

Aproximaciones a la presencia del cine argentino en las carteleras porteñas en los primeros años de producción industrial¹

KELLY HOPFENBLATT, Alejandro / CONICET-Instituto de Artes del Espectáculo “Raúl H Castagnino”, FFyL, UBA- alejandro.kelly.h@gmail.com

AGUILAR, Emiliano / Instituto de Artes del Espectáculo “Raúl H Castagnino”, FFyL, UBA - diluyendose@hotmail.com

CARRIZO, Virginia / Instituto de Artes del Espectáculo “Raúl H Castagnino”, FFyL, UBA - mvcarrizo@hotmail.com

LOMBARDI, María Eugenia / Instituto de Artes del Espectáculo “Raúl H Castagnino”, FFyL, UBA - mariulombardi@hotmail.com

Sección: Cine y Artes Audiovisuales Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Carteleras de cine – Cine argentino – Buenos Aires

» **Resumen**

Pensar la historia del cine argentino desde sus condiciones materiales de exhibición y distribución implica reconsiderar preceptos, reformular herramientas metodológicas y formular nuevos interrogantes ligados a gran parte del sentido común que ha guiado la forma que tradicionalmente se lo ha narrado. Retomando algunos de estos conceptos tradicionales, como la relación de los circuitos centro-barrios, los paquetes de exhibición y el impacto del cine sonoro, proponemos en este artículo adentrarnos en el lugar del cine argentino, en las salas porteñas entre 1933 y 1938. Para ello consideraremos en primer lugar la presencia de los dos primeros films sonoros nacionales -*¡Tango!* y *Los tres berretines*- en el circuito urbano. A continuación, propondremos algunos indicios para reconstruir el campo de la distribución fílmica en la ciudad para problematizar las dicotomías centro-periferia y nacional-extranjero.

» **Presentación**

¹ Este trabajo fue publicado en el libro Kriger, Clara (compiladora) (2018), *Imágenes y públicos del cine argentino clásico*, Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. ISBN 978-950-658-454-2.

La historia del cine argentino ha sido usualmente un relato centrado en sus películas, estrellas, directores y productores, trazando géneros, ciclos e imaginarios que lo han cruzado. Respondiendo a la mirada que tradicionalmente prima en las historiografías internacionales, desde finales de los años '50 hasta la actualidad han sido escasos los trabajos que han intentado prestar atención a otros aspectos de su desarrollo.

El campo de la distribución y exhibición ha sido así un terreno poco explorado, aquejado por la escasez de fuentes y el difícil acceso a datos concretos sobre estas dimensiones. Desde la fundante Historia del cine argentino de Domingo Di Núbila (1959) a las más recientes de Claudio España (2000) o Fernando Martín Peña (2012), esta línea de trabajo ha sido tratada superficialmente, construyendo así un sentido común historiográfico sin la solidez necesaria de una base empírica.

Este artículo busca una primera aproximación a esta perspectiva, entroncándose en un proyecto de creación de fuentes a partir de las carteleras cinematográficas del diario *La Nación*. Tomando en consideración todos los viernes desde enero de 1933 a diciembre de 1938, nos centraremos en la presencia de filmes argentinos en el circuito de exhibición porteño para plantear algunos de los posibles ejes que se pueden desprender de este abordaje.

Previo a su desarrollo es necesario plantear algunas cuestiones metodológicas que han surgido en esta fase inicial del trabajo:

- La cartelera del diario *La Nación* es la más completa del período, pero sin embargo no es exhaustiva con respecto al circuito porteño. Es así que a lo largo de los años se van incorporando salas y barrios previamente ausentes, ampliando la base de cines sobre la que trabajar.
- La elección de los viernes como fecha a considerar responde al hecho de ser el día más estandarizado de la semana en este período al no ser afectado ni por las actividades de fines de semana (fiestas barriales, presentaciones especiales) ni por propuestas comerciales como los “días de damas” o “días infantiles”.
- Al no contar con la información sobre la cantidad de funciones de las películas en la mayoría de los cines, hemos decidido adoptar el concepto de “presencia” para referirnos a las fechas en que se presentaron las películas en una sala concreta, más allá de no saber cuántas proyecciones hubo en ese día.

Estas consideraciones implican por lo tanto la necesidad de un mayor refinamiento de los datos, sin embargo las primeras aproximaciones que aquí se ofrecen habilitan una perspectiva diferente para el estudio de la historia del cine argentino. Pensar la historia del cine argentino desde sus condiciones materiales de exhibición y distribución implica reconsiderar preceptos, reformular herramientas metodológicas y formular nuevos interrogantes ligados a gran parte del sentido común que ha guiado la forma que tradicionalmente se lo ha narrado. Retomando algunos de estos conceptos tradicionales, como

la relación de los circuitos centro-barrios, los paquetes de exhibición y el impacto del cine sonoro, proponemos a continuación adentrarnos en el lugar del cine argentino, en las salas porteñas entre 1933 y 1938.

› **Los primeros años del cine sonoro**

Las historias del cine argentino coinciden en marcar a 1933 como un año clave por la aparición de dos películas que dan inicio a la producción industrial seriada al estilo de los grandes estudios de Hollywood. Argentina Sono Film con *¡Tango!* (Luis Moglia Barth, 1933) y Lumiton con *Los tres berretines* (Enrique T. Susini, 1933) dieron así inicio a un período en que ambas compañías ocuparon un lugar central dentro de la producción fílmica nacional.

Estrenadas con pocos días de diferencia entre abril y mayo de 1933 y producidas con un presupuesto similar, ambas películas fueron las primeras en utilizar el sistema de sonido óptico Movietone en el país, abriendo al cine nacional las puertas a un mercado nacional y regional – en parte gracias a la cuestión idiomática -, al mismo tiempo que lo posicionó como uno de los dispositivos discursivos privilegiados para la transmisión de mensajes acerca del imaginario nacional y su articulación con la cultura popular (Gil Mariño, 2015).

¡Tango! presentó un elenco constituido por intérpretes populares, ya reconocidos por el público por sus actuaciones en el teatro y la radio, y gracias al rol promocional de las revistas de la época, protagoniza la sucesión de números musicales. Ángel Mentasti, socio y productor de Argentina Sono Film que ya contaba con cierta trayectoria en la comercialización de películas, convocó a artistas de la talla de Azucena Maizani, Luis Sandrini, Libertad Lamarque, Tita Merello y Pepe Arias, que fueron acompañados por orquestas destacadas de la época: la de Juan de Dios Filiberto, Pedro Maffía y Juan D'Arienzo entre otras.

Los tres berretines encontró su origen en el teatro, sólo que en la obra los tres berretines eran el tango, el fútbol y la radio, mientras que en la película – como ocurriría poco a poco en la vida real- se reemplaza esta última por el cine. Con una trama argumental que representa el imaginario de la época con respecto a los inmigrantes y a los valores en torno al trabajo, y a las diferencias generacionales, fue delineando nuevos horizontes de legitimación para el fútbol, el cine y el tango, que aparecen como posibilidades de ascenso social.

Proponemos a continuación seguir la trayectoria de ambos films entre 1933 y 1938 para, a partir de ellos, iluminar algunos aspectos relacionados con la presencia de cine argentino en las salas porteñas. Según los registros de la cartelera del diario *La Nación* se pueden determinar 4703 exhibiciones de cine nacional, los días viernes en el período 1933-1938. Ello se compone de 152 productos audiovisuales diferentes,

entre las cuales se cuentan junto a los largometrajes nacionales, las producciones de Carlos Gardel y noticieros. Estas exhibiciones se dan en un total de 113 salas diferentes de la ciudad de Buenos Aires. Sobre ello, *¡Tango!* y *Los tres berretines* suman un total de 86 instancias, representando aproximadamente 1,82% del total de proyecciones de cine nacional en la muestra aquí analizada.

¡Tango! se estrenó el 27 de abril de 1933, apareciendo por primera vez en nuestros registros el viernes 28 de abril en el Real Cine del centro porteño. Se exhibió en cartel, entre su primera pasada y sucesivos reestrenos, durante cinco años, hasta 1937 inclusive. En ese lapso tuvo presencia en 20 salas distintas en 31 fechas diferentes. Durante su primer año, se proyectó desde su estreno en abril hasta el mes de septiembre inclusive e ininterrumpidamente, para desaparecer de cartelera y retornar en 1934 en los meses de mayo y luego de agosto hasta fin de año. En su primer año en cartel, se proyectó en 9 salas, mientras que al año siguiente lo hizo en 7 ocasiones. De ellas solamente una se repitió, el Nacional Palace, mientras que al año siguiente se le sumó la sala céntrica General Mitre como otro espacio de recurrencia.

Resulta interesante frente a este escaso panorama de presencia en los cines que el año con mayor aparición del film es 1935, ya que se proyectó en 12 salas. La gran diferencia que marca este resurgimiento es que, salvo una excepción, no fue exhibida en las salas céntricas, sino fundamentalmente en los cines de Palermo y Belgrano. Sin embargo, esta tendencia no continúa en los años siguientes, pasando a presentarse solamente tres veces en 1936 y una en 1937. La última aparición del film en nuestros registros se da el 16 de julio de 1937 en el cine Lezica del barrio de Caballito, tras cinco años en cartel, sin aparecer en el más variado y heterogéneo panorama de 1938. (Gráfico 1)

Al detenernos en 1935, hay otro aspecto que llama la atención y requiere que nos detengamos en él. Al considerar el resurgimiento del film en su contexto, podemos observar que se presenta recurrentemente como parte de un paquete “*¡Tango!-Dancing-Riachuelo*”. En este mismo sentido, sus exhibiciones de septiembre también forman parte de otro paquete de Argentina Sono Film junto con *El alma del bandoneón* y *Monte criollo*. En ambos casos se lo debe considerar entonces dentro de las prácticas comerciales de estrenos de la compañía cumpliendo el filme un rol secundario de complemento.

Siguiendo esta línea, resulta interesante detenerse en un desglose de su presencia a lo largo de los meses, ya que en el período noviembre-febrero solamente se presenta una proyección del film. Mientras que entre marzo y septiembre tiene una presencia más destacada, podemos conjeturar que los meses de verano originaban una merma relacionada con la mayor posibilidad de actividades al aire libre. Ello se refuerza al observar el conjunto de la producción de Argentina Sono Film que sigue patrones similares, con escasa presencia en el período estival. (Gráfico 2)

La presencia de *¡Tango!* muestra un claro contraste con la de su contemporánea *Los tres berretines*. Si bien su estreno fue el 9 de mayo de 1933, su primera aparición en nuestros registros se da el 2 de junio de

1933 en los cines céntricos Hindú y Astor. A partir de allí, y hasta el 18 de noviembre de 1938, se exhibió en 65 días en otras 65 salas cinematográficas, de las cuales 14 estaban ubicadas en el Centro, mientras que las restantes se distribuyeron entre los cines de los barrios. Los dos barrios con mayor presencia del film durante los seis años analizados, fueron Palermo, Villa Urquiza y Belgrano, con 10, 9 y 8 exhibiciones respectivamente. De este modo, los tres barrios acapararon el 42% de la totalidad de los cines disponibles (27 salas). (Gráfico 3)

Desagregando la presencia de *Los tres berretines* por meses podemos observar un comportamiento más constante y homogéneo que el de *¡Tango!*, aunque con algunas particularidades. En primer lugar se debe notar que luego de mantenerse en 1933 estable en su presencia en las salas hasta noviembre, el film no volvió a aparecer hasta abril del año siguiente. Allí, sin embargo comenzó una línea constante de exhibición casi ininterrumpida hasta comienzos de 1937. En ello podemos observar un comportamiento diferente de Lumiton con respecto a Sono Film, presentando menor cantidad de películas pero con mayor continuidad a lo largo del año.

Al igual que *¡Tango!*, su año de crecimiento clave fue 1935, pasó a exhibirse en 16 salas, de las cuales 11 estaban en circuitos barriales. Aquí va a ser Palermo, junto con Almagro, el principal ámbito de exhibición de este año, mientras que al año siguiente ese lugar lo va a ocupar Villa Urquiza, dentro del cual tiene una presencia destacada la sala 25 de mayo.

Entre este año y el siguiente se registró el 54% de la presencia de este film en el circuito porteño. En contraste, los años siguientes muestran un claro decrecimiento, con siete presencias en 1937 y cuatro en 1938.

A diferencia de *¡Tango!*, el resurgir de *Los tres berretines* en 1935 no parece estar ligado a la práctica del paquete de exhibición, ya que no es hasta diciembre de ese año que comienza a aparecer de este modo. Allí va a conformar primero un grupo con *El caballo del pueblo* y *Noches de Buenos Aires*, pasando a mediados del año siguiente a ser exhibida junto con *La muchachada de a bordo*. (Gráfico 4)

Podemos suponer así un atractivo comercial propio del film de Lumiton que permitiera su recorrido individual, sin necesidad de formar parte de estrategias comerciales más abarcadoras. Sin embargo, se debe tener en cuenta al mismo tiempo, que Argentina Sono Film produjo entre 1933 y 1938 23 películas contra 14 producciones de Lumiton. En este sentido, también es posible que la mayor presencia de *Los tres berretines* se debiera también a la menor variedad de films de esta última compañía para poner en circulación y la consecuente necesidad de recurrir más frecuentemente a su primer éxito.

En términos generales se puede plantear entonces que el impacto de *Los tres berretines* sobre la cartelera porteña fue mayor, tanto en su presencia como en su duración. Mientras que *¡Tango!* se presentó en 20 salas distintas, en 31 fechas diferentes, el film de Lumiton lo duplicó, con 65 salas en 65 fechas. Ambas películas compartieron, sin embargo, una proporción similar entre centro y periferia, con presencia más

que nada en los barrios de Palermo, Belgrano y Villa Urquiza. Aunque ambos contaron con un número considerable de salas céntricas, su mayor impacto se dio en la permanente circulación y reestrenos en los barrios a lo largo de los años siguientes. (Gráfico 5)

En cuanto a su circulación, ambos films tuvieron sus momentos de mayor presencia en 1933 y 1935. Sin embargo, en términos proporcionales fueron casos diferentes, ya que mientras que *¡Tango!* tuvo un 32% de su presencia total en 1933 y un 41% en 1935, *Los tres berretines* presenta un panorama más repartido yendo del 12% en 1933 al 29% en 1935. Para ambas películas, el año 1935 representó un salto en cuanto a la disponibilidad de salas. Ello se puede asociar por un lado al sistema de paquetes de exhibición empleado por ambas empresas, complementando así nuevos estrenos con films ya conocidos por el público. (Gráfico 6)

Considerando estos análisis podemos repensar el lugar de ambas películas dentro de la exhibición de cine nacional. Más allá de que *¡Tango!* es generalmente sindicada como el primer éxito comercial, parece ser *Los tres berretines* la que provocó mayor impacto sobre el público. Sin embargo, como hemos planteado, parecer ser necesario incluir otras variables en este análisis para comprender más cabalmente la dimensión de su presencia y problematizar la idea de ‘éxito’.

Al mismo tiempo, la presencia destacada de barrios como Palermo, Belgrano y Villa Urquiza, pero no de otros con circuitos fílmicos de grandes dimensiones como Flores merece ser considerada. Con mayor información se podrá profundizar en futuras instancias en una diferenciación hacia el interior de aquel gran conjunto geográfico denominado ‘los barrios’, planteando la posibilidad de distintos comportamientos y formas diversas de relacionarse con la producción nacional.

› **Circuitos centro-barrios y estrategias comerciales**

Los ‘barrios’ han sido un elemento recurrente en la historiografía del cine argentino como argumento para plantear una clara diferencia con las salas del centro porteño en cuanto a su relación con el cine nacional. Esta idea sostiene que los públicos céntricos le rehuían en gran parte a la producción nacional, mientras que esta contaba con la preferencia de los espectadores barriales. Al detenernos en las carteleras de los cines entre 1933 y 1938 encontramos que estas afirmaciones requieren ser matizadas y pensadas dentro de un esquema mayor de estrategias de distribución.

Un primer acercamiento nos indica que las salas del centro son más proclives a modificar su cartelera permanentemente y con continuos estrenos, mientras que las salas de los barrios más periféricos apelan a mantener en cartel aquellas películas que ya han pasado por los anteriores. Si bien por lo general esta aseveración se cumple, es necesario tener en cuenta algunos procesos que se fueron dando de manera

cíclica, que permitieron la presencia continua del cine argentino en las salas de Capital Federal, casi siempre de la mano de las películas más representativas.

A partir de 1935 la cantidad de salas del centro que exhiben películas argentinas aumenta proporcionalmente al crecimiento de las producciones nacionales, pero seguramente motivada por el éxito de algunas películas de ese conjunto. Es así que no sólo va aumentando la presencia de cine argentino en general, sino que su proporción en el centro también va en aumento. Mientras que en abril de 1936, la presencia del cine nacional en las salas del centro es del 17%, para abril de 1938 el número aumenta a un 25%.

Se puede pensar en la circulación de estos films a partir de la idea de la 'rotación'. Tomamos este término para referirnos a procesos cuasi-cíclicos que permitieron la vigencia o la permanencia de cintas argentinas en aquellos años. Esta habría obedecido a un circuito continuado de salas en las que determinadas películas se iban exhibiendo, siempre teniendo en cuenta que generalmente las primeras salas en estrenar eran las del centro.

El caso más notorio es el cine Monumental, espacio de estreno de la mayoría de las películas argentinas a partir de 1936. Su lugar privilegiado se fue haciendo más notorio con el correr de los años al incrementarse la producción fílmica nacional. Es así que *Puerto Nuevo* (Luis César Amadori y Mario Soffici, 1936) o *Monte criollo* (Arturo S. Mom, 1936) se mantuvieron en cartel en esta sala a lo largo del tiempo, siendo presentadas no sólo en el momento de sus respectivos estrenos, sino como acompañamientos de films posteriores. *Puerto Nuevo* siguió apareciendo ocasionalmente hasta abril de 1938 acompañando el estreno de *El diablo con faldas* (Ivo Pelay, 1938), mientras que *Monte criollo* fue desapareciendo más rápidamente hacia mediados de 1937. Se puede observar nuevamente, como vimos con *¡Tango!* y *Los tres berretines*, que existía una tendencia de la sala a exhibir los estrenos argentinos junto a la reposición de otra película del mismo país.

Este lugar central del Monumental como espacio de estrenos se puede confirmar a partir de un relevamiento de la revista *Sintonía*, una de las principales publicaciones dedicadas al espectáculo en esos años, donde aparece cada semana la promoción de una película argentina diferente con un afiche que ocupaba toda una carilla, en especial aquellos producidos por los principales estudios (ASF, Lumiton, y, en menor medida, Pampa Film), con fecha de estreno en el Monumental. A ello se suma el hecho de que la revista organizaba un evento dedicado a la gente del espectáculo y dicha ceremonia se realizaba en una jornada completa en la sala Monumental.

El recorrido de las películas luego de su estreno parece haber cobrado mayor regularidad con el afianzamiento de la industria. Reconstruyendo el caso de *Kilómetro 111* (Soffici, 1938) podemos observar algunas de sus particularidades. El film se estrenó en agosto de 1938 en el cine Monumental, donde se mantuvo hasta la segunda semana de septiembre de modo exclusivo, para luego pasar, también con

exclusividad, al cine Renacimiento. Recién a finales de septiembre pasa a las salas barriales, presentándose el 30 de septiembre en quince salas diferentes. La presencia de la sala Renacimiento permite suponer la gradual estratificación de las salas céntricas, donde existían distintos niveles para la propia circulación del cine nacional. El recorrido del film de Soffici fue replicándose en otros casos, comenzándose así a configurar una lógica más estandarizada de la circulación de films argentinos.

› **Consideraciones finales**

Este abordaje muestra cómo el mapa de distribución planteado inicialmente en torno a *¡Tango!* y *Los tres berretines* fue complejizándose cada vez más en sintonía con el crecimiento de la industria. La diversificación de productoras y distribuidoras, la estandarización de la rotación de films argentinos y la segmentación y jerarquización de los circuitos barriales son tres elementos que se pueden presumir como posibles puntos de profundización para pensar la historia del cine argentino desde su presencia en la cartelera porteña.

¿Cómo se planteaba desde las instancias de distribución y exhibición la presencia de cine nacional en las salas del centro? ¿Qué relaciones se pueden establecer entre las distintas compañías distribuidoras y ciertos circuitos barriales, como Palermo, Villa Urquiza o Flores? ¿Qué responsabilidades tenían en estas dinámicas las compañías distribuidoras y qué nivel de autonomía manejaban los exhibidores frente a ellas? ¿Qué diferencias se planteaban para la exhibición de cine argentino a lo largo de los distintos meses del año? ¿Cuál era la lógica detrás del armado de los paquetes de exhibición?

Estos son algunos de los interrogantes que se desprenden este primer acercamiento a la presencia del cine nacional en las carteleras porteñas de 1933 a 1938. Al buscar contestarlos seguramente se abrirán nuevas vías para seguir profundizando en la compleja y cambiante red que se fue armando en este terreno.

Bibliografía

Di Núbila, D. (1959). *Historia del cine argentino I*. Buenos Aires: Cruz de Malta.

España, C. (dir.) (2000). *Cine argentino: industria y clasicismo (1933-1956)*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

Gil Mariño, C. (2015). *El mercado del deseo: tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los '30*. Buenos Aires: Teseo.

Peña, F.M. (2012). *Cien años de cine argentino*. Buenos Aires: Biblos.

Anexos

Gráfico 1

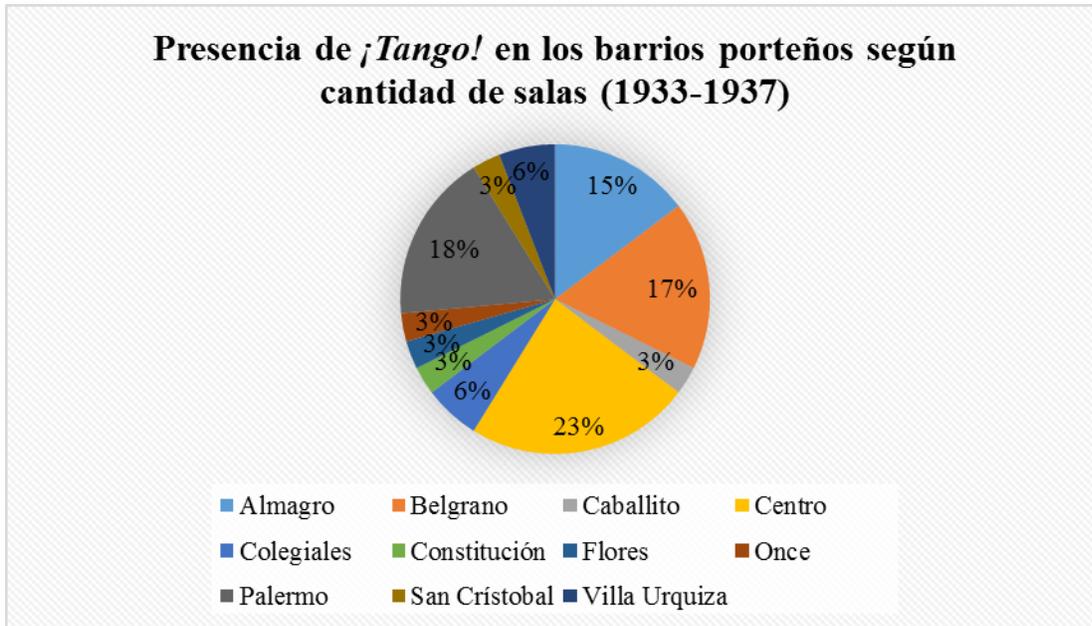


Gráfico 2

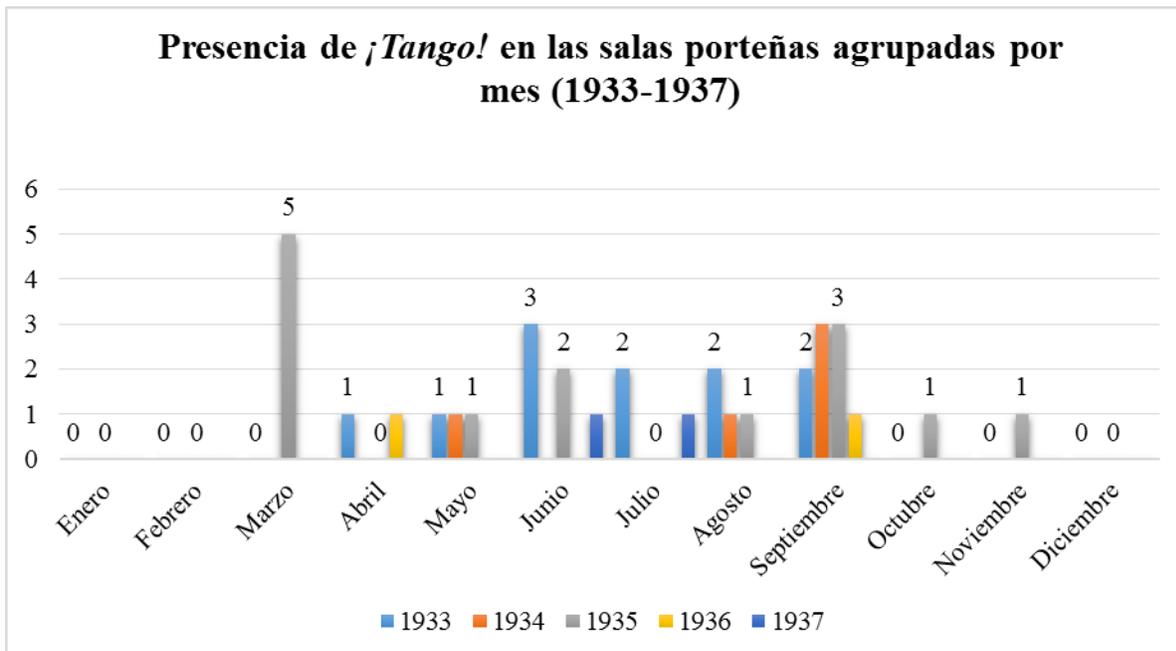


Gráfico 3

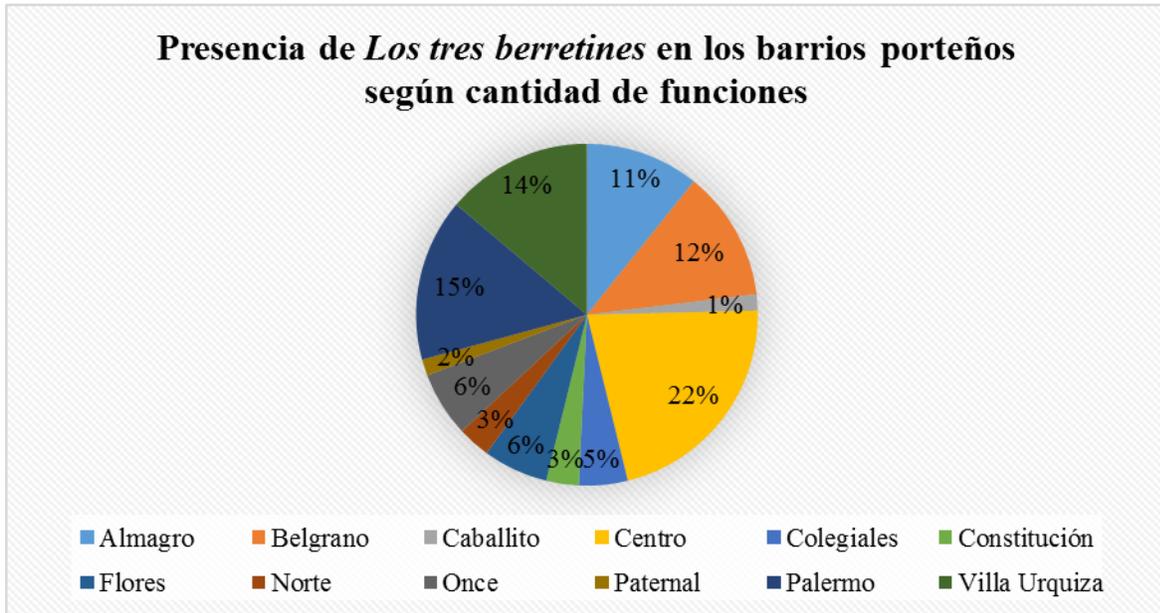


Gráfico 4

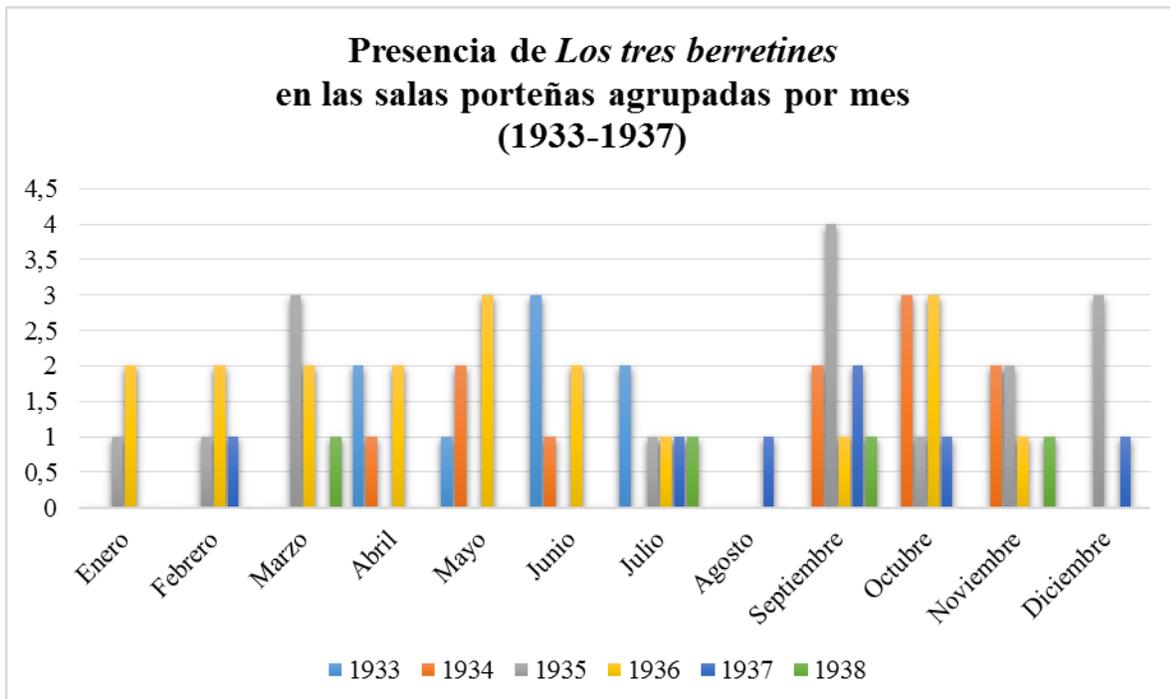


Gráfico 5

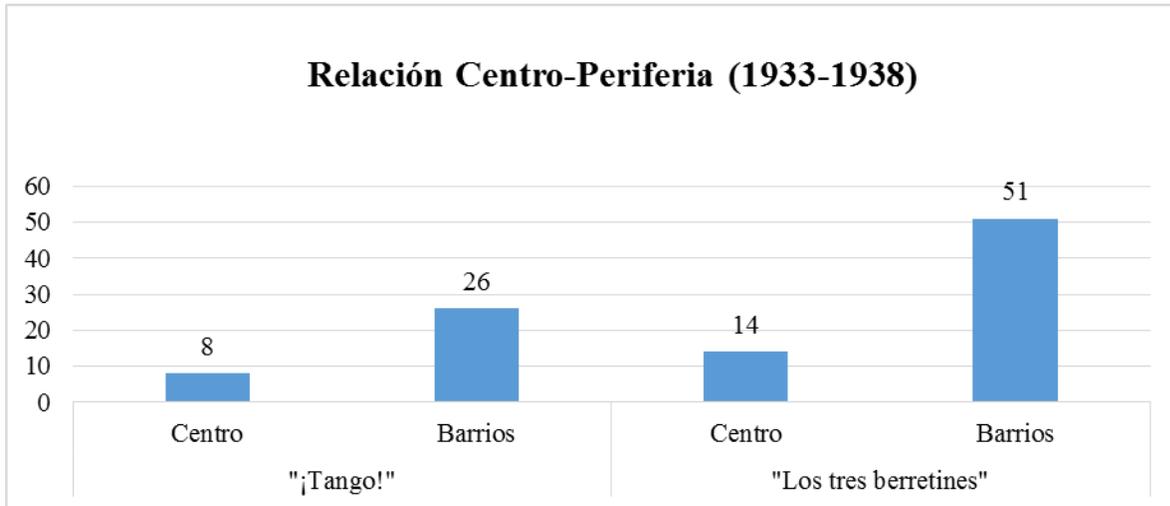


Gráfico 6

