El cine pasará, con estas novedades técnicas, películas comunes que al decir de los periodistas presentes en aquella función: “se ven con una sensación especial de amplitud del cuadro y cierta nitidez particular que cobran las imágenes”⁷⁶. El filme que inauguró los nuevos sistemas fue la realización nacional, “El grito sagrado” (Amadori, 1954) de Luis César Amadori con Fanny Navarro.

La primera película en colores que se filmó en Mendoza fue la “La novia del Yeti” (Rossi, 1954)⁷⁷, los exteriores realizados en la provincia habían comenzado a filmarse el 9 de septiembre de 1954. Era del sello Río Pilcomayo y dirigida por Julio Cesar Rossi, con Elsa Galve y Nathan Pinzón. También participan las mendocinas Tota Ferreyra y Mónica Mores.

El impacto del golpe militar del 55 contra el gobierno constitucional de Juan D. Perón se sintió fuertemente en el desarrollo de la cinematografía en Mendoza.

Como vimos, producida la caída del gobierno de Perón y como consecuencia de la puja peronismo anti-peronismo, el cine nacional quedó paralizado. Dejaron de regir

⁷² *Los Andes*. Mendoza, Diciembre 11 de 1952. Pág. 6.

⁷³ *Los Andes*. Mendoza, Agosto 7 de 1953. Pág. 4.

⁷⁴ *Los Andes*. Mendoza, Agosto 20 de 1953. Pág. 5.

⁷⁵ *Los Andes*. Mendoza, Junio 9 de 1954. Pág. 8.

⁷⁶ *Los Andes*. Mendoza, Junio 11 de 1954. Pág. 8.

⁷⁷ *Los Andes*. Mendoza, Septiembre 10 de 1954. Pág. 4.

la protección y la obligatoriedad de exhibición. Se pudieron exhibir las películas extranjeras que el público demandaba por la veda relativa. Este “piedra libre” significó, en el interior del país y particularmente en Mendoza, el final de la producción propia, la ausencia de nuevas producciones que filman sus exteriores o algunas escenas en el interior y la apertura, en el campo de la distribución, de la importación de adelantos técnicos para las salas.

Dos fenómenos mantienen la atención de la vida cinéfila mendocina. Por un lado, el desarrollo y transformación de la distribución: sin lugar a dudas los años '50 y '60 se destacarán por las grandes construcciones de salas en el centro y por el fervor popular en los cines de barrio. Por otro, la dimensión institucional de la cinematografía en la provincia, que tendrá dos grandes vertientes: la educativa y la administrativo-económica. La educativa, en la medida en que el Estado Provincial, al compás del Estado Nacional y atravesado por los frenos de las burocracias de las dictaduras de turno, comprenden la importancia político-social de la “distribución de ideas” a través del cine. Y la administrativo-económica, en tanto que el Estado ve decaer día a día, por sus propias políticas vacilantes y liberales en la materia, un negocio sumamente redituable.

Mendoza ya se encuentra, a mediados de los cincuenta, entre las plazas cinematográficas más importantes del país, con un movimiento artístico vinculado a la cinematografía de cierta importancia (con una tendencia al incremento), con sus casi 50 salas sólo en la zona del gran Mendoza, la introducción de los últimos adelantos técnicos en los cines, el constante movimiento de creación, mantenimiento y desaparición de asociaciones de apoyo a la cinematografía, la actividad de cines-clubes y el desfile de grandes figuras nacionales a propósito de los estrenos de las películas en las cuales participan. La ciudad desbordaba progreso cinematográfico.

Sin embargo, como ya se ha dicho, la apertura indiscriminada de la importación, durante los años inmediatamente posteriores al golpe, tendrá como efecto dos fenómenos. Por un lado, el descenso de las producciones nacionales. Muchos estudios quiebran y otros languidecen lentamente (como el caso de *Film Andes*); por otro la incorporación de adelantos técnicos importados en la exhibición. Con mayor fuerza la cinematografía de Argentina y con ella la de Mendoza, pasa de ser productora y consumidora, a solamente consumidora con la excepción de algunos estudios.

Así, durante este periodo, el desarrollo cinematográfico en Mendoza se caracteriza, por la inclusión de equipos de última generación que se incorporan a los cines de la provincia.

Tempranamente los cines de los departamentos toman la delantera en estas incorporaciones, un ejemplo de ello es la pantalla panorámica que el cine “Gloria” de Godoy Cruz inaugura hacia finales de 1954⁷⁸. Ya durante el año siguiente se puede ver el estreno del *film* “El escudo negro” (R. Mate, 1954) con Tony Curtis y Jeanet Leigh, que introduce el cinemascope y el estéreo en el cine Buenos Aires⁷⁹. También el estreno de la famosa película “El manto sagrado” (H. Koster, 1952), con Richard Burton, Jean Simmons y Víctor Mature, inaugura los mismos adelantos en el cine Fantasio y que fue, por otra parte, el primer filme en cuya realización se tuvo en cuenta estos adelantos⁸⁰.

El cine Buenos Aires sigue dando pasos tecnológicos y anunció la inauguración del Superscope⁸¹. Se trata de un sistema que incluye la posibilidad de exhibición de

⁷⁸ *Los Andes*. Mendoza, Septiembre 2 de 1954. Pág. 5.

⁷⁹ *Los Andes*. Mendoza, Septiembre 23 de 1955. Pág. 6.

⁸⁰ *Los Andes*. Mendoza, Septiembre 30 de 1955. Pág. 5.

⁸¹ *Los Andes*. Mendoza, Marzo 12 de 1956. Pág. 5.

fotografía anamórfica semejante al cinemascope, pero la proyección tiene medidas distintas. Este cine había puesto ya pantalla panorámica, cinemascope, cine tridimensional y ahora superscope. El largometraje que estrenó el sistema es “La sirena del Caribe” (Sturges, 1955), producido por Howard Hughes, de John Sturges, con J. Russell y Gilbert Rolland. Con esta misma película se había estrenado el sistema en los Estados Unidos. Simultáneamente en el cine Mendoza y en el Buenos Aires, se estrenó el sistema Vistavisión con el filme “Para atrapar al ladrón” (Hitchcock, 1954) de Alfred Hitchcock con Grace Kelly y Gary Grant⁸².

Los empresarios propietarios de salas de cine, ante el alto consumo de películas importadas, aumentan su capacidad de exhibición y así la construcción de salas no cesa. En septiembre de 1956⁸³ un anuncio en los diarios intenta la participación del público: “Se realiza un concurso para ponerle nombre al cine que se está construyendo en la calle Lavalle”. Aparentemente el concurso no arrojó los resultados previstos, pues finalmente al cine lo llamaron, sin imaginación, “Lavalle” y se inauguró, con mucho retraso, unos años después.

El cine Gran Rex, que se sigue anunciando como el más grande del país, reforma sus instalaciones e incorpora escenario/pantalla, con el trabajo de la empresa constructora Miguel Rosso e hijos y con el proyecto del arquitecto Manuel Civit⁸⁴. El escenario tiene 22,50 metros de boca por 10 metros de alto. La pantalla es de 20 metros por 8,50. Son los años de los estrenos de las películas de “rock”, que, a partir del filme “Semilla de maldad” (Brooks, 1955) cuya banda sonora incorpora el hit de la época “Al compás del reloj” de “Bill Haley y sus cometas”, induce a los jóvenes mendocinos a bailar en los cines. Esta nueva moda pone en guardia a los moralistas y comienzan a prohibirse algunos de los filmes musicales.

Hasta la biblioteca General San Martín incorpora su propio microcine y comienza a pasar películas a partir de la primavera del año '57⁸⁵. También el teatro Municipal del Parque O'Higgins (hoy Gabriela Mistral), inaugurado en noviembre del '56, pasa películas para niños⁸⁶.

Una de las últimas salas de cine inauguradas en los barrios del gran Mendoza, durante esta década, es el cine “Libertador” en Dorrego, que comienza a publicitar sus funciones a principios del año 1959.

Una curiosidad de la época es la puesta en funcionamiento del primer cine-móvil. Se utiliza como un instrumento propagandístico y educativo para la producción agropecuaria. Se trata del agro-cine-rodante Shell, que llega a Mendoza a mediados del año 1960. Es un acoplado de 14,50 metros de largo con 28 butacas y aislante de corcho, donde se pasan películas en 16 milímetros que explican los beneficios de los productos agroquímicos de la empresa y su forma de utilización para el agro mendocino.

Finalmente, dos inauguraciones de importancia durante el año 1960. El 29 de abril se inaugura el “Gran Cine Roxy” que comienza a funcionar en la calle Buenos Aires, al lado del cine Buenos Aires. El estreno que da inicio a las actividades del nuevo cine es la cinta “Ésta viña es mía” (King, 1955) de Henry King protagonizada por Rock Hudson y Jean Simmons, a beneficio de las obras del Hogar de Ancianos. La sala es de Organización Cinematográfica Mendocina, propiedad de Alberto A. Garignani; el diseño es del Arq. Francisco Pitella. Tiene pantalla nacarada *Perlux*,

⁸² *Los Andes*. Mendoza, Junio 15 de 1956. Pág. 5.

⁸³ *Los Andes*. Mendoza, Septiembre 30 de 1956.

⁸⁴ *Los Andes*. Mendoza, Enero 12 de 1957. Pág. 11. El diario publica fotos del escenario y la pantalla.

⁸⁵ *Los Andes*. Mendoza, Agosto 30 de 1958. Pág. 7.

⁸⁶ *Los Andes*. Mendoza, Marzo 3 de 1957. Pág. 9.

1.100 localidades, con ambientación oriental. El 6 de octubre, se abre la sala del cine "City", que funciona en la novísima Galería Tonsa. El estreno de la sala se hace con la proyección de la película "Salomón y la reina de Saba" (Vidor, 1959) de King Vidor, con Yul Brynner y Gina Lollobrigida. El local incorpora equipos *Techniramas* de 70 milímetros y *Todd-40*. La sociedad propietaria la encabeza la firma Sarcinella, también constructora del cine.

III- La movilidad social ascendente

A pesar que una incipiente movilidad social ascendente comenzó con la generación del 80, esta no tendrá los niveles sociales masivos que adquirirá, típicamente primero, a mediados de los años '30 y que se profundizará luego del golpe de 1943 y más aún, después del ascenso del peronismo al poder en 1946. Este proceso fue el resultado de una mayor participación de los asalariados en el ingreso nacional, que alcanzó, en este período, uno de los picos más altos de la historia del país, llegando según Torrado al 44% en los años 1948-1955, y según Rapoport a más del 50%, al mismo tiempo que se registraba un casi nulo aumento de la concentración. A diferencia del período 1880-1930, que utilizó casi como mecanismos exclusivos de integración los indirectos, como, la escuela, la salubridad pública y el servicio militar obligatorio, el proceso que se inició a mediados de la década del '30 utilizó mecanismos de integración directos como el pleno empleo, el alza de salarios o las disminución de la jornada laboral, que se sumaban a los indirectos ya mencionados e incorporó otros como: mayor cobertura de la seguridad social o agremiación por rama. Estos mecanismos fueron incorporados en forma diferencial y llegaron a su mejor nivel entre 1946 a 1955.

En síntesis, "creció el empleo urbano, con mayor expansión comparativa de la nueva pequeña burguesía (tanto del sector ligado a las actividades autónomas como del sector asalariado) y la clase obrera. La movilidad social en general resultó ascendente y no se detectaba ni empleo precario ni marginal, y la tasa de desocupación era muy baja ubicándose en los niveles de desempleo friccional. Desde el punto de vista ocupacional, el panorama general durante el justicialismo fue el de un proceso generalizado de movilidad social ascendente, acompañado por un aumento ascendente de los ingresos. Puede decirse, entonces, que el modelo sustitutivo de importaciones favoreció una estrategia que fue distributiva e incluyente en el empleo de importantes contingentes de la fuerza de trabajo"⁸⁷.

Esta capacidad de ingresos de los sectores obreros y el ascenso constante de los sectores medios, trajo aparejada inmediatamente una afluencia masiva de público al entretenimiento por excelencia de la época: el cine. Como ya vimos este es el período de la construcción de las grandes salas cinematográficas -que atendieron principalmente a los sectores medios- y de la profundización del fenómeno de los cines de barrio -cuyo público sería, mayoritariamente, los sectores obreros urbanos y semiurbanos-. Por ello es que el centro de la ciudad, en la época, ya no tuvo cines "chicos", este había quedado reservado a las grandes salas, mientras que en los barrios se dio una gran proliferación de cines de poca cantidad de butacas.

El cine fue en estos años un negocio formidable, pero sin lugar a dudas, el sector que más réditos dejaba era la distribución. Como se vio, por todos lados habían aparecido cines de barrio, cines-bares, grandes cines del centro, cines al aire libre e incluso los populares "cines de retretas".

A finales de los cincuenta y durante toda la década del sesenta, es la época de las largas colas para ver los grandes estrenos. "Los cines en aquellos años, cuando no

⁸⁷ TORRADO, S.: *Estructura social de la Argentina: 1945-1983*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 1994. Págs. 407 a 414.

había televisión, en la calle Lavalle, cuando terminaba una sección: el matinee, íbamos, faltando quince minutos, a la Seccional Tercera a pedir a la policía para que cortara el tráfico en San Martín y Lavalle. Eso era permanente, no había que esperar al sábado o el domingo (...) era todos los días. Era lo único que había: el cine”⁸⁸.

Para finalizar, recuérdese que el único estudio sociológico sobre el público de cine realizado con cercanía a este periodo, nos da un retrato cuantitativo de la asistencia a las salas cinematográficas. Allí se muestra que “sólo un 3% de los varones de 20 años en 1965 en la provincia de Mendoza no había asistido nunca al cine”⁸⁹. Ello da una clara imagen de la masividad del fenómeno.

IV - Una mención sobre la constitución de la burguesía vitivinícola mendocina

La elite mendocina a mediados del siglo XIX estaba conformada heterogéneamente por grupos y familias de agricultores, ganaderos y comerciantes importadores y exportadores. La gran inmigración de la época, producto de la plaga de filoxera en Europa, cambiará este tejido económico aportando una fuerza de trabajo calificada en el cultivo de la vid y en la elaboración de vino. El ferrocarril y la visión política de la oligarquía mendocina (en su aspecto educativo, financiero, etc.) permitirán incorporar rápidamente la producción vitivinícola al patrón económico nacional. La consolidación de este esquema se concretará a principios del siglo veinte.

Este nuevo modelo permitirá el desarrollo de una incipiente burguesía industrial, aunque el dominio político seguirá en manos de la oligarquía. Este primer periodo de dominación oligárquica, que se extiende en el lapso que va de 1862 a 1916, terminará con el advenimiento del radicalismo al poder, tanto a nivel nacional como a nivel provincial.

El periodo siguiente (1916–1939) se caracteriza por la crisis del modelo oligárquico. Las claves de esta crisis son: la dependencia de la economía provincial del monocultivo basado en la vitivinicultura, la sobreproducción y el control monopólico de los grandes bodegueros que, frecuentemente asociados al Estado y frente a la crisis, descargan los costos en los sectores que tienen bajo su dominio, principalmente los viñateros. La crisis tiene dos momentos diferenciados, primero una etapa local y luego otra nacional que retroalimenta a la primera. Sobreproducción y subconsumo serán dos características esenciales de esta segunda etapa. Finalmente, este último periodo es una etapa de estancamiento en la cual la burguesía industrial regional logra la conformación que tendrá hasta finales de modelo de sustitución de importaciones.

La crisis de 1928-1938 había revelado la debilidad estructural del modelo de monocultivo, por ello la burguesía bodeguera se acoplará al modelo de sustitución de importaciones que se da a nivel nacional, a través de una fuerte diversificación industrial.

El proceso de diversificación industrial es el hecho central del nuevo modelo de constitución de la burguesía industrial regional. Esta diversificación se centra en la explotación de la agro-industria frutihortícola, aunque la expansión hacia otras ramas de la industria irá mucho más allá⁹⁰.

⁸⁸ Entrevista al Sr. Antonio Zarzavilla (empleado de cines). Realizada por el autor el 14.05.08.

⁸⁹ CAMPOY, L.: “Un vistazo acerca de la concurrencia al cine en Mendoza”. En *VARIOS Semana de la literatura y el cine argentinos*. Fac. de Fil. y Letras UNCUYO, 1970. Pág. 15-16.

⁹⁰ Ver nuestro artículo: OZOLLO, J.: *La California argentina. Film Andes y la industria vitivinícola mendocina (1.944 – 1957)*. Revista *Universum* Año 19 – Vol. 2. Universidad de Talca. Talca, Chile. Pág.126

Este proceso de diversificación industrial tendrá dos etapas: la primera de 1930 a 1952 y la segunda de 1953 a 1963. La primera de estas fases fue favorecida por la crisis internacional de 1929 a 1932 y apuntalada por la Segunda Guerra Mundial. Su base de apoyo fue la redistribución del ingreso y la ampliación del mercado interno que permitió un proceso de expansión de la actividad industrial en todo el país. Además, la adquisición de una gran bodega por parte del Estado y consecuentemente la intervención de éste, permitirá el efecto positivo de equilibrio del mercado vitivinícola y la recomposición de la participación de los viñateros en el precio del vino. La segunda fase se caracterizará por la consolidación del proceso diversificador y por una expansión mayor hacia otras ramas de la industria, pero siempre como un fenómeno “inercial” del periodo anterior.

La fuerte presencia de los bodegueros mendocinos en el proceso de despegue industrial de la región fue palpable en distintas formas económicas, políticas y sociales. Si bien en momentos de dominio de la oligarquía política las grandes familias de bodegueros estuvieron presentes, las condiciones endogámicas de crecimiento económico mantuvieron a la burguesía vitivinícola atada a políticas de base interna que reprodujeron los rasgos tradicionalistas de la sociedad mendocina.

El proceso nacional de sustitución de importaciones, antes descripto, permitió una visión industrialista moderna en la estrategia de crecimiento de esta burguesía regional.

Evidentemente, como el lector notará, se parte de la base sociológica que la “cultura” (“ideología”, en términos sociológicos precisos) de una clase está determinada, principal, aunque no únicamente y en última instancia, por las formas concretas de su forma de producción económica. Por ello una visión industrialista, en el horizonte económico estratégico, es posible en la burguesía vitivinícola y no en los sectores terratenientes pampeanos más proclives a una visión “agrarista”. Ello en la medida en que la vitivinicultura es una agro – industria que tiene altos indicadores industriales como:

- a) Alta inversión de capital en relación a la renta obtenida.
- b) Mano de obra intensiva y especializada
- c) En un alto porcentaje, se sostiene, al mismo tiempo que las reproduce, en industrias complementarias como la química, la metalmecánica, la de la madera, etc.

Hasta aquí se ha visto cómo las condiciones externas posibilitan que la burguesía vitivinícola lidere procesos industrialistas y modernizadores. Sin embargo no sólo son necesarias condiciones externas, sino también condiciones internas. Uno de estos requisitos, más sensibles visto desde la actualidad de la industria vitivinícola argentina, es el origen de la propiedad de los establecimientos vitivinícolas. Durante el periodo histórico estudiado el 98%⁹¹ de las bodegas mendocinas, más allá de que sus propietarios fueran de orígenes diversos, eran de propiedad nacional. Es decir, la renta obtenida se reciclaba como renta regional, ya sea en procesos de diversificación, de capitalización financiera, de gasto de inversión o de retención fiscal. A diferencia de procesos como el actual donde un gran porcentaje de las bodegas se encuentra en manos de propietarios internacionales, con la cual una buena parte de la renta producida se remite a las casas matrices, obstaculizando procesos de diversificación. En este último caso única posibilidad de acumulación de capital queda en manos del

⁹¹ MARTIN, José Francisco: *Estado y empresas, relaciones inestables, políticas estables y conformación de una burguesía industrial regional*. Mendoza, EDIUNC, 1992. Pág. 299-300

Estado (a través de las retenciones fiscales de distinto tipo) lo cual supone un nuevo problema en la estrategia de política económica del Estado.

Está burguesía vitivinícola que ha diversificado su producción hacia, primero, las ramas más “cercanas” a la industria madre, terminará invirtiendo buena parte de capital en una industria de punta: el cine.

Así, se encuentran los elementos necesarios para la producción de cine en Mendoza:

- Empresarios con acumulación de capital proveniente de las excelentes ventas de vinos en un mercado interno en expansión.
- Bodegueros inmersos, en virtud de lo anterior, en un proceso de diversificación industrial que rompiera con el estigma del monocultivo.
- Un gran desarrollo de la industria cinematográfica nacional que casi no corre con riesgos de inversión.
- Una situación desde el punto de vista geográfico inmejorable para el cine: una gran cantidad de horas de sol anuales, pocas lluvias, etc.
- Una ciudad lo adecuadamente grande como para poder contar con extras, técnicos de apoyo, locaciones, etc.; y lo suficientemente pequeña para disminuir costos de traslados, catering, etc.
- Un público masivo ávido de cine, producto de la movilidad social ascendente.

Por todo ello no será casual que Mendoza, con un clima envidiable que permitía largas temporadas de iluminación completa, con un paisaje variado y una plaza comercial que asomaba como de las más importantes del país, se constituirá en el único foco productivo de cine del interior durante todo el siglo XX. En poco tiempo la prensa comenzaría hablar de la “California argentina”.

V - Film Andes

La cultura mendocina, que como hemos visto se había vuelto ampliamente cinéfila durante las décadas precedentes, estaba fecunda para que a principios de la década del cuarenta se comenzara a gestar la idea de una empresa de producción cinematográfica. Seguramente, como ocurre muy generalmente, la concreción fue producto directo de la casualidad y la voluntad de un puñado de personas, sin embargo sólo fue posible porque convergieron en Mendoza los factores causales que se han expuesto. La actividad del vino y la cultura mendocina venían estrechando lazos, en un proceso significativo que tuvo como éxito rotundo la Fiesta Nacional de la Vendimia. Es decir, no fue la primera vez que lo artístico y lo vitícola se unían, sino que desde 1936 (en forma oficial) ambas actividades habían convergido en una de las fiestas más importantes del país. Seguramente el éxito de la celebración vendimial jugó algún papel secundario en el emprendimiento cinematográfico.

La idea de una empresa cinematográfica se había desarrollado entre el núcleo más avanzado, dinámico y creativo de los empresarios locales, que si bien estaba sustentado por los bodegueros (y entre ellos, los de mayor capacidad innovativa), incluían a personajes de distintas instituciones mendocinas (el ejército o la política, por ejemplo) y también de la pequeña burguesía intelectual de la época.

El grupo de empresarios que se reunía en torno a la idea de generar un emprendimiento industrial cinematográfico en la Provincia tiene una fuerza destacable en función tanto de su representatividad de distintos sectores como de su capacidad empresarial propia.

Los datos y las versiones de cómo entraron efectivamente en contacto los actores que establecerían las bases de la empresa, son escaso y confusos. Sin embargo, es muy probable, como señalan muchos testigos de la época, que las primeras ideas de una industria cinematográfica en Mendoza provinieran del actor italiano Aldo Fabrizi (“Roma città aperta”, Rossellini, 1946; “Guardie e ladri”, Steno/Monicelli, 1951; “C'eravamo tanto amati”, Scola, 1974; entre otras), “que había asistido casualmente a Mendoza y conversó sobre la idea con varios de los empresarios locales”⁹². Es muy factible, también, que la llegada a Mendoza del actor estuviera relacionada con los contactos que mantenía en Italia el empresario Arturo Santoni, quien sería el *alma mater* de la nueva empresa. Santoni era oriundo de Italia y, como se verá más adelante, era un empresario que incursionó en diversos rubros, siempre con una mentalidad innovativa. En la personalidad de Don Arturo debe buscarse seguramente la habilidad y el empuje que requerirá la nueva empresa.

Luego de las llamadas informales, las innumerables citas de café y varias reuniones previas, algunos empresarios entusiasmados con la idea a mediados de 1944, comienzan a reunirse en el viejo local de la Unión Comercial e Industrial de Mendoza (U.C.I.M.)⁹³, en la calle Patricias Mendocinas 1.155, a fin de redactar el estatuto de la nueva empresa. Este emprendimiento no sólo suponía un beneficio directo para los accionistas de la nueva empresa, sino que también beneficiaba indirectamente a numerosos sectores de la Provincia. De allí que comenzaran a aparecer notas en los diarios como “Industria prospera puede ser el cine en la zona de Cuyo”⁹⁴ o también que visiten, en el local de la UCIM, a los pioneros cinematográficos, funcionarios y sindicalistas vinculados directamente al ramo como el Director de Turismo, señor Mosquera Suárez y los representantes de la Casa del Artista (entidad que nucleaba a locutores, músicos, artistas y empleados de radio) el 7 de septiembre de aquel año⁹⁵.

La propaganda informal sobre la nueva empresa en los medios, no se hace esperar: el 7 de septiembre de ese año habló por radio Mosquera Suárez sobre sus impresiones del nuevo proyecto. El 12 del mismo mes disertó por Radio Aconcagua, a pedido de la comisión pro “empresa cinematográfica”, el señor Sixto Vila Ruiz secretario de redacción de la revista *Sintonía* y miembro del comité ejecutivo de la Federación Argentina de Periodistas. Dijo entre otras cosas que: “...ojalá algún día en el pórtico de entrada a Mendoza se lea: “llegamos a Mendoza la tierra del sol, del vino y del buen cine”. Las adhesiones de los distintos sectores de Mendoza fueron permanentes; así, por ejemplo, los comerciantes de Mendoza sacaron una solicitada en el Diario *Los Andes* apoyando la iniciativa⁹⁶.

Debemos destacar aquí el papel que la prensa jugó en favor de impulsar la industria cinematográfica en la provincia. El ambiente cultural mendocino de la época se volvió, como se ha dicho, rápidamente cinematográfico, entre otros factores por la insistencia de los medios de comunicación al respecto. A las primeras reuniones de *Film Andes*, asiste el señor F.A. Albasio, persona vinculada a las empresas radiales, y allí expresa que ofrece “la más amplia y desinteresada cooperación de la red de

⁹² Entrevista al Sr. Vitorio “Papi” Stocco (Ayudante de dirección de Film Andes), realizada por el autor el 12.06.95.

⁹³ La Unión Comercial e Industrial de Mendoza (UCIM) es una asociación gremial empresaria voluntaria, representativa de una muy importante franja de la economía provincial de los sectores del Comercio, los Servicios y la Producción. Fundada el 30 de noviembre de 1918, ha sido la asociación empresaria por excelencia de la economía mendocina.

⁹⁴ *Los Andes*. Mendoza, Agosto 28 de 1944. Pág. 9.

⁹⁵ *Los Andes*. Mendoza, Septiembre 7 de 1944. Pág. 7.

⁹⁶ *Los Andes*. Mendoza, Septiembre 17 de 1944. Pág. 8.

Emisoras “Splendid” a la nueva empresa”⁹⁷. El anuncio provoca sostenidos aplausos por parte de los asistentes a la reunión y, de alguna manera, ejemplifica la presión pública que coadyuvó a la fundación de *Film Andes*.

Es decir, que la expectativa generada por un emprendimiento de esta naturaleza, convoca rápidamente a las “fuerzas vivas” de la provincia, que externamente apoyan a los pioneros. Ello no es de extrañar pues, como se ha visto en los capítulos precedentes, el ambiente cultural mendocino tiene altas aspiraciones y una trayectoria, sobre todo en lo referido al cine, nada despreciable.

Los interesados comienzan a reunirse en la Casa del Cine, que funcionaba en la calle Buenos Aires 161. Allí deliberan sobre las posibilidades de iniciar actividades cinematográficas en la provincia. Para ello designan una comisión provisoria (que preside el Dr. Lorenzo Soler) encargada de estudiar todo lo relativo a la formación de una sociedad anónima que desarrolle la actividad, debiendo presentar una información detallada en materia de estatutos, financiación y dirección de la empresa en la próxima asamblea. A continuación se procede a firmar el “Acta de fundación”⁹⁸.

Finalmente, el 23 de septiembre de 1944 en la confitería “La Negra”⁹⁹, se constituye *Film Andes S.A. - Filmadora Argentina Mendoza*¹⁰⁰.



Firma del acta de fundación de Film Andes, sentados y al centro Arturo Santoni y Lorenzo Soler, el penúltimo de izquierda a derecha: Don Isaac Flichman (Foto cedida por Proyecto “Celuloide”)

Las primeras filmaciones en Buenos Aires

El año siguiente a su fundación, las autoridades de la empresa inician el arduo proceso de la organización formal de la compañía. Así, en abril de 1945 *Film Andes* ya tiene personería jurídica¹⁰¹, en mayo se publican los estatutos en el Boletín oficial de la Provincia y en agosto cuando *Film Andes* divulga por los diarios de la época un

⁹⁷ *Boletín Oficial de la Provincia de Mendoza*. Mayo 8 de 1945. Pág. 2220.

⁹⁸ *Boletín Oficial de la Provincia de Mendoza*. Mayo 8 de 1945. Pág. 2217.

⁹⁹ *Ibidem*. Pág. 2217.

¹⁰⁰ *Los Andes*. Mendoza, Septiembre 23 de 1944. Pág. 6.

¹⁰¹ *Los Andes*. Mendoza, Abril 3 de 1945. Pág. 7.

artículo llamado “Paz en la Tierra”, con motivo de la finalización de la guerra, la empresa informa del local provisorio en el cual han comenzado a trabajar, situado en San Martín 1178 2º piso, propiedad de Santoni¹⁰². Posteriormente la sede de la empresa se trasladaría a la calle 9 de julio 1221, luego de la construcción de los estudios, en ese local funcionaría el área administrativa de *Film Andes*, principalmente las tareas de cobranzas de acciones y pago a proveedores¹⁰³. En diciembre del mismo año renuncia el Dr. Lorenzo Soler al cargo de presidente de *Film Andes*, para dedicarse exclusivamente a su actividad política¹⁰⁴. Lo reemplaza don Arturo Santoni, verdadero artífice del desarrollo posterior de la empresa. Al día siguiente, en una entrevista, el nuevo presidente destaca las gestiones que se llevan a cabo en Buenos Aires para realizar los primeros filmes y también que se está solucionando el problema de la película virgen (cuyo bloqueo se ha explicado anteriormente como efecto de la neutralidad argentina en la guerra).

El apoyo de los medios de comunicación al reciente emprendimiento no cesa y en la audición de Radio Aconcagua, “La hora del cine”, Antonio de la Vega, miembro del directorio, diserta en nombre de la flamante comisión de *Film Andes*¹⁰⁵.

Terminada la organización formal, los ejecutivos de la empresa comienzan el periodo de las realizaciones concretas. En efecto, a finales de marzo de 1946 los asambleístas de *Film Andes* habían anunciado un ambicioso plan para realizar cuatro películas en el transcurso del año. Con una proyección de este tipo, de haberse mantenido en el tiempo, el emprendimiento, hubiera asegurado el desarrollo de la industria en Mendoza. Es decir, que con un promedio de cuatro películas anuales y en un lapso de tiempo estimado de diez años, manteniendo el negocio cinematográfico cierta factibilidad desde el punto de vista económico, Mendoza podría haber mantenido y desarrollado una industria cultural como la que aquí se pretende.

En abril de 1946 ya había comenzado el rodaje de la primera película (“El gran amor de Bécquer”, A. de Zavalía, 1946) y meses después, con la inauguración del cine Teatro Cóndor, producida en junio de 1946, los directivos de *Film Andes* ven la posibilidad de tener una sala en exclusividad. El cine Cóndor era la sala más avanzada del momento y la de más reciente inauguración. No sorprende, entonces que los propietarios de la sala y los empresarios de *Film Andes* firmen un acuerdo de exclusividad por el cual el cine se compromete a exhibir todas las películas que realice *Film Andes* y la cinematográfica tiene la obligación de dar exclusividad al cine en los estrenos de sus películas¹⁰⁶.

El apoyo que los medios de difusión realizaron para impulsar el emprendimiento de Mendoza se vio acompañado por un esfuerzo sustantivo que la propia empresa realizó a fin de difundir las actividades y el propósito de la compañía. En este sentido, *Film Andes* impulsó, con cualquier motivo, la difusión de lo cinematográfico. Ejemplo de ello es que, cuando se cumplen veinte años de la existencia del cine sonoro, la empresa anuncia una serie de programas radiales simultáneos que conmemoran el evento¹⁰⁷. De esta manera Mendoza se transformó en una ciudad cuyo interés abarca, entre otros, los distintos aspectos de la cinematografía mundial.

Desde el punto de vista de la gestión empresarial y más allá de la situación externa que favorecía el desarrollo de la cinematografía, inevitablemente el desarrollo

¹⁰² *Los Andes*. Mendoza, Agosto 26 de 1945. Pág. 6.

¹⁰³ Entrevista al Sr. José Blanco (empleado administrativo de Film Andes). Realizada por el autor el 28.06.08.

¹⁰⁴ *Los Andes*. Mendoza, Diciembre 7 de 1945. Pág. 9.

¹⁰⁵ *Los Andes*. Mendoza, Octubre 28 de 1944. Pág. 6.

¹⁰⁶ Información de prensa producida por la Secretaría de Comunicación Social, Ministerio de Cultura, Ciencia y Tecnología, Gobierno de Mendoza, Julio 3 de 1995.

¹⁰⁷ *Los Andes*. Mendoza, Agosto 6 de 1946. Pág. 6.

de *Film Andes*, en aquella época (1947), pasaba por dos núcleos fundamentales: primero, el abaratamiento de los costos de producción, manejando todo el proceso en Mendoza (hasta el momento las películas habían sido realizadas por *Film Andes* pero en Buenos Aires y con su tecnología y recursos humanos) y segundo controlando la distribución. Es decir, una mejora en los niveles de acumulación de capital y de las posibilidades de reinversión tenía varias alternativas: producir en Mendoza para abaratar costos de contratación, lo cual requería a su vez de mayor inversión pues se debían hacer estudios locales; también aumentar el capital de la empresa, y por último, asegurarse la distribución de las películas de la empresa de tal manera de obtener mejores recaudaciones.

El primer paso fue la solución del proceso distributivo a través de la adquisición de “P.Y.A.D.A.” - “Productores y Artistas de América S. A.”¹⁰⁸, empresa porteña que sostenía una importante porción del mercado de distribución en la Capital Federal y que había distribuido las películas producidas por *Film Andes* hasta este momento. Esta compra no es secundaria, como podría parecer a simple vista, y tiene como telón de fondo la puja que enfrenta a los productores contra distribuidores y comercializadores que se está dando en todo el país. Como ya lo exponíamos en el apartado dedicado al cine argentino, la puja entre la producción y la distribución sería el gran drama de la industria cinematográfica nacional. Drama que, por distintos motivos y a lo largo de la historia del cine argentino, casi siempre se saldó en beneficio de las segundas y en perjuicio de las primeras. La opción de *Film Andes* de controlar por sí misma una compañía distribuidora es, desde este aspecto, sumamente inteligente. Si el proceso de *Film Andes* se hubiera mantenido, la compra de P.Y.A.D.A. hubiera mejorado ostensiblemente, en el tiempo, su *performance* económica.



Logo de la empresa luego de su fusión con PYADA (foto del autor)

El segundo paso se dio, luego del estreno de “Lejos de Cielo”, poniendo a la venta una mayor cantidad de acciones, que fueron tomadas por muchos ciudadanos mendocinos. De esta manera los empresarios buscaban recuperar parte de su inversión y tener un capital adicional para nuevas películas. Según nos han referido

nuestros entrevistados, la venta de acciones permitió la ampliación de dinero disponible para las próximas realizaciones, pero no fue lo suficiente como para que los empresarios pudieran recuperar parte del capital. Por ello estos tuvieron que resignarse a esperar futuras ganancias y, finalmente, la aventura fue a pérdida de los capitales invertidos por los empresarios involucrados¹⁰⁹. Ello a pesar de que “la gente hacía cola para comprar las acciones”¹¹⁰. Las acciones fueron compradas por mucha

¹⁰⁸ *Los Andes*. Mendoza, Abril 25 de 1948. Pág. 8.

¹⁰⁹ Particularmente: Entrevista al Sr. Vitorio Stocco (Ayudante de dirección de Film Andes), realizada por el autor el 12.06.95, entrevista al Sr. Pedro Franco (Realizador independiente), realizada por el autor el 25.04.96 y entrevista al Sr. Aldo Santoni (hijo de Arturo Santoni) realizada por la alumna Paola Ruggeri el 04.02.05 en la tesina “Film Andes: monstruo mítico del cine en Mendoza”, dirigida por el autor.

¹¹⁰ Entrevista al Sr. Aldo Santoni (hijo de Arturo Santoni) realizada por la alumna Paola Ruggeri el 04.02.05 en la tesina “Film Andes: monstruo mítico del cine en Mendoza”, dirigida por el autor.

gente que no pretendía, necesariamente, obtener una gran renta con las mismas. Prueba de ello es la cantidad de ventas de una o dos acciones.

Para esta época ya se han filmado: “El gran amor de Bécquer”, “Corazón”, “El hombre que amé”, “El misterio del cuarto amarillo”, “Estrellita”, “Corrientes calle de ensueño”, “El alma de los niños”, “Hombres a precio”, “La pícara cenicienta” y “Lejos del cielo”.

Los estudios y las películas hechas en Mendoza

Concomitante con el estreno de “Lejos del Cielo”, *Film Andes* había terminado la construcción de los estudios de la empresa en Godoy Cruz, a pocos metros del puente Olive, que en aquel momento prometía ser una zona industrial muy particular, la dedicada a la cinematografía. La película utilizó el nuevo equipamiento y parte de ella se hizo en los estudios que todavía no se inauguraban oficialmente.

Merece un párrafo aparte el papel de Jack Hall. Este estadounidense contratado especialmente por *Film Andes*, a sugerencia de Carlos Borcosque con quien había trabajado en Estados Unidos, fue la “cabeza” cinematográfica de la empresa. Es quien asesoró en relación a los proyectos cinematográficos a desarrollar, asistió en la producción o dirección de las películas que filmó *Film Andes* y tuvo una amplia participación en la construcción de los estudios de Godoy Cruz. A él se le atribuye la idea de la distribución de los edificios y de las maquinarias necesarias para rodar las primeras películas¹¹¹.

Las amplias edificaciones están preparadas con los adelantos de la época y son inauguradas oficialmente con un *lunch* que festeja el éxito, obtenido por “Lejos del cielo” en todo el país¹¹².

¹¹¹ Entrevista al Sr. José Blanco (empleado administrativo de Film Andes). Realizada por el autor el 28.06.08.

¹¹² *Los Andes*. Mendoza, Julio 15 de 1950. Pág. 11.



Vista de la construcción de los estudios en Godoy Cruz (foto cedida por proyecto "Celuloide")

Los estudios se encontraban a 7 kilómetros del centro de la ciudad y toda la planta ocupaba un terreno de 5 hectáreas, de las cuales una se encontraba ocupada con la edificación de los estudios y las otras cuatro eran para filmar exteriores. Para ello estas últimas contaban con árboles, plantas decorativas, un lago artificial y vivero de plantas finas y flores. Tenían una galería de 30x40x17 metros de construcción antisísmica, con cabriadas de hierro de las que se podían colgar hasta 300 toneladas, 10 camarines individuales y 2 camarines colectivos para extras. En cuanto al equipamiento técnico, los estudios poseían: 1 cámara *Mitchell* NC completa, con lentes tratados y 1 cámara *Cameflex* completa con chasis de 30 y 120 metros, 1 "dolly", cámaras fotográficas, 1 equipo de grabación de sonido *Western Electric* de 35 mm (densidad variable) montado sobre camión para usarse tanto en interiores como exteriores, equipos de grabación magnética, mesa de grabación y 1 grabador de discos. También contaban con una sala de proyección y doblaje, equipos intercomunicadores, sala de compaginación con una moviola, laboratorio fotográfico, equipos para trucos de lluvia y viento, sala de maquillaje y peinado, sastrería y guardarropa, carpintería mecánica, yesería, tapicería, pinturería, fundición de metales, mecánica y tornería, materiales de iluminación completos marca *Mole Richardson*, tableros automáticos de control remoto, un grupo electrógeno diesel de 124 Hp para emergencias, material standard de escenografía completo para la galería y elementos accesorios completos; edificio de administración con oficinas: de empleados administrativos, de producción, de publicidad y de dirección, para escenógrafo con mesa de dibujo y demás accesorios; biblioteca; bar y restaurante¹¹³.

¹¹³ Información obtenida de los archivos de la Subsecretaría de Cultura, Ministerio de Turismo y Cultura, Gobierno de Mendoza y de la observación directa del autor en el edificio que perteneció a *Film Andes*, donde actualmente funciona la planta de la empresa Coca Cola en Mendoza.

Como curiosidad, llama la atención que al lado de los estudios se comenzó a construir un barrio, entre el límite norte y el paredón sur del cementerio de Godoy Cruz, incluso actualmente muchos de los antiguos vecinos del barrio, lo llaman “Barrio *Film Andes*”.

A principios de septiembre de 1950 llega a Mendoza Carlos Borcosque¹¹⁴ para filmar la novena película de *Film Andes*, “Alegría”, (que se estrenaría con el nombre de “El alma de los niños”) y a finales del mismo mes empiezan el rodaje con la participación del actor niño Julio Esbrez y el mendocino Vito Acquaviva, entre otros.

Film Andes no sólo estaba generando un importante grupo de especialistas en la industria cinematográfica, sino que también “importaba” recursos humanos de alta calidad para el desarrollo de la empresa en distintos ámbitos. Así pasaron directores que dejaron su huella e importantes productores que trabajaron codo a codo con nuestros pioneros, como el caso de Julio Lofiego (ex gerente general de *Lumington* y que había producido, entre otras películas, “Los tres berretines”, Susini, 1933) que se incorporó en diciembre de 1950¹¹⁵.



Un día de filmación en los estudios de Godoy Cruz (foto cedida por proyecto “Celuloide”)

Esta década, única para la industria cinematográfica de nuestra provincia, que se desarrollaría bajo la protección de un Estado Nacional fuertemente distributivo (y que tal cual se caracterizó en párrafos anteriores, tuvo como especificidad económica el trasvase de los grandes excedentes producidos por la agricultura y la ganadería hacia los sectores industriales), iba a dejar una huella indeleble, no sólo entre los entendidos o los empresarios que intentaban desarrollar, al compás de los tiempos, una industria de punta, sino también en todos nuestros comprovincianos. Estos no sólo vieron reflejarse en la enorme pantalla de plata sus paisajes, sus rostros y el nombre de los conocidos en los créditos iniciales, sino que también les afectaría el mismo trajín de la

¹¹⁴ *Los Andes*. Mendoza, Septiembre 12 de 1950. Pág. 6.

¹¹⁵ *Los Andes*. Diciembre 2 de 1950. Pág. 5.

vida diaria. Así, un día de otoño, sorprendidos en plena siesta, vieron cómo en la calle Necochea a metros de San Martín “un grupo de locos” con modernos aparatos rodaban escenas de “La pícaro Cenicienta”, dirigida por Francisco Mugica y que contaba con la participación del galán de la época, Jorge Rigaud¹¹⁶.

Film Andes se promociona como una empresa próspera; el 16 de marzo de 1952 publica la emisión de \$ 500.000 en acciones ordinarias, informa que tiene 5.000 accionistas, estudios propios por más de \$ 15.000.000 y que ha realizado 11 películas (El gran amor de Bécquer, Corazón, El misterio del cuarto amarillo, El hombre que amé, Estrellita, Corrientes... calle de ensueños, Hombres a precio, Lejos del cielo, La pícaro cenicienta, El alma de los niños y Rescate de Sangre)¹¹⁷.

La década de 1950 es de una gran actividad cinéfila en Mendoza. Es el periodo de las grandes salas y en el que el cine es un acontecimiento social y artístico. No es de extrañar que los diarios de la época informen que, para el estreno de “Juana de Arco”, de Bergman, debe adelantarse el horario de la función en el cine Mendoza para evitar aglomeraciones¹¹⁸. Es también el tiempo en que la cinefilia mendocina comienza, aunque tíbiamente, a ser reconocida en festivales y concursos nacionales. Seguramente importantes son los galardones obtenidos en la entrega de premios de la Asociación de Cronistas Cinematográficos correspondiente a la producción de 1951. Hay dos premios para Mendoza: 1° Soffici; mejor actor por su actuación en “El extraño caso del hombre y la bestia”, 2° Margot Cottens, revelación femenina por su actuación en “La pícaro Cenicienta”, producción de *Film Andes*¹¹⁹.

El año 1952 concluye, en el aspecto cinematográfico, con la noticia que anuncia el rodaje de la próxima película de *Film Andes*, cuyo título provisorio es “El cartero”, que dirigirá Homero Cárpena¹²⁰. Esta cinta se rodó con exteriores en Godoy Cruz, Chacras de Coria, La Puntilla y la propia ciudad de Mendoza. El 10 de enero del año siguiente en un muy publicitado concurso se elige a una actriz para “El cartero”. Entre 51 señoritas fue elegida Gloria Falsa (luego eligió como nombre artístico: Yaya Falsa)¹²¹. De acuerdo a lo acostumbrado en la época se realiza un espectáculo donde intervienen los participantes del filme, en este caso la principal atracción la constituyó el galán de la película -Tito Luciarido- que cantó un tango con el cine-teatro Avenida lleno. El sistema de elección había dado tan buen resultado, sobre todo como medio publicitario del film, que por ello unos días después¹²², en el Club Andes Talleres se eligen bailarinas que participarán en el filme. En “El cartero” no sólo trabajarán artistas nacionales (como la joven Beatriz Taibo), sino figuras importantes de nuestro medio como Mary Lewis, artista que, radicada en Mendoza, traía consigo las experiencias cinematográficas de Ferreyra y las teatrales de Alberto Vaccarezza¹²³.

¹¹⁶ *Los Andes*. Marzo 2 de 1951. Pág. 5.

¹¹⁷ *Los Andes*. Mendoza, Marzo 16 de 1952. Pág. 7.

¹¹⁸ *Los Andes*. Mendoza, Junio 15 de 1952. Pág. 6.

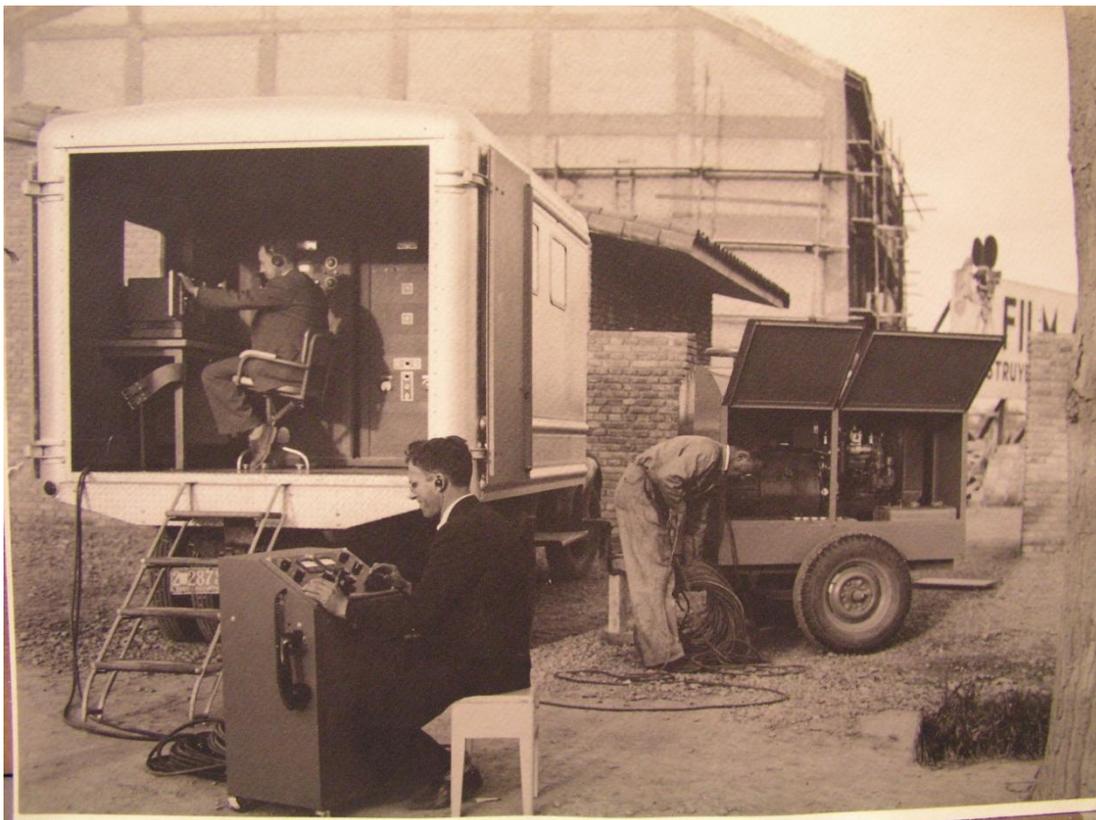
¹¹⁹ *Los Andes*. Mendoza, Junio 26 de 1952. Pág. 8.

¹²⁰ *Los Andes*. Mendoza, Diciembre 28 de 1952. Pág. 9.

¹²¹ *Los Andes*. Mendoza, Enero 11 de 1953. Pág. 8.

¹²² *Los Andes*. Mendoza, Enero 26 de 1953. Pág. 6.

¹²³ *Los Andes*. Mendoza, Enero 17 de 1953. Pág. 4.



Equipo de exteriores de sonido realizando una prueba (foto cedida por proyecto "Celuloide")

También la empresa tiene algunos éxitos en la distribución de sus películas. En uno de los cines más importantes de San Pablo (Brasil) -el "Marrocos"- se estrena la película de *Film Andes* "Corazón"¹²⁴. En no más de tres meses "El último cow-boy" fue terminada en un trabajo único para el interior del país, más allá de la importancia de los intérpretes (recuérdese que Augusto Codecá fue uno de los más importantes humoristas de los años cuarenta y cincuenta). La producción fue impresionante. Un ejemplo de ello es que para la escenografía se construyó una calle réplica del *Far West* norteamericano de 140 metros de largo y con algunos decorados que simulaban edificios de dos pisos, obra de Julio Emilio Papini.

Más allá de algunos tropiezos de taquilla (aunque las películas tenían un gran éxito en Mendoza, su aceptación era disímil en el país), la economía de la empresa era suficientemente sana como para mantenerse, pues, bajo la protección que daba la ley de cupo de pantalla. Se aseguraba una recaudación mínima que alcanzaba a cubrir los costos de producción.

¹²⁴ *Los Andes*. Mendoza, Julio 2 de 1953. Pág. 5.



*Equipo de Film Andes, filmando en una calle de la ciudad de Mendoza
(foto cedida por proyecto "Celuloide")*

Hasta 1955 *Film Andes* había producido dieciséis filmes y tenía en carpeta dos más, que profundizan el acento local: "La Chapanay" y "Álamos talados", sin embargo todo iba a cambiar con la asunción de un nuevo gobierno a nivel nacional.

¿Qué fue de sus vidas?

La corta experiencia de los estudios mendocinos no pudo generar la capacitación de recursos humanos locales en casi ningún rol de la producción fílmica. El personal especializado tanto técnico como artístico, fue reclutado íntegramente en Buenos Aires. Entre estos hay algunas personalidades relevantes, como el caso de Jack Hall que mencionáramos oportunamente. Nunca los directores, los roles interpretativos principales o los cargos técnicos centrales fueron ocupados por mendocinos. Por ello, no nos ha parecido relevante registrar un antes y un después de las personalidades venidas de fuera de la provincia a *Film Andes*, pues ellas, en su totalidad, desarrollaron sus carreras profesionales, antes y después, fuera de Mendoza.

Amén de lo expuesto, a lo largo de las películas de *Film Andes* participaron en forma secundaria muchos mendocinos en distintos roles y un caso especial que vale la pena mencionar pues es casi el único "conector" entre el pasado productor de Mendoza y su actualidad: Victorio "Papi" Stocco.

Podemos mencionar algunos de los mendocinos que auxiliariamente colaboraron en los filmes, por ejemplo, entre los interpretes (casi siempre roles secundarios o extras que participaron en más de una película) se pueden mencionar a: Mónica Fenollar, Tito Pagés, Miguel Blanco, Nery Suvirna, Manuel Antón, Antonio Manzur, Antonio Ana, Luis Butolini, Miguel Falsa, Carlos W. Peacock, Enrique Toranto, Cristóbal Camacho, Antonio Baena, Ricardo Vázquez Moreno, Rafael Acosta, Florencio Busto, Marcelino Barrozo, Soledad Castaño, Manuel Berian, Celina Savero, Iana Daltón, Andrés Mordin, Julio Malaval, Fausto Rodríguez, Carlos Abel Caso, Francisco Lodrago, Luis Bertolini, Valo Cánava, Yoli Vergamani, Mari Lewis, Nery Smirna, Antonio Baena, Julio Esbrez, Vito Acquaviva, Salomón Michitte, Adolfo Verde, Jorge Iris, Juan Carlos Romero, Luis Betolini, Andrés Areco y Carlitos Puebla. En la música participó componiendo y arreglando Alejandro Gutiérrez del Barrio, intervinieron letristas como Pages Larraya y Petra Sierralta, también escenógrafos como Julio Papini y como ayudante de dirección Victorio Stocco

Ninguna de estas personas tuvo una vinculación posterior con la industria del cine. Muchos se desarrollaron en otros ámbitos, Tito Pagés fue un reconocido locutor de radio, Julio Malaval un importante compositor musical, Pages Larraya continuó como escritor, Guillermo Petra Sierralta fue diputado provincial, etc., etc.

La sola excepción a esta diáspora de los mendocinos en relación al cine, fue Stocco. En *Film Andes* fue ayudante de dirección en varias de las películas. Allí llegó luego de ser boletero, caramelero y ayudante en el cine propiedad de su padre llamado "Argentino" y después de haber estudiado algunos rudimentos de cine el Instituto Padi de Buenos Aires.

Con 17 años se presentó a trabajar en los ya constituidos estudios. Bajo el ala de Jack Hall, fue ascendiendo hasta llegar a ser asistente en la dirección de "La pícaro cenicienta", "El último cowboy", "El mal amor", "Surcos en el mar" y, con un pequeño papel secundario, actuó en "Álamos Talados".

El "Papi", apodo que se supo ganar por la muletilla que usaba frecuentemente, siguió vinculado a los medios audiovisuales luego del cierre de *Film Andes*. En 1961 comenzó a trabajar como cameraman y director en el recién inaugurado Canal 7 TV de Mendoza. Su trabajo allí duró hasta 1973. Posteriormente fue empleado en el Ministerio de Cultura y Educación del Gobierno de Mendoza realizando documentales, películas, videos, etc.; en el área de educación informativa.

Pero su vinculación más importante con la cinematografía llegaría años después. Como ya se verá, en 1990 varios amantes del cine, artistas y cineastas aficionados, vinculados a través de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Godoy Cruz constituyeron la Escuela Regional Cuyo de Cine y Video. En esta escuela Stocco sería profesor y un verdadero puente entre la experiencia de *Film Andes* y las nuevas generaciones de cineastas que se formarían en la nueva escuela.

Durante muchos años formó a los hoy productores, camarógrafos, directores, iluminadores, sonidistas, etc. que pasaron por la escuela de cine. Ellos siempre han reconocido la influencia del maestro y sus enseñanzas.

Stocco fue designado persona ilustre del departamento de Godoy Cruz (ciudad donde se instaló *Film Andes*), se le otorgó el premio Sanmartiniano que otorga la Legislatura provincial y hoy, el viejo micro cine Eisenchlas de la Municipalidad de Mendoza, se llama "Victorio 'Papi' Stocco". La tarde del 11 de Agosto de 2009, los mendocinos perdimos a uno de los grandes amantes e impulsores del cine que la provincia ha tenido¹²⁵.

¹²⁵ Datos obtenidos de diversas publicaciones y de la entrevista que el autor, compañero de tareas en la Escuela Regional Cuyo de Cine y Video, le realizó a Victorio Stocco en 1995.

DESPUÉS DE FILM ANDES

El periodo posterior a *Film Andes* puede dividirse en tres grandes bloques: los años sesenta que en realidad llegan hasta 1976, el periodo que comienza con el golpe de militar y que da comienzo el modelo rentístico financiero (con sus diferentes faces: dictadura, la vuelta a la democracia y el neoliberalismo de los 90) y el periodo actual que se inaugura con el proceso posterior a la crisis del 2001.

I - Los años sesenta

El periodo que va desde la finalización del proyecto *Film Andes* hasta 1976, podría caracterizarse en Mendoza, como un momento de mucha cinefilia a nivel de exhibición dada por el auge de los denominados "cine clubs", sumados a la gran cantidad de salas tradicionales (tanto del centro como de barrio) existentes en esos años.

En relación a la producción, evidentemente no tendrá nada que ver con el periodo anterior dominado por el fenómeno *Film Andes*, pero se destacaran algunas producciones nacionales (filmadas, incluso, en los estudios en desuso de *Film Andes*, que se alquilan) hechas en la provincia, algunas producciones de tipo artesanal y la importancia de Leonardo Favio como cineasta nacional oriundo de Mendoza.

Los cine-clubs

En párrafos anteriores habíamos mencionado la aparición de los primeros cine-clubs. El 25 de julio de 1944, dijimos, comienza en el Independencia un ciclo de Cine Arte, que funda el primer Cine-club, con dos películas francesas "El rey" y "La gran ilusión", en homenaje a la liberación de París. También mencionamos que el primero de septiembre del '52 comienzan las primeras funciones ofrecidas por el Cine-club Mendoza en la Alianza Francesa (la primera fue "El robo al gran Tren" de Porter filmada en 1903).

La intelectualidad mendocina también comienza a acercarse firmemente al cine, lo hace principalmente a través de conferencias pronunciadas en los cine-clubs, entre otros en el "Cine-club Mendoza". Con motivo de la realización de una muestra de documentales de arte en la Alianza Francesa, diserta Hugo Leonel Klonda sobre el tema "Cine y Pintura" y también, en el mismo cine-club y para la exhibición de obras del cine francés de vanguardia, pronuncia una conferencia Antonio Di Benedetto¹²⁶.

Posteriormente el movimiento cine-clubista en Mendoza tendrá un gran despegue a partir de los cincuenta. El "Cine-club Mendoza", que ya tenía una importante trayectoria, incorpora las realizaciones francesas (principalmente por el apoyo de la Alianza Francesa), las rusas, las japonesas (por ejemplo el film *Rashomon*) y alemanas. Incorpora también a los "disertantes" entre los que se cuenta al propio Di Benedetto. Las funciones se realizaron normalmente en el Teatro Independencia. Este cine-club, a partir de septiembre del '57, cambiará de nombre por "Cine-club Cuyo".

Durante los años sesenta, los cine-clubs mantuvieron una actividad importantísima, no sólo al pasar películas del denominado "cine arte", sino también invitando al público mendocino a una alternativa frente a la monopolización que constituía un tipo de cine (sobre todo el norteamericano o el excesivamente superficial)

¹²⁶ Antonio Di Benedetto (1922-1986), periodista, intelectual y escritor mendocino que trascendió las fronteras de la provincia y fue reconocido en el país y el mundo. Autor de varias obras literarias de importancia, su texto cúlmine fue "Zama".

en algunos periodos difíciles de la historia argentina. También reactivaron salas que nunca fueron usadas como cinematográficas, como por ejemplo la sala de Radio Nacional o la de la Biblioteca General San Martín. También incorporaron disertaciones de disciplinas conexas como historia, estética, técnicas de sonido, luces, etc.

No hay datos precisos sobre la cantidad de cines clubes durante esta época. Los más importantes son el Cine Club Cuyo, el (nuevo) Cine Club Mendoza y algunos otros como el Cine Club Godoy Cruz. También, se pueden contar con características similares a los de los cines clubes las exhibiciones que se realizan en la Alianza Francesa, en la Universidad Tecnológica Nacional, y en el viejo comedor de la Universidad Nacional de Cuyo.

La producción durante los sesenta

El cierre de los estudios de *Film Andes* se produjo totalmente en los primeros años de la década del '60. Sin embargo, durante un cierto tiempo, posterior a su última película la firma intentó mantener la infraestructura alquilando tanto edificios o equipos como ofreciendo recursos humanos.

Así la empresa participó en la producción de seis películas producidas por otros sellos: Algunas antes de filmar su última película como "Sala de guardia" en 1952, "Acorralada" en 1953, "Los troperos" en 1953. "Marianela" de 1955, "Alto Paraná" de 1957. Luego de ya no producir películas propias la firma participará en: "La maestra enamorada" en 1961. Después de esta última película filmada enteramente en Mendoza y producida por una productora local que pudo hacer sólo esta producción - Gómez Film-, La firma "*Film Andes*" se disolvió. Las acciones compradas por particulares, hasta donde se sabe, no fueron pagadas y los estudios fueron comprados, a fines de esa década, como galpones por la filial Mendoza de la empresa Coca Cola Refrescos S.A.

Por otro lado existieron algunos intentos de producciones artesanales (principalmente producciones en Súper 8), realizadas por artistas o intelectuales destacados de la ciudad. Ninguna tuvo una trascendencia mayor.

Favio: un cineasta mendocino pero un cine en y de Buenos Aires

Leonardo Favio nació en Luján de Cuyo, Mendoza, el 28 de mayo de 1938, con el nombre de Fuad Jorge Jury. Vivió una niñez plagada de privaciones, rupturas y cambios.

En Mendoza comenzó a escribir libretos radiales, pero casi inmediatamente se trasladó a Buenos Aires donde tienta suerte como actor en un papel mínimo en "El Angel de España", de Enrique Carreras, en 1957. Al año siguiente comenzó a afirmarse en el medio, con intervenciones en "El jefe" y "El secuestrador". En 1960 realiza su primera experiencia detrás de las cámaras, con "El amigo" u cortometraje en el que se insinúan muchos aspectos que habría de desarrollar en obras posteriores. Su primer largometraje fue "Crónica de un niño sólo" (1964), película a la que seguiría "Este es el romance de Aniceto y la Francisca, de cómo quedó trunco, comenzó la tristeza...y unas pocas cosas más", estrenada en 1967. De esta misma época data, también, una de sus obras más alabadas por la crítica: "El dependiente", sobre un cuento de su hermano Zuhair Jury. Precisamente fue con esta obra que Favio comenzó a tener inconvenientes con la censura (el film fue catalogado como de "exhibición no obligatoria", lo que significó la quita de cualquier apoyo oficial por parte del INCA). Motivado en parte por los reveses económicos que le significaron estas primeras experiencias, se lanzó, sorpresivamente, a la canción melódica, ámbito en el que habría de cosechar un singular éxito y que le brindaría auxilio en no pocas ocasiones para solventar buena parte de sus películas. Su consolidación como director llegó con "Juan Moreira" (1969) y "Nazareno Cruz y el lobo" (1975). Con la caída de

Isabel Perón en el gobierno (26/03/1976) Favio, de reconocida militancia peronista, comenzó a vivir una etapa signada por recurrentes idas del país. Restablecida la democracia, trabajó en diversos proyectos que nunca llegó a concretar, incursionando esporádicamente en el mundo de la canción. Hacia 1990, finalmente, comenzó la realización de "Gatica, el Mono", película que estrenó recién tres años más tarde con un singular éxito de recaudación y crítica. Su obra última es "Sinfonía de un sentimiento" una miniserie que retrata la gesta peronista, y que fue lanzada al circuito comercial a través de entregas esporádicas, en los puestos de diarios y revistas.

Como se ve en esta reseña biográfica el desarrollo de Favio como cineasta se realiza enteramente en la ciudad de Buenos Aires, por lo que casi no hay rastros de una influencia del director en la Provincia de Mendoza.

Sin embargo, y en la medida en que el estilo cinematográfico de Fabio deja su sello en todo el ambiente nacional, si hubieron realizadores locales que fueron influenciados por este estilo. Tal es el caso de Francisco Sarli, que realizó el film "Viña en celo" en los años de la última dictadura militar. Participó de esta película el elenco de teatro de la Universidad Nacional de Cuyo y, lamentablemente, la cinta fue secuestrada y nunca volvió a saberse de ella.

II - Modelo rentístico financiero en dictadura y en democracia

Los duros años de la dictadura que va de 1976 a 1983 inauguran una forma política y económica que los especialistas han denominado, modelo de acumulación rentístico financiero.

Este modelo ha sido caracterizado en tres etapas o faces diferentes: una primera que abarca el periodo de la dictadura militar de 1976 a 1983, el segundo que caracteriza la vuelta a la democracia con un marcado neokeynesianismo ingenuo y que llega hasta 1989 y el tercero que inaugura la etapa neoliberal de los años 90. Si bien cada una de estas faces tuvo un impacto diferencial sobre las distintas partes de la sociedad y un análisis pormenorizado de ella excedería este informe, podemos sintetizar las características centrales de este modelo en:

- Paso del capitalismo productivo basado en la dupla beneficio/salario, al capitalismo de renta con eje en la especulación financiera, los superbeneficios de servicios públicos monopolizados y los ingresos extraordinarios de los recursos naturales
- Liberalización generalizada de los mercados
- Apertura económica al exterior
- La industrialización dejó de ser el objetivo central del proceso de desarrollo
- Un primer momento de voluntarismo "ingenuo" keynesiano
- Situación estructural heredada: desequilibrio fiscal, inflación, abultada deuda externa, desocupación creciente, recesión absoluta, etc.
- Políticas de ajuste, disminución del salario real y ajuste tarifario
- Plan de convertibilidad: paridad dólar y programa económico neoliberal
- Desregulación total de la economía, tanto en el plano interno como en el externo
- Reforma del Estado y plan de privatizaciones
- Apertura financiera: implicó total libertad de ingreso y egreso de capitales

- Proceso de concentración y centralización del capital con pérdida del Estado de su capacidad de regulación

La oscuridad de la dictadura

En relación a la industria del cine, la fase del modelo que se inaugura con el golpe militar y que llega hasta la vuelta de la democracia, iniciará una de las más importantes crisis del cine argentino. Si bien en la cinematografía no ocurrió como en otras industrias culturales que bajaron notablemente la producción (por ejemplo el brusco descenso en la industria editorial, en la venta de revista, en la producción de discos, etc.). El cine argentino mantuvo aproximadamente la media de 30 películas por año. Lo que marco el nivel de la crisis fueron el tipo de cine (se truncó abiertamente el despertar iniciado entre 1972 y 1974), volcándose la industria hacia un cine más acorde con los postulados del régimen, el alto nivel de censura y el bajo porcentaje de películas nacionales estrenadas en relación a las películas del peor cine hollywoodiense. Concomitante con ello se dejaron de construir e inaugurar salas de cine y la distribución sobrevivió en los márgenes acotados de un cine pasatista o francamente publicitario del régimen.

En Mendoza el cuadro fue similar a lo ocurrido a nivel país. Los pocos intelectuales y artistas inquietos por la movida fílmica sufrieron el destierro o el “entierro”. Ya no hubieron ni siquiera producciones artesanales, y los cines clubes y los cines debates desaparecieron inmediatamente, aunque refloreció uno, el Cine Club Mendoza, a final de la dictadura en el año 81. Por otro lado la última inauguración de sala de cine tradicional en Mendoza se produjo durante este periodo: el cine América. Sin embargo, la construcción del edificio había comenzado en los primeros años de la década del 70

El cine en Mendoza y la vuelta a la democracia

Con la recuperación de la democracia, evidentemente, la actividad cultural en el país y en general fue reconstruyéndose.

En el ámbito cinematográfico, el país volvía una producción cinematográfica fresca y que retomaba lo mejor del cine argentino anterior de la mano de los cineastas que volvían del exilio o que tenían la libertad de hacer un cine más profundo.

Con la gestión de Manuel Antín en el Instituto de Cine se financiaron muchos nuevos proyectos, se derogó todo tipo de censura previa volviendo al viejo sistema de calificación de filmes y se reinstauró la tasa del 10% del valor de cada entrada destinada a los fondos propios del Instituto. Así comienza el periodo del “cine por la democracia” que tanto dejó en cuanto a producciones nacionales.

En Mendoza y en el ámbito cinematográfico, particularmente, esta recuperación fue lenta. Comienza con el impulso a una nueva manera de ver cine. Las salas comienzan a llenarse para ver películas de este nuevo cine argentino y también vuelven a aparecer los cines que se especializan sobre películas de cine menos comercial. Un caso especial en este aspecto fue la concesión del Cine Mendoza que toman el sociólogo Mario Franco, el publicista “Yoyo” Giudice y el arquitecto Jorge Muñoz. Allí se comienzan a ver ciclos de cine de destacados realizadores internacionales, se suceden los ciclos dedicados a Fellini, a Wody Allen, a Bergman, al neorrealismo italiano, etc. Años después ellos mismos (sin Muñoz y con la incorporación de Horacio Campos) tomarán la concesión del cine Selecto. Las proyecciones de este cine serán famosas por la calidad de reestrenos y también porque comienzan a acercar al cine a un nuevo público joven ávido de una producción de alta calidad.

Como hemos dicho, durante el final del periodo dictatorial volvió a aparecer el Cine Club Mendoza que comenzó lentamente a revincular a un reducido grupo de amantes del cine.

Este cine club fue una agrupación destacada pues alrededor de ella se reunieron cinéfilos y algunos realizadores. De este grupo surge la primera producción importante post dictadura en 35mm, el film se llamo "Crisis" (Tokman-Carribero 1990), fue dirigido por Héctor Tokman y Humberto Carribero y estrenado en el Teatro Independencia de Mendoza en 1990.

También alrededor de esta producción y con el apoyo de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Godoy Cruz, se gestó en esos años la primera Escuela de Cine de la provincia de donde saldrían la gran mayoría de los realizadores actuales.

La Escuela Regional de Cine y Video, por un lado y el microcine "David Eisenchlas" de la Municipalidad de Mendoza, por el otro, nuclearon a la gran mayoría de los realizadores mendocinos, artistas e intelectuales interesados en el cine que dieron el impulso a las realizaciones mendocinas actuales.

Producción y crisis de los cines durante el neoliberalismo de los 90

La década de los noventa es una década particular para el cine argentino, la promulgación en el año 1994 de la ley nacional n° 24.377 que creó el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), a contramano de la política económica sostenida por el entonces ministro de economía Domingo Cavallo, permitió que la producción de films en la Argentina subiera drásticamente. De alrededor de 45 films promedio (entre producciones de 35 mm, telefilms, 16 mm y video) en la década del '80, se pasó a casi 100 en los años posteriores a la ley. Ello se debía, sustancialmente, a que la ley permitía el manejo de un presupuesto estable al INCAA que pasaba a ser gobernado por un Consejo Federal. Amén de la posibilidad que el Instituto engrosara su presupuesto con lo recaudado en concepto de entradas y recaudaciones del COMFER.

El boom producido por el apoyo estatal permitió que empresas privadas, principalmente multimedios, comenzarán a ver en el negocio del cine un campo redituable. Así, grandes multimedios nacionales comenzaron a ser coproductores de películas con importantes niveles de recaudación en las taquillas locales. Sin embargo este incipiente desarrollo estaba condicionado por dos factores fuertes: uno la política económica general de la Argentina que perseguía la desaparición de la industria nacional, y otro el tipo de cambio alto que mantenía la convertibilidad y por lo cual el mercado local no lograba (a pesar de la baja sistemática de salarios vía desocupación) ser competitivo a nivel regional o mundial. Los altos costos de los servicios de producción en general no podían ser compensados por el abaratamiento de la mano de obra o los incentivos estatales. A pesar de ello ese "veranito" del cine nacional se mantuvo en base a subsidios estatales sobre grandes y pequeñas producciones (como en todos los países con desarrollo industrial cinematográfico, con la excepción de Estados Unidos, India y China). Finalmente la historia terminó con el "control" presupuestario por parte del Ministerio de Economía de la Nación, que manejaba, años después, el ortodoxo Roque Fernández. Así el presupuesto del INCAA comenzó a tener los vaivenes de cualquier otro presupuesto en áreas del Estado: atraso de partidas, ajustes, recortes de todo tipo, etc.

De esta manera la cantidad de producciones fílmicas nacionales mantuvieron su meseta de alrededor de 70 producciones al año entre las que entran en el circuito más amplio de exhibición y las que quedan reservadas a circuitos más restrictivos.

Así y todo este nivel de producción nacional (al que debemos sumar otro tipo de producciones audiovisuales como, por ejemplo, la publicidad para cine y TV) no es de ninguna manera despreciable.

En Mendoza y bajo el impulso del nuevo INCAA, algunos filmes realizados durante los noventa dan muestra del desarrollo de la actividad. Particularmente el incipiente dinamismo tiene como eje los dos grupos que aglutinan a la cinefilia en el periodo democrático. Como ejemplo puede citarse el caso de los filmes "Encuentro sospechoso", de Mario Herrera (docente de Escuela Regional de Cine y Video) y de "El tajo" de Cristina Raschia (fundadora de la sala David Eisenchlas), que fueron presentados en algunos festivales con disímil éxito pero cuya comercialización no alcanzó el mercado nacional.

Indudablemente y sobre todo por el lado de la Escuela de Cine se generarían los desarrollos más importantes a nivel cinematográfico en la provincia.

El impulso que muchas veces dieron producciones de Buenos Aires o extranjeras, fue fundamental a la hora de señalar los inicios de los productores locales. Este es el caso de la serie televisiva "El Jardín de los infiernos" filmada entre 1994 y 1995 con técnicas cinematográficas. Esta producción que llevó adelante una empresa privada vinculó, sobre todo, a alumnos de la escuela de cine con los técnicos y productores venidos desde la Capital Federal. En este proyecto se forjarían la mayoría de los realizadores actuales. Lo mismo ocurrió con la producción "El cóndor de oro" que complementó lo desarrollado en términos de formación de recursos por el "Jardín de los infiernos".

De la misma manera sucedió con algunas producciones nacionales filmadas en Mendoza como "De amor y de sombra" o "El General y la fiebre" de Jorge Coscia.

Igualmente algunas producciones extranjeras importantes permitieron la formación de recursos humanos aptos para la producción cinematográfica, como el rodaje que hizo Jean Jaques Anaud de "Siete años en el Tibet". Esta megaproducción se filmó en una buena parte con locaciones en Uspallata a 50 km de la ciudad de Mendoza. Mediante un convenio establecido por el entonces Instituto Provincial de la Cultura y la producción del filme, muchos alumnos de la Escuela de Cine pudieron hacer pasantías que los vincularon estrechamente con una producción de grandes características.

En relación a los capitales utilizados para las producciones cinematográficas en la provincia, es de destacar que, en su gran mayoría los filmes producidos en el periodo que va desde 1983 a la actualidad han sido y son financiados por el INCAA (o su antecesor el INCA), por los nuevos fondos para TV digital a partir de la nueva ley de medios o por capitales propios. Es decir el Estado nacional tiene una fuerte injerencia a la hora de facilitar las producciones locales. Debe mencionarse, que el Estado provincial contribuye, aunque mínimamente, a la producción fílmica a través del Fondo Provincial de la Cultura, pero con montos tan exiguos que solamente se han podido desarrollar un puñado de cortos de variada calidad y con una casi nula repercusión comercial.

Es decir que la formación de recursos humanos en el campo de la cinematografía ha sido a partir de experiencias relacionadas con el cine y si bien Mendoza cuenta con un rico sustrato de recursos humanos en el campo de la cultura (artistas plásticos, músicos, fotógrafos, creativos publicitarios, etc.) este no ha sido la base de generación de estos recursos humanos.

Sin embargo, por otro lado, la política económica general del país, de neto corte neoliberal, impulsaba la privatización, el retiro de la gestión estatal y la concentración de la economía en pocas manos. Particularmente esto se aplicó a rajatabla en lo que tiene que ver con la distribución, es decir con las salas de cine. Como se puede observar de una lectura atenta de este informe en la parte de la historia de los cines, los vaivenes del desarrollo de la distribución han hecho que se modifique fuertemente la forma de "ver cine" en la provincia.

A fin de sintetizar lo que ya se vio, se podría decir que las salas de cines han tenido un proceso que podemos reflejar en las siguientes etapas (Ver tabla anexa)¹²⁷:

1. Las primeras proyecciones en bares y confiterías, de 1890 a 1910.
2. Los edificios para cines, 1910 a 1930.
3. El desarrollo de los cines de barrio, los cines clubes y la época de oro de los cines del centro, de 1930 a 1970.
4. La declinación y desaparición de los cines de barrio.
5. La declinación y la casi total extinción de los cines del centro.
6. La concentración de salas en los shoppings y malls.

Estas etapas han variado de acuerdo al proceso económico general del país. Así, durante el periodo de organización nacional y del comienzo de desarrollo económico (modelo agroexportador) comienza el proceso de construcción de salas. Posteriormente, comienza un periodo de construcción de salas y avance de la distribución de cines sobre los sectores más marginados desde el punto de vista cultural, es la etapa de los cines en los barrios (modelo sustitutivo de importaciones). Por último y durante el periodo que inaugura la dictadura en 1976 y termina con la implosión del 2001, comienza un freno a la inauguración de nuevas salas, el cierre posterior de las que quedan (comenzando primero con los cierres de los cines de barrio y luego los del centro, es decir con un movimiento de afuera hacia adentro), producto de las razones económicas generales y de la nueva competencia con las nuevas formas de ver cine como el videocasete, y finalmente la inauguración de salas en los shoppings y malls que aumentan la concentración de la exhibición tanto en cuanto a salas como en cuanto a nivel socioeconómico de los asistentes. Es decir, durante este último periodo no solo las salas cinematográficas se congregaron en un solo espacio, sino que este espacio (shoppings y malls) es un espacio al que sólo acceden los estratos socioeconómicos y culturales más altos y privilegiados.

III - La actualidad

La lenta recuperación económica que comienza en el país a partir del 2003, tendrá fuerte influencia en la producción y exhibición de cine. Aunque con condiciones muy distintas a las anteriores del modelo rentístico financiero, el cine argentino se revitaliza con este nuevo impulso económico. El promedio de las películas argentinas estrenadas comercialmente asciende en 2005 a 63 y mantiene un promedio similar (aunque en ascenso) en los años posteriores, llegando a 70 en el 2010. La obtención del Oscar a mejor película extranjera por parte de "El secreto de sus ojos" (Campanella, 2009), marca un hito central en lo que algunos autores han denominado el Segundo Nuevo Cine Argentino.

También es sustantiva la recuperación del mercado interno y con ella el mayor consumo de cine. Una mejor llegada al público se encuentra ayudada por las nuevas formas de ver cine (DVD, Internet, etc.), aunque una mayor exhibición tradicional se encuentra bloqueada por la alta concentración de salas en los Shoppings y Malls.

Por otro lado la reciente sanción de la nueva ley de medios, conlleva la necesidad de generar nuevos contenidos para un posible crecimiento de medios en el país. En este sentido el INCAA ha sido revitalizado y la oferta de subsidios públicos ha sido considerablemente

¹²⁷ En Tabla Anexa se enumeran las inauguraciones y cierres de las salas solamente del viejo Gran Mendoza (Capital, Godoy Cruz, Las Heras y Guaymallen) que suman más del 90% de las salas que existieron en la provincia.

Mendoza no ha sido ajena a este panorama. A pesar de la variabilidad en las formas de la distribución, en un reciente estudio del 2008 y uno de los pocos referidos al tema, se señala que “cuando preguntamos en la encuesta si asiste al cine, el dato que obtuvimos es que la mitad de la población no asiste nunca. Ahora bien, de los que asisten al cine, el 15% dice que lo hace menos de una vez al año y sólo el 14% asiste mensualmente... Cuando les preguntamos si estarían dispuesto a ver películas de productores mendocinos el 78,1% afirma que sí, y un 18,2% que no”¹²⁸.

Y más adelante se afirma que “el 58% de los consultados nos dice que alquila películas, aunque de estos, el 88% lo hace en formato DVD y sólo un 3% en VHS. ...La mayoría de los que alquilan películas en Mendoza prefieren las de origen norteamericano, un 58% lo afirma. El 27% prefiere las nacionales y sólo un 6% dice preferir películas de origen europeo. Mientras que es muy bajo el alquiler de películas iberoamericanas, sólo un 3% lo hace”¹²⁹.

Estos números pueden explicarse de la siguiente manera, el consumo de películas se ha visto desfavorecido por dos factores concomitantes: en primer lugar, debe citarse, como ya se ha mencionado como causa de esta disminución, la concentración de cines en shoppings y malls, con la disminución o extinción en paralelo, de los cines de barrio y los del centro de la ciudad. Este fenómeno ha llevado a una concentración en la estratificación social que consume películas en el cine. Si bien el estudio no tiene un cruce por estrato social es probable que se pueda afirmar que a los shoppings y malls asisten principalmente sectores medios, medios altos y altos. En segundo lugar, puede ubicarse como causa de esta disminución el consumo cada vez mayor en forma individual de cine a través del alquiler, compra de películas o por medio de Internet.

Referido a la producción, los hacedores cinematográficos mendocinos siguen inmersos en una constante: la falta de recursos que no sean los nacionales públicos (INCAA) para desarrollar proyectos. En la medida en que estos últimos han crecido sosteniblemente en los últimos años, la producción de películas se ha visto favorecida.

Un ejemplo de esto es el reciente estreno de la película mendocina “Road July”. Este film es el primero, luego de la experiencia de *Film Andes*, que tiene un alcance nacional e internacional. La productora *Oeste Film* fue quien sostuvo la película y su director es Gaspar Gómez, mendocino y graduado de la Escuela de Cine de la provincia. Con la sola excepción de algunos técnicos y actores de Buenos Aires, el staff del filme es totalmente local. El proyecto había ganado el concurso del INCAA – IDITS (Instituto de Desarrollo Industrial, Tecnológico y de Servicios del Gobierno de Mendoza) y el concurso Federal de Desarrollo de Proyectos y Largometrajes Raymundo Gleyzer, lo que le permitió a la productora tomar un crédito del INCAA. La cinta fue presentada con mucho éxito en los festivales de Mar del Plata, Toulouse (Francia), Utrecht (Holanda) y Oklahoma (EEUU). Recientemente ja sido seleccionada para el New York International Latino Film Festival y ha tenido una buena acogida por parte del público mendocino.

Otro aspecto interesante es, cómo han impactado centros de producción cinematográficas aledaños a la provincia, en especial San Luis y Chile.

Si bien hay un cierto aislacionismo provinciano en esta materia es cierto que con la vecina República de Chile ha habido un tímido acercamiento en lo que se refiera a intentos de coproducción, circulación de equipamiento y contacto de realizadores. No

¹²⁸ PADILLA, M., BAGINI, L. y Otros: Informe de estudio de consumo cultural en la provincia de Mendoza. IDITS/Gobierno De Mendoza – Universidad nacional de Cuyo. Inédito. Mayo 2008. Pág. 118.

¹²⁹ *Ibíd.* Pág. 119.

ha sido similar el caso de San Luis, donde es prácticamente nula la relación entre ambas experiencias cinematográficas.

Finalmente podemos sintetizar este apartado mostrando las posibilidades y limitaciones que tiene actualmente la producción fílmica en Mendoza.

Las oportunidades están referidas a tres espacios que aparecen como prometedores según los realizadores mendocinos¹³⁰: un primer espacio son las nuevas oportunidades que se abren con la aparición de la TV digital y la federalización de los medios por la nueva ley de medios. Esta oportunidad permite poder realizar productos televisivos, pero con formato fílmico que es lo que cada vez demanda más la televisión actual. Segundo, la gran cantidad de recursos humanos formados a partir de la existencia de la Escuela Regional de Cine y Video. Por último, las posibilidades de interactuar a nivel coproducciones con Chile.

Balanceadas con estas oportunidades aparecen las fuertes limitaciones a la hora de producir realizaciones en el interior del país, entre las más mencionadas podemos citar: falta de involucramiento del sector privado (particularmente los multimedios), falta de una política clara de desarrollo de la comercialización por parte del estado provincial (Film Commission) y falta de canales de comunicación a nivel de comercialización con otras zonas del país y de los países vecinos (particularmente Chile).

IV - Las perspectivas a futuro y algunas conclusiones

En este informe hemos descriptos, en relación al cine en Mendoza, dos vertientes: por un lado la exhibición y por el otro la producción.

Está claro que la exhibición está cambiando fuertemente al compás de las nuevas tecnologías. Probablemente la sala de cine quede como una opción más y no la única de para ver cine, como ya viene sucediendo desde la invención del VHS. Y es probable, también, que esta forma tradicional de exhibición quede relegada a un lugar menos masivo que lo que hemos conocido en el pasado. Ello será posible, en la Argentina, en la medida en que el mercado interno se haga más equilibrado desde el punto de vista social. Es decir que los sectores más postergados puedan acceder con mayor facilidad a las nuevas formas tecnológicas. Mientras tanto es probable que en este aspecto cumpla un rol fundamental la nueva cobertura de la TV pública. Mendoza, seguramente, se moverá en este aspecto con el conjunto del país.

Por otro lado, la producción y su federalización sigue siendo uno de los problemas centrales de la cinematografía nacional.

Más del 98% de la producción audiovisual argentina se filma en Buenos Aires y sus alrededores. Evidentemente la atracción de la gran urbe es atribuible a las mejores condiciones de producción: mayor desarrollo tecnológico, recursos humanos capacitados, etc. Sin embargo estas "mejores" condiciones se ven contrarrestadas por otras que atentan contra una producción que efectivamente baje sus costos. Ejemplo de ello son los altos costos de alquileres para locaciones, el costo en dinero y tiempo de los traslados entre locación y locación, las dificultades climáticas, etc. Estas limitaciones, pueden, en el caso de existir en las provincias gestiones publicas inteligentes en este campo, redistribuir algo de ese 98% en el interior.

La nueva ley de medios, el aumento de financiación para proyectos del interior por parte del INCAA, la recuperación paulatina pero sostenida del mercado interno, las fuertes vinculaciones con Chile, la existencia de una escuela pública de cine y la

¹³⁰ Opiniones vertidas en entrevistas realizadas a realizadores y productores locales. Particularmente al realizador e investigador mendocino Sergio Sánchez

importante historia cinematográfica de la provincia parecen proveer un panorama alentador para el desarrollo del cine mendocino. Particularmente la filmación en digital puede ser un importante recurso a la hora de desarrollar proyectos cinematográficos.

Sin embargo, la falta de inversión privada y la poca o nada gestión del Estado provincial en este ámbito, dejan a los realizadores casi sin caminos. Únicamente los subsidios del INCAA y el fomento a las series televisivas impulsadas por la nueva ley de medios parecen ser el único espacio donde un grupo cada vez más importante y capacitado de los realizadores provinciales pueden desarrollar sus proyectos fílmicos.

Es decir, la inversión privada está muy lejos de visualizar en el cine una herramienta redituable. Mendoza se ha visto a sí misma, desde hace mucho tiempo, como una provincia mono productora. Si bien es cierto que la vitivinicultura es una industria y por ello promueve una ética capitalista de reinversión, incorporación de adelantos técnicos, diversificación, etc. lo que permitió la existencia de *Film Andes* en el pasado, no es menos cierto que producto del modelo neoliberal posterior a 1976 hizo que esa industria se trasnacionalizara fuertemente. Hacia mediados de los 70 casi el 90% de los establecimientos productores de vino eran de capitales mendocinos, mientras que para el año 2000 la proporción entre capital local e internacional se había directamente invertido. Esto ha hecho que la reinversión responda a las necesidades de las casas matrices (normalmente especializadas en vinos) y no a estrategias de desarrollo local. Por ello es prácticamente imposible recrear condiciones similares a las que promovieron el surgimiento de *Film Andes*.

Otro de los sectores económicos que han tenido influencia en el proceso de capitalización del cine argentino, son los grupos propietarios de medios de comunicación. Este puede ser un sector proclive a la inversión, pero que, por ahora, no ha encontrado incentivos para desarrollar cine en la provincia. En Mendoza existen dos grandes grupos mediáticos, por un lado uno vinculado al Grupo Clarín (Diario Los Andes, Canal 9, etc.) y por el otro el Grupo Vila de capitales cuyo origen fue local (Diario Uno, Canal 7, etc.). Es muy probable que la falta de interés en la producción cinematográfica local se deba, por un lado a que en el caso de los medios del grupo Clarín la inversiones se decidan en Buenos Aires, con lo cual es más posible que los proyectos de allí tengan más cabida y por el lado del grupo Vila a la falta de propuestas atractivas desde el punto de vista económico. Sin embargo, este es un sector posible de interesar en los nuevos proyectos fílmicos y seguramente el reciente éxito de "Road July" ayude considerablemente.

Por otro lado, el estado provincial y su clase política se ha mostrado indiferente a la constitución de un polo económico distinto al exclusivamente agro-industrial. Particularmente en lo referente al cine, Mendoza ha tenido oportunidades que ha ido desperdiciando poco a poco, más allá de algunos esfuerzos aislados como fue la constitución de la *Film Commission* en el año 97. Sin embargo, esas oportunidades siguen estando a la vuelta de la esquina, es necesario un esfuerzo gubernamental concreto que promueva las mejores condiciones para filmar en Mendoza, al mismo tiempo que tome una política concreta (aunque más simbólica que real en términos de dinero) como es la exención de impuestos provinciales a las producciones audiovisuales en todas sus etapas de producción. Otros apoyos del Estado provincial pueden ser decisivos a la hora de que los productores elijan a Mendoza como set de filmación: subsidio a la mano de obra provincial involucrada (tiracables, carpinteros, iluminadores, electricistas, personal de mantenimiento, alumnos de la escuela de cine que deseen participar en la producción, etc., etc.), subsidios al traslado de equipos y personas, subsidios a la ocupación hotelera y gastronómica provincial, prestamos con baja tasa, etc.

Algunas políticas, sobre todo las que hacen al desarrollo de la provincia deben ser de Estado –prolongándose en el tiempo– y no de cada Gobierno –agotándose en

una gestión—. La constitución de una Comisión que promueva las ventajas de la provincia como “set” de filmación y promueva el desarrollo de producciones audiovisuales es hoy, tanto como ayer y mañana, indispensable. Un Estado que articule los sectores económicos en un nuevo modelo de crecimiento económico que pueda incluir al cine, sería deseable, pero alejado de la dirección que el Gobierno mendocino ha tomado en los últimos tiempos. Una esperanza que pueda torcer esta inercia estatal provincial puede ser, seguramente, los pasos decididos que está dando el Gobierno Nacional interviniendo fuertemente en la economía y produciendo un desarrollo más aut centrado. Sería deseable que estas políticas posibilitaran una evolución más federal del proceso de reindustrialización del país, que seguramente incluirán al cine.

Finalmente es de destacar que, en la medida en que la clase dirigente mendocina no vea al cine como una posibilidad real de crecimiento, las realizaciones se mantendrán en el nivel artesanal que hoy tienen y se habrán desperdiciado las excelentes posibilidades de Mendoza como lugar de desarrollo de la industria cinematográfica.

ANEXOS

CINES EN MENDOZA

Inauguración y cierre de los locales cinematográficos y cines en el antiguo Gran Mendoza (Ciudad de Mendoza, Godoy Cruz, Las Heras y Guaymallén)

NOMBRE	DIRECCION	AÑO INAUG.	AÑO CIERRE
CONFITERIA SPORTMAN	Calle San Martín entre Lavalle y Buenos Aires (Mendoza)	Ant. al cine	Desconoc.
CONFITERIA EL OLIMPO	Calle San Juan y San Luis (Mendoza)	Ant. al cine	Desconoc.
CONF. EL PROGRESO	(Mendoza)	Ant. al cine	Desconoc.
CONF/CINE. LA CHIQUITA	Frente a la alameda (al aire libre) (Mendoza)	Ant. al cine	Desconoc.
CONF/CINE FURRIOL	Calle Belgrano (al aire libre) (Mendoza)	Ant. al cine	Desconoc.
CONF/CINE LOS LEONES	Calle Belgrano (al aire libre) (Mendoza)	Ant. al cine	Desconoc.
CONF.SOLER	(Mendoza)	Ant. al cine	Desconoc.
CONF.COLON	Calle San Martín (Mendoza)	Ant. al cine	Desconoc.
TEATRO MUNICIPAL	Calle España Frente Plaza Cobos (Actual Plaza San Martín) (Mendoza)	1873 1° proyección 16.08.1899	≈ 1950
CONF.Y CINEM. LA PERLA	Calle San Martín (Mendoza)	1913	Desconoc.
SALON CINEMATOGRAFO	Calle P. de los Andes y Pellegrini (Godoy Cruz)	05.07.1913	1946 Cambia a cine Sportman
CINEM. CONTINUO	Calle Las Heras y 9 de Julio (Mendoza)	≈ 1914	1915 Cambia a Empire Theatre
CINEMAT. LA SIRENA	Calle Libertad e Italia (Guaymallén)	28.05.1915	≈ 1974
GRAN CINE COLON	Al lado Conf. Colón – Calle San Martín y Necochea (Mendoza)	≈ 1915	≈ 1940
EMPIRE THEATRE	Ex Continuo - Las Heras y 9 de Julio - Se incendió el 9.02.16 (Mendoza)	≈ 1915	1916 Cambia cine Centenario
CENTENARIO	Las Heras y 9 de julio Ex Continuo - Ex Empire Theatre (Mendoza)	09.07.1916	1970 Cambia a cine Luxor
MASCOTA	Calle San Martín 1776/78 (Mendoza)	≈ 1917	≈ 1979
SALON BLANCO	Calle Catamarca 150 (Mendoza)	27.04.1917	≈ 1930
CAFE BIOGRAFO AVENIDA	Ex Conf. Sportman Calle San Martín entre Lavalle y Buenos Aires (Mendoza)	30.06.1917	Cambia a cine Avenida
PALACE THEATRE	Calle San Martín y Godoy Cruz (Mendoza)	1922	≈ 1965
CINE PARK	Calle San Martín y Buenos Aires (Mendoza)	1912	≈ 1968
CINE LA BOLSA	Calle Necochea entre San	≈1925	≈ 1972

NOMBRE	DIRECCION	AÑO INAUG.	AÑO CIERRE
	Martín y 9 de julio (Mendoza)		
CINE OLIMPO	Calle San Juan y San Luis (Mendoza)	02.04.1927	≈ 1950
ESTORNELL	Calle Buenos Aires 43 (Mendoza)	29.04.1927	1932 Cambia a Cine Buenos Aires
CINE TEATRO INDEPENDENCIA	Calle Chile y Espejo (Mendoza)	18.11.1925	Funciona
CINE TEATRO AVENIDA	Ex Café Biog. Avenida Calle San Martín entre Lavalle y Buenos Aires (Mendoza)	10.09.1926	≈1988
GRAND ESPLENDID	Calle San Martín y Colón (Baños de la Exposición) (Mendoza)	30.11.1931	≈ 1935
BUENOS AIRES	Calle Buenos Aires 43 Ex Estornell (Mendoza)	01.01.1932	≈1992
IDEAL	Ex Colón Calle San Martín y Necochea (Mendoza)	06.06.1931	1931 Cambia a Cine san Martín
SAN MARTIN	Ex Ideal Calle San Martín y Necochea (Mendoza)	20.06.1931	1933 Cambia a Cine Renacimiento
RENACIMIENTO	Ex San Martín Calle San Martín y Necochea (Mendoza)	20.03.1933	≈ 1957
MARCONI	Calle Colón (actual A. Villanueva) y M de Rosas (Mendoza)	11.10.1935	≈ 1948
COLISEO	Frente Pza. Godoy Cruz (Godoy Cruz)	≈ 1936	≈ 1986
GLORIA	Frente Plaza Las Heras (Las Heras)	≈ 1941	≈ 1990
CASA D'ITALIA	Calle Espejo 638 (Mendoza)	1942	≈ 1944/45
GRAN REX	Calle Buenos Aires 65 (Mendoza)	05.08.1943	≈ 2002
FANTASIO	Calle Buenos Aires 123 (Mendoza)	07.1944	≈ 1973
IRIS	Carril Nacional 805 (Guaymallén)	1945	≈ 1977
ASTRAL	Calle San Martín 1759 (Godoy Cruz)	1945	≈ 1972
ALHAMBRA	Calle San Martín 1425 (Mendoza)	1930	≈ 1980
REAL CINE	Calle Videla Castillo 2675 (Mendoza)	1945	≈ 1982
FAMILIAR	Calle San Martín 568 (Las Heras)	1945	≈ 1979
GRAN OESTE /CARIBIAN	Calle Paso de los Andes 82 (Mendoza)	1944	1987
CONDOR	Calle Lavalle 71 (Mendoza)	06.1946	Cambia a Cine Universidad Funciona
SUIPACHA	Calle Suipacha 556 (Mendoza)	≈ 1950	≈ 1979
GRAN CAPITAN	Frente Pza. Va. Talleres (Aguado 150) – Sexta (Mendoza)	≈ 1949	≈ 1981
PLAZA	Frente Pza. Godoy Cruz (Godoy Cruz)	16.10.1946	Funciona

NOMBRE	DIRECCION	AÑO INAUG.	AÑO CIERRE
SPORTSMAN	Calle P. de los Andes 1386 (Godoy Cruz.).	1946	≈2002
MIRAFLORES	Calle Cnel. Díaz 342 (Mendoza)	1947	≈ 1979
SAN JOSE	Calle Godoy Cruz 1105 (Guaymallén)	1947	≈ 1985
RECREO	Calle Pedro Molina 162 (y Alberdi) (Guaymallén)	1948	Remodelado Funciona
MENDOZA /CENTER	Calle San Juan 1427 (Mendoza)	07.07.1949	2008
GRAN CINE ORION	Calle Dorrego 760 (Guaymallén)	1950	≈ 1965
CINELANDIA	Calle Godoy Cruz 1998 (Guaymallén)	1951	≈ 1978
SARMIENTO	Calle San Juan de Dios y G. Molina (Dorrego - Guaymallén)	1953	≈ 1959
BELGRANO	Frente Pza. Las Heras (Las Heras)	1954	≈ 1995
LIBERTADOR	Dorrego (Guaymallén)	1960	≈ 1997
SELECTRO	Capitán de Fragata Moyano y 9 de julio – B° Bombal (Mendoza)	1967	≈ 2004
AUROCINE EL CERRO	Calle Champagnat s/n – El Challao (Las Heras)	1970	Funciona
LUXOR	Ex Continuo - Ex Empire Theatre – Ex Centenario Calle Las Heras y 9 de julio (Mendoza)	1970	≈ 1988
AUROCINE BROADWAY	Lateral Acceso Este s/n (Guaymallén)	1974	≈1984
CINE AMÉRICA	Lavalle y Salta (Mendoza)	1977	≈ 1997
SALA EISENCHLAS (ACTUAL SALA VICTORIO "PAPI" STOCCO)	Subsuelo Municipalidad de Mendoza (Mendoza)	1985	Funciona
COMPLEJO VILLAGE (MENDOZA PLAZA SHOPING) 10 SALAS	Lateral acceso Este y Rosario (Guaymallén)	1996	Funciona
COMPLEJO CINEMARK (PALMARES OPEN MALL) 10 SALAS	Ruta Panamericana 2650 (Godoy Cruz)	1999	Funciona

Aclaraciones y referencias:

Los nombres de la salas, su existencia y las fechas de inauguración se han tomado de las publicidades y carteleras de cines de los diarios mendocinos (principalmente el Diario Los Andes, el más antiguo y con mejor archivo de la provincia). Por ello esta lista de cines no exhaustiva (suponemos gran cantidad de cine sin publicidad, por ser demasiado chicos o familiares).

Se han excluido los cines de los departamentos más alejados de la ciudad de Mendoza, que no han sido objeto de la investigación y que no son excesivamente relevantes. Sólo se tienen en cuenta los del antiguo Gran Mendoza (hay un nuevo Gran Mendoza que incluye además, con la extensión de la ciudad a los departamentos de Maipú y Luján)

≈: Aproximadamente. No fue posible encontrar la fecha o el año exacto. En la mayoría de los casos el cierre se calcula en función de los momentos en que desaparece la referencia publicitaria o la oferta de programación en los diarios de la época.

(): Entre paréntesis se coloca alguna referencia importante y el paréntesis final corresponde al departamento de localización.

INDICE

Introducción	1
I - Cine en la Argentina	3
Primeros pasos	3
Modelo sustitutivo de importaciones y cine argentino.....	6
El golpe del 55	12
El desarrollismo	15
II - Cine en Mendoza.....	16
La Mendoza de fin del siglo XIX y las primeras proyecciones (1899 – 1905)	17
Primera filmación y el periodo de los edificios para cines (1905 – 1930).....	19
El periodo de oro del cine en Mendoza (1930 – 1955)	25
III- La movilidad social ascendente	34
IV - Una mención sobre la constitución de la burguesía vitivinícola mendocina	35
V - Film Andes	37
Las primeras filmaciones en Buenos Aires.....	39
Los estudios y las películas hechas en Mendoza.....	42
¿Qué fue de sus vidas?	47
DESPUÉS DE FILM ANDES	49
I - Los años sesenta.....	49
Los cine-clubs	49
La producción durante los sesenta.....	50
Favio: un cineasta mendocino pero un cine en y de Buenos Aires.....	50
II - Modelo rentístico financiero en dictadura y en democracia	51
La oscuridad de la dictadura	52
El cine en Mendoza y la vuelta a la democracia.....	52
Producción y crisis de los cines durante el neoliberalismo de los 90	53
III - La actualidad	55
IV - Las perspectivas a futuro y algunas conclusiones	57
ANEXOS.....	60
INDICE	63