

Ir al cine en Buenos Aires en los años del cine clásico. Apuntes para la construcción de un archivo de los públicos¹

Gil Mariño, Cecilia Nuria / CONICET - IAE (UBA) – UDESA

Aras, Joaquín / IAE-UBA - joaquin.aras@gmail.com

Gurman, Marina / IAE-UBA - correodemarina@hotmail.com

Villar, Milagros / IAE-UBA - milagrosvioletavillar@gmail.com

Velasco, Soledad / IAE-UBA - soledadfvelasco@gmail.com

Eje: [si corresponde] Políticas de formación docente Tipo de trabajo: ponencia

^a *Palabras claves: Estudios de público - Cine clásico Argentino - Nueva Historia del Cine*

> Resumen

Tradicionalmente, la historiografía del cine argentino fue forjada a partir de enfoques que privilegiaron el análisis de los textos filmicos y en una segunda etapa la conformación de la industria, dejando al margen el plano de la exhibición, distribución y la dimensión espectadora en general. Es por ello que, este artículo basado en entrevistas a espectadores en las décadas del treinta, cuarenta y cincuenta busca colaborar con la configuración de una historia de los públicos del cine en la ciudad de Buenos Aires y la conformación de un archivo de historia oral, poniendo el acento en qué significaba ir al cine, qué implicaba como experiencia social y cultural; cuáles eran los modos de ver; y qué se entendía por ir al cine en aquellos años.

El objetivo de las entrevistas ha sido poder reconstruir estas prácticas sociales a través de los distintos testimonios, con la premisa de que los recuerdos y anécdotas nos permiten acceder a otra dimensión de la experiencia, del orden de lo sensorial y emocional, a la que es muy difícil acceder por medio de las fuentes que manejamos habitualmente los historiadores del cine.

> Presentación

¹ Este artículo fue publicado en Kriger, Clara (Compiladora), *Imágenes y públicos del cine argentino clásico*. Tandil: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, (ISBN: 978-950-658-454-2), pp.219-232.

Tradicionalmente, la historiografía del cine argentino fue forjada a partir de enfoques que privilegiaron el análisis de los textos fílmicos y en una segunda etapa la conformación de la industria, dejando al margen el plano de la exhibición, distribución y la dimensión espectadora en general. Con respecto al período del cine clásico, esto se vio, además, agravado por la escasez de fuentes.

Estas miradas sobre el cine argentino construyeron esquemas que fueron fructíferos para pensar el desarrollo industrial y la pregunta por lo nacional que recorrió el campo cultural, en general, en la primera mitad del siglo XX. Sin embargo, desconocer la esfera de la circulación y de las audiencias, nos ha hecho correr el riesgo de dar una visión distorsionada del campo cinematográfico.

Es por ello que, este artículo basado en entrevistas a espectadores en las décadas del treinta, cuarenta y cincuenta busca colaborar con la configuración de una historia de los públicos del cine en la ciudad de Buenos Aires y la conformación de un archivo de historia oral, poniendo el acento en qué significaba ir al cine, qué implicaba como experiencia social y cultural; cuáles eran los modos de ver; y qué se entendía por ir al cine en aquellos años.

El objetivo de las entrevistas ha sido poder reconstruir estas prácticas sociales a través de los distintos testimonios, con la premisa de que los recuerdos y anécdotas nos permiten acceder a otra dimensión de la experiencia, del orden de lo sensorial y emocional, a la que es muy difícil acceder por medio de las fuentes que manejamos habitualmente los historiadores del cine.

Esta primera etapa del proyecto se centró en el análisis de cuatro entrevistas de casos muy disímiles en cuanto a la cartografía urbana que proponía su experiencia cinematográfica y sus diferencias socio-culturales. En este sentido, nos propusimos tres ejes de estudio. El primero estuvo dado por la experiencia de la ciudad a través de las salas; el objetivo fue revisar la tradicional tensión entre centro-periferia, trazada en los estudios de historia cultural y la historiografía del cine a través de la memoria de los circuitos del entretenimiento de ese entonces.

La segunda línea de análisis fue la exploración sobre el consumo y la noción del gusto para pensar las tensiones entre el cine extranjero y el cine nacional.

Por último, nos enfocamos sobre la dimensión subjetiva de los recuerdos que traducen la experiencia moderna de la urbe que implicaba ir al cine. Iban al cine “por ir al cine”, por su

novedad, por su carácter transgresor –sobre todo para las mujeres-, por el desplazarse de diversas maneras en una ciudad en crecimiento y transformación.

› ***Una cartografía de los públicos***

Como se mencionaba anteriormente, los cuatro entrevistados presentan perfiles muy diferentes. No obstante, puede observarse en todos los casos que coexistía, en la experiencia cinematográfica, la importancia de un circuito barrial de salas con el circuito del centro de la ciudad. De los testimonios, se desprende que cada barrio tenía su sala “de categoría” en la que se ofrecían no solo mejores películas –que en los términos de los entrevistados se corresponden con estrenos extranjeros de éxito–, sino también mejores condiciones de exhibición y confort de la sala. A partir de 1934, se registra un promedio de 164 salas en la ciudad, sin embargo, entre el año ‘34 y el ’37 en las carteleras de la prensa tan solo aparecen aproximadamente 66, y en 1938 –año en el cual también se produce un salto en los números absolutos de espectadores- un promedio de 83 salas. De este modo, puede decirse que en las carteleras solo aparecen los estrenos de las salas de barrio consideradas “de categoría”. Por ejemplo, para el barrio de La Boca aparece la programación del cine Dante pero no el Olavarría. En palabras de María Aída Simone, en el Olavarría –que quedaba en Olavarría 637- no daban películas tan buenas como en el Dante –en Almirante Brown al 1243-, a los que iba caminando con su hermana desde muy pequeña. Su favorito de la infancia era el “Dante” porque estaba cerca de la casa, no había que viajar y la pantalla era “espectacular”. Iban al pullman porque se veía mejor.

María conseguía la información de las películas que se ofrecían a través del mismo cine, “siempre alguien pasaba caminando y se fijaba qué iban a dar”, además recuerda que la programación no cambiaba todo el tiempo. En el caso de los cines que no eran del barrio, se enteraban por el diario –“si no lo compraba su padre, se lo pedían a algún vecino”-.

En las salas del barrio la gente podía entrar una vez comenzada la función y salir antes; “nadie decía nada (...) había mujeres con bebés que lloraban, salían, los hacían dormir y, volvían a entrar, nadie decía nada porque era un barrio.”.

Del otro lado de la ciudad, en el barrio de Núñez, Nilda Eva Clauso recuerda que iba caminando con sus hermanas a los cines del barrio Estrella y Elite. Se mudaron allí cuando ella cumplió un año de edad y el barrio aún tenía calles de tierra. Vivió allí hasta los cuarenta años. Su padre fue

el presidente de la Sociedad de Fomento y es por ello que su casa siempre fue un punto de encuentro de actividades, muchas de ellas vinculadas al cine. Su padre tenía un proyector y su tío, que era gerente de la Kodak, traía películas mudas que proyectaban en su casa; películas de Chaplin, de Buster Keaton. Era una casa muy grande, y una de sus hermanas siempre traía a los amigos del barrio para estos eventos. Ella tenía 3 o 4 años en ese entonces. Recuerda que la primera vez que fue a una sala de cine tenía 5, acompañada de su mamá vieron *Los tres chanchitos* (*Three little pigs*, Walt Disney, 1933). En su casa tenía los juguetes de estos tres personajes a los que adoraba. Con sus hermanas, pasaban muchas horas adentro del cine. Pagaban por tres películas cinco centavos. De pequeñas veían los dibujos de Walt Disney y las películas de Shirley Temple. En los intervalos había números vivos, un pianista o un cantor; y un vendedor de chokolatines y helados. Recuerda que las salas estaban llenas. Si había una película muy promocionada se hacía una cola de hasta dos cuadras. Nilda nació en 1929, por lo que interpretamos que estos valores de los cines de Núñez corresponden a finales de los años '30 e inicios de los '40.

María Simone, sin embargo, para años posteriores recuerda un valor de 30 centavos por función y que iba principalmente los días de semana porque las entradas eran más baratas, además porque de ese modo aprovechaban la ausencia del padre que no las dejaba ir. Ella, su hermana y su madre se escapaban y le mentían.

Sara Kreiner, tiene 93 años y en su infancia vivió en el barrio de Villa Crespo, entre otras, en una casa en Rivero y Canning –hoy Córdoba y Scalabrini Ortiz- a una cuadra del cine Regio. Su padre, Rudy, había venido de Rusia, mientras que su madre, Rogelia, venía de Polonia, y juntos montaron un negocio de carteras. Recuerda su primera experiencia en el cine mudo, ya que tenía una tía que tocaba el piano como banda de sonido para las películas silentes.

Cuando era chica iba al cine con su hermano menor y con una prima. Nunca con los padres ni con las compañeras de la escuela. Ella también afirma que podían ir caminando porque era muy cerca; y que era barato ir al cine: “la gente pobre podía ir”.

Osvaldo Tujsnaider es nuestro único entrevistado de género masculino hasta el momento, y es por ello que decidimos incluirlo aun cuando su experiencia de niñez amplía la cartografía de la ciudad. No obstante, se observan los mismos parámetros que señalábamos en la ciudad con respecto a la diferencia de categoría de las salas. Él nació en 1943 y a los 5 años se mudaron a Lanús donde comenzó a ir al cine con su madre los días de damas que ofrecían dos o tres

películas de corrido. Sin embargo, cuando fue un poco más grande, era habitual ir con sus amigos todas las semanas. Llamaban por teléfono a los cines del barrio –“que se lo sabían de memoria en ese entonces”- y elegían la película según el título. A veces, les daban volantes por la calle anunciando las películas en cartelera. Les gustaba el cine americano y las películas de *cowboys* a las que en ese entonces llamaban “conboys”.

Su hermana, 10 años más grande, trabajaba en el centro de Buenos Aires y era la encargada de traer las novedades del cine y la cultura. Él remarca que en los cines del centro –los de la calle Lavalle por ejemplo- pasaban solo una película, no tres o cuatro como en los barrios.

En Lanús había cinco o seis cines como el Cine Súper, el Cine Sarmiento, el National, entre otros. Recuerda que a sus 12 años se hizo un cine nuevo muy elegante. En cada sala daban un tipo de cine diferente y “lo que daban el lunes no lo daban el martes, cada día tenía su público”. A partir de los 13 años fueron descubriendo con sus amigos otro tipo de cine como *El hombre quieto* (*The quiet man*, John Ford, 1952) con Maureen O’Hara, películas con otro sentido diferente a las de aventuras.

Recuerda que el cine Sarmiento costaba 1,10 y los más caros 1,80 y que no era un costo significativo en la economía familiar. Cuando los títulos de las películas eran los mismos, la elección se hacía por la sala. Al Cine National no iban “porque se decía que salías con piojos, era una sala donde había descontrol. Una vez un chico entró y tiró pajaritos contra la pantalla del cine. Se aconsejaba no sentarse adelante porque podían tirarte cosas.”.

El cine Ópera de Lanús era un cine más elegante y con mejor calidad de pantalla donde daban películas como las de Jerry Lewis. Cuando salió el Cinemascope, no todos los cines tenían pantallas grandes para poder ver estas películas y algunas salas se quedaron atrás.

María Simone señala que cuando fue un poco más grande empezaron a ir los sábados y/o domingos a la calle Lavalle, “la calle de los cines, que era espectacular (...) Todos los de Lavalle eran buenos, y el Ópera que tenía el cielo estrellado”. Allí, vio muchas películas argentinas y norteamericanas con su hermana y el novio. Esa salida era distinta, su hermana iba con sombrero, ella no se arreglaba mucho porque era chica, iba muy sencillita, pero su hermana estrenaba un sombrero por mes. Para ese entonces, la frecuencia con la que iban al cine era una vez por semana con la madre y la hermana y, otro día con la hermana y el novio, a los que acompañaba para que los dejaran salir.

Durante la entrevista, María también recuerda una salida que le “quedó muy marcada”. En un cine de Boedo daban *El retrato de Dorian Gray* (*The picture of Dorian Gray*, Albert Lewin, 1945). Se enteraron por la radio de dónde y cuándo la daban. Cuenta que ese día llovía mucho y como no tomaban taxi habitualmente, seguramente tomaron un colectivo para verla. Esta anécdota da cuenta de que el circuito de salas era más fluido que el eje centro-barrios.

En la secundaria, María fue a un colegio en la calle Bolívar esquina San Juan. A una cuadra sobre la calle Defensa, había un cine chiquito, barato, el cine Carlos Gardel. Ella le imitaba la firma en las faltas a su mamá y “se hacían la rata”² en el cine, con miedo a los inspectores que se dedicaban a buscar chicos escurridizos. Iba con dos amigas fieles que eran de San Telmo y ella iba desde La Boca en tranvía. Allí, veían lo que podían, muchas películas italianas, más que americanas. No veían mucho las argentinas, no les gustaban tanto, y como ya podían leer veían las internacionales con letreros sin problemas.

Después de los 18 años, comenzó a trabajar en el Banco Provincia con un turno hasta la 19.15 hs. y llegaba cerca de las 20 hs. al cine. Su mamá y su hermana iban antes, en general los miércoles que daban tres películas, y ella normalmente llegaba para la segunda. Su mamá le llevaba un sándwich, facturas, torta o algo, porque llegaba de trabajar con hambre. “Casi todos hacíamos lo mismo, los que trabajábamos. No había plata para comer en restaurante, comprar chocolates y esas cosas”.

Nilda también señala que de más grandes con sus hermanas iban en la semana a los continuados de la calle Lavalle. Podían ir a ver tres películas a un cine y luego salir para entrar en otro cine. Asistían por la tarde, a veces su padre las llevaba en auto y luego las pasaba a buscar, o podían ir en tranvía. Esto no impedía que continuaran yendo a los cines del barrio. Recuerda que los cines del barrio de Núñez proyectaban todo tipo de películas, argentinas y extranjeras. Cuando iban al cine siempre se daba una propaganda de la película que se iba a estrenar y, como asistían semanalmente, el anuncio funcionaba como un anticipo de la cartelera.

El cine y el teatro eran una salida familiar. Su padre, gerente del Banco de Crédito Industrial durante las primeras presidencias de Perón, era quien otorgaba créditos a los directores de cine para sus películas. Es por ello, que ella y sus hermanas iban a los estrenos y preestrenos gratis. Por otra parte, un ordenanza del banco trabajaba los lunes de acomodador en el Grand Splendid e invitaba a toda la familia –padre, madre, ella y sus hermanas- a asistir al cine de forma gratuita.

² Hacerse “la rata” significa faltar al colegio sin autorización de los padres.

Con la familia iban los lunes en auto al Grand Splendid: “*El Grand Splendid me encantaba, los palcos, desde allí era mejor la visión que desde la platea*”. También iban con la familia a ver una vez por semana noticiarios, en un cine de la calle Florida:

“Nosotros nos vestíamos muy bien para ir al cine o al teatro. Se usaba sombrerito. [...] Antes era una obligación ir al cine o al teatro bien elegantito. [...] Íbamos a los estrenos de las películas argentinas. Y después se hacía un lunch, cuando terminaba. Conocí, así, a muchos actores en esos eventos. Cuando yo era adolescente recuerdo *El mejor papá del mundo* (Francisco Mugica, 1941), *Dios se lo pague* (Luis César Amadori, 1947) con Zully Moreno. Los lunches se hacían en un salón, creo que estaba en la parte superior del cine. Los preestrenos sucedían en el microcine del estudio donde se filmaba la película que iban a estrenar. Y había un señor que nos preguntaba la opinión. Ellos, cuando terminaban el rodaje de una película, yo creo que no estaban tan convencidos de si iba a ser un éxito o un fracaso [...]. También he ido a ver filmar. A Martínez. Me encantaba ver filmaciones. Íbamos con el auto, con mi padre. Yo me acuerdo que había un director, Carlos Hugo Christensen, que tenía mal carácter. Y les gritaba a las actrices, y repetían y repetían. Y al final yo decía ¡qué aburrido! [...]. En el club Ciudad donde yo iba a nadar iban a filmar propagandas. Y a la pobre chica la hacían repetir, y repetir, repetir. Y yo decía que trabajo agotador, este. Una ve el aviso, todas lindas, piensa que están tranquilas y las hacen repetir cantidad de veces las escenas.”.

La larga cita confirma los distintos pasos que observamos en la prensa de la época, y la importancia de documentar ese *back stage* fundamental para la publicidad del filme y generar expectativa en el estreno. Éste tenía una importancia capital, debido a que de él dependían las críticas del público y de la prensa que garantizaban o no su permanencia en cartel. Para asegurar un buen estreno, la publicidad debía empezar desde el inicio del rodaje, publicándose notas vinculadas al argumento, a cuestiones técnicas y a los actores principales del filme. En una producción ‘tipo’, este gasto puede calcularse alrededor de los \$13.000 pesos moneda nacional, es decir el 5,91% del total (Garate, 1944).

A su vez, el recuerdo de Nilda nos deja acceder a esa dimensión de ensueño con la que era presentado el mundo del espectáculo, a través de su decepción al descubrir que se trataba de un trabajo que podía llegar a ser tedioso y fastidioso.

La cartografía cinematográfica de Sara también se modificó al crecer. Se casó a los 19 años y tuvo su primera hija a los 20 años. Vivieron en Villa Lynch en la provincia de Buenos Aires, justo al lado del cine “Rodi” que daba muchas películas argentinas. Ella cuenta que desde su cuarto podía escuchar los filmes. Cuando nació su primera hija, iba con la beba y su esposo todos los sábados al cine a ver el continuado de tres películas. En general, iban a los cines que tenían cerca, pero a veces se aventuraban a las salas del centro. Recuerda que asistían al cine Aconcagua, donde vio muchas películas clásicas, como *Fantasia* (*Fantasia*, Walt Disney, 1940) o *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the wind*, Victor Fleming, 1940). Cuando iban al centro lo hacían en la moto de su marido, a la cual le agregó un sidecar para llevar a la hija; más tarde lograron comprar el auto.

De esta manera, se observa que el mapa del entretenimiento era muy amplio y los circuitos barriales se complementaban con los del centro de la ciudad. De este modo, debe matizarse la idea antinómica centro-

periferia como dos circuitos paralelos para diferentes audiencias. Asimismo, el presupuesto por el cual los cines de barrio eran de baja calidad y en ellos predominaba el cine nacional, que se desprende por ejemplo de las críticas y reseñas de cine en revistas como *Heraldo del cinematografista* –orientada al sector exhibidor-, también debe ser cuestionado, ya que en cada barrio existía un cine considerado de “alta categoría” en comparación con algún otro de la zona, y todos los entrevistados manifiestan su predilección por el cine extranjero como analizaremos en el siguiente apartado.

El dinamismo de los circuitos, posible gracias a una amplia red de transporte urbano, así como también al crecimiento y entramado transmedial de la oferta cultural, explica estrategias del sector exhibidor como la de Clemente Lococo, quien preocupado por incrementar el volumen de espectadores redujo los precios en horarios y días poco populares en los cines del centro. Así, la popularización de la publicidad del cine se llevó adelante no solo a partir de estrategias de nicho, sino también a través de la idea de amalgamar los consumos culturales de sectores más acomodados con los de las clases más bajas.

› ***El gusto del público: la cruzada del cine nacional***

Ante la pregunta sobre qué películas elegían o cuáles eran sus favoritas, sus estrellas preferidas, la respuesta automática en los cuatro casos estuvo orientada al cine extranjero. Solo al repreguntarse sobre el cine nacional los entrevistados reflexionaron sobre qué filmes y actores/actrices les gustaban, aunque en algunos casos hicieron la aclaración de que mucho no les gustaba la producción local.

Nilda, por ejemplo, relata distintas etapas: la de Shirley Temple cuando era niña y la de las películas románticas en la adolescencia. “La película *Casablanca*³ yo la debo haber visto cuatro veces (...) Era una época engañosa. Yo viendo esas películas románticas, imaginaba al hombre ideal, al príncipe azul. Y después me di cuenta que todo eso era falso. Era muy difícil encontrar un hombre así. Una era muy ingenua, a los 15 o 17 años.”.

Muchas veces elegía las películas por sus actores, tales como Cary Grant, Katherine Hepburn, Robert Taylor y Merle Oberon, o por sus directores como en el caso de Hitchcock. Recuerda que cuando vino Tyrone Powell le pidió a su padre que la llevara a verlo:

“A todas nos gustaba. Cuando vino a la Argentina lo fuimos a esperar a un aeródromo que debía quedar por Ezeiza. Y yo había aprendido frases en inglés para decirle a Tyrone. Madrugamos muchísimo. Fui con mis hermanas y una amiga, nos llevó mi papá. Una emoción

³ Filme de Michael Curtiz en 1942.

ver a un personaje que para mí era un ideal. Fue un día inolvidable. Me dio un beso. Tuve la suerte de conocerlo. Mi papá nos mimaba mucho.”.

Sin embargo, cuando empezamos a preguntarle sobre otros consumos culturales, observamos que sí tenía una relación fluida con la producción nacional y el *star system* local. Nilda, cuando era pequeña, compraba la revista *Estampa*, entre otras, y le apasionaban los chimentos de la vida de los actores que allí encontraba. No recuerda haber escuchado programas o notas sobre cine en la radio, pero sí oía las radionovelas, y por ello muchas veces iba a pedir autógrafos a los actores y actrices como Juan Carlos Thorry y Niní Marshall. “Yo tengo una libreta con tapas de cuero. Todos ponían alguna dedicatoria. No solo tengo autógrafos de los actores, también de escritores, como Sábato. De pintores, cuando iba a ver las muestras de pintura. Me gustaba no solo el cine y el teatro, me gustaba la pintura. Iba a museos, exposiciones de arte.”

Asimismo, fue socia del Club de fans de Mirta y Silvia que quedaba en Belgrano. Reconoce que a las hermanas Legrand ya las conocía porque iban al mismo club de deportes. “Nos juntábamos a tomar chocolate, éramos un grupo de mujeres que hablábamos de cine. Las Legrand nos comentaban las películas, eran jovencitas, tendrían entre 16 y 18 años en esa época. Yo era dos años menor que ellas. Tengo otra amiga que también me contó que había sido socia.”

María cuenta que cuando no sabía leer iban a ver películas argentinas, pero que algunas eran “un plumazo”. Solían ver las cómicas –que no le gustaban- o bien las románticas. No elegían tanto las películas, sino que iban solo por entrar al cine, “ver cine por ver cine, por la sensación de estar en otro mundo, una felicidad, meterse en la película”. Con los años, se interesó por películas de terror y suspenso como *Frankenstein* (James Whale, 1931), así como también por dramas y policiales. Ella, su madre y su hermana hablaban mucho de cine y también escuchaban juntas la radio. Recuerda que oían juntas los radioteatros de las diez de la noche acostadas en la cama de sus padres, “todo era cuando su papá tenía turno de noche”.

Cuando le preguntamos por las estrellas que recordaba mencionó primeramente figuras extranjeras como Esther Williams –“la nadadora”-, el cómico Danny Kaye, y cuando fue un poco más grande, Red Skelton, Robert Taylor, Cary Grant, y los famosos cowboys, “(m)e gustaban todos los lindos.”.

Del cine argentino, le gustaban las películas tangueras, pero no sus artistas. No veían mucho cine local porque a su madre no le gustaba, “era argentina pero muy italiana y prefería ver películas italianas.”.

Ella dice que el cine no influyó en sus otros consumos, a excepción de su gusto por viajar alimentado por las imágenes de diferentes paisajes y ciudades. Con respecto a las revistas, no compraban ninguna pero sí había algunas en la casa, como *Claudia*⁴, que les regalaba uno de sus tíos, fotógrafo de la editorial

⁴ La revista *Claudia* comienza a publicarse en 1957, aunque María parece incorporarla a los recuerdos de épocas más tempranas.

Atlántida y de la Casa de Gobierno durante los gobiernos de Perón. En el caso de María, relata que el cine era el programa privilegiado por sobre otras salidas culturales y gustos de la familia, pero debía realizarse a escondidas de su padre.

Por el contrario, Sara cuenta que leía muchas de las revistas de moda y actualidad. Al llegar a la adolescencia, tuvo que dejar de estudiar para comenzar a trabajar en marroquinería y pudo comprarse revistas como *Para Ti* y *Caras y Caretas*. Las leía en el colectivo, así como también las críticas de películas que salían en el diario *Crítica*. De estas lecturas coleccionó muchísimos recortes que tiró cuando se casó.

Dice que veía sobre todo películas americanas. Le gustaban mucho los musicales con Fred Astaire, Ginger Rogers y Gene Kelly. John Wayne, Henry Fonda, Kirk Douglas, Gregory Peck, Judy Garland, Charles Heston y Charles Chaplin son otros de sus artistas favoritos de la época. La primera película que recuerda es *La momia* (*The Mummy*, Karl Freund, 1932) con Boris Karloff –cree que fue a verla al cine Regio-.

Respecto del cine nacional, lo primero que nos dice es que no veía muchas películas y que no le gustaban. Pero luego recuerda que algo de cine nacional debía ver porque cuando tenía 14 años se enamoró de Hugo del Carril. Dice que aunque había muchas películas nacionales románticas, a ella le gustaban las históricas.

Por su parte, Osvaldo nos abre otro universo en materia de gustos, ya que cuenta que a los niños les gustaban las películas de cowboys, leían revistas de cowboys, jugaban a los cowboys, tenían el revólver de cowboys. El cine y las revistas influían marcadamente en los juegos de los niños. A ver cine nacional iba más influenciado por su mamá o su hermana. No se ofrecían películas de acción, sino dramáticas como *Pelota de Trapo* (Leopoldo Torres Ríos. 1948) con Armando Bó, o *Siete gritos en el Mar* (Enrique Carreras, 1954). Él era muy chico y no las entendía, le parecían “un plomo”, aunque sí le gustaban los musicales de Lolita Torres.

A los doce y trece años, le encantaban los actores John Wayne, Kirk Douglas, Burt Lancaster y Robert Mitchum que interpretaban tipos rudos. De los nacionales, prefería a Luis Sandrini, Ángel Magaña y Santiago Gómez Cou. Al igual que en el caso de la familia de María, Osvaldo resalta su preferencia por las películas italianas.

Recuerda al cine con mensajes muy inocentes hasta la llegada del film *El hombre del brazo de oro* (*The man with the golden arm*, Otto Preminger, 1957) en donde se hablaba de droga. Fue algo sorprendente tanto para él, que tenía 15 años, como para sus amigos. A sus 16 o 17 años, comenzó a ver películas de terror como *Drácula* (*Dracula*, Terence Fisher, 1958) y dice que sus gustos se amplificaron. Iba al colegio secundario en el turno tarde-noche, lo que favorecía las escapadas al cine con sus compañeros.

No compraba revistas de cine pero a los 16 años escuchaba el espacio radial *Pantalla Gigante*, donde el periodista Jorge Jacobson comentaba películas. A veces seguía las recomendaciones periodísticas, pero se guiaba mucho por el boca en boca para elegir películas.

Con respecto a otras salidas culturales y de entretenimiento, Osvaldo dice que iba menos al teatro con su familia y amigos, ya que el cine, “estaba mucho más a mano”.

El análisis de esta pequeña muestra de casos nos lleva a pensar que, más allá de las dificultades que tenía el cine nacional para hacerse un lugar en el mercado y en el gusto de las distintas audiencias, el entramado transmedial era un elemento fundamental para insertarse de a poco en los distintos hogares. En este sentido, podríamos decir que la convergencia del cine con las revistas del entretenimiento y la radio colaboró en la configuración de prácticas de consumo cultural donde seguramente la idea de “cercanía” y “familiaridad” fue sumamente importante. El cine “(...) En sus propios universos halló sus condiciones de sustentabilidad.” (Gil Mariño, 2015: 162). Así, la nacionalización y popularización de las estrategias cinematográficas de los Estados Unidos en el mercado local colaboró con el acercamiento de las audiencias a estas películas para volverlas protagonistas de su Hollywood local.

› ***Ir al cine***

La experiencia de ir al cine es bien distinta en cada uno de los casos. Sin embargo, de todas se desprende la idea del cine como elemento de la modernidad urbana y hasta transgresor. Para María el cine estaba asociado a lo prohibido y por eso cree que lo disfrutó tanto. Se escapaban cuando su padre –ferroviario que trabajaba con las locomotoras en el puerto- tenía el turno vespertino. A veces su padre conseguía entradas de cine de cortesía (colaboraba en la Sociedad de Socorros Mutuos José Verdi de La Boca que tenía un teatro y cuando iban los inspectores de espectáculos públicos le regalaban entradas para ir al cine), pero no las usaba, las guardaba en la mesa de luz y su mamá se las sacaba sin que él se diera cuenta. La anécdota nos remite a los imaginarios sobre el cine que el mismo cine forjaba, como por ejemplo el argumento de *Los tres berretines* (Enrique Susini, 1933) donde las mujeres de la casa se escapaban al cine frente a la queja del padre de familia porque ya no estaban allí para atender los quehaceres domésticos. Su primer recuerdo en relación al cine fue “horrible”, en sus propias palabras. Ella tenía 5 años y acompañó a su hermana mayor de 10 años al cine Olavarría a ver una película cómica argentina, *Una novia en apuros* (John Reinhardt, 1942) –la película se estrenó en 1942 por lo que María

tenía 7 años y no 5 como recuerda-. Todos reían y ella lloraba, por lo que tuvieron que salir de la sala.

Por el contrario, para la familia de Nilda el cine se trataba de un gran evento familiar. Para su padre el cine formaba parte de un imaginario de modernidad y avance tecnológico, ya que promovía las proyecciones en su casa, tenía un proyector propio e ir al cine se trataba de una salida en automóvil, tal como lo remarca Nilda en su testimonio. Asimismo, seguramente hiciera gala de sus contactos sociales o bien los aprovechara para darle el gusto a sus hijas. Nilda y sus hermanas fueron a la escuela estatal laica por principios políticos de su padre que era socialista. “Yo recuerdo a dos compañeritas, que sus padres tenían mayor poder adquisitivo, ellas iban al cine y comentábamos las películas. El resto de mis compañeras no sé si iban. A veces se proyectaban películas en el colegio.”

A Nilda le fascinaba la literatura, pero no se imaginaba como escritora ni como docente por lo que decidió estudiar Farmacia y Bioquímica, “algo para ganarse la vida”, sin embargo, la literatura y el cine fueron siempre su pasión. Con respecto a su primer recuerdo del cine dice que:

“El cine de pequeña ha sido muy didáctico, formativo. Yo leía mucho en casa, pero tenía amiguitas que no leían nada. En la película Los 3 chanchitos, el chanchito trabajador que hace su casa de ladrillos, cuando viene el temporal su casa permanece intacta. En cambio los otros chanchitos que eran haraganes hicieron su casa de barro o paja y perdieron su casa. Entonces, ese era un mensaje de que uno debe trabajar para lograr algo [...]”.

En el caso de Sara, como ya hemos mencionado, ella recuerda que desde muy chica tuvo una relación muy cercana con el cine por medio de su tía pianista, y que solía ir con su hermano menor y con una prima, nunca con los padres. Luego, se volvió una práctica común con su marido.

Esta preponderancia del universo infantil y femenino también se repite en el relato de Osvaldo. Su primer recuerdo del cine es a los 4 años cuando iba con su mamá a ver películas al cine que estaba a la vuelta de su casa. No recuerda las películas pero sí el ritual de ir al cine. Su padre no iba al cine según lo que nos cuenta, pero se hablaba de cine nacional en la casa y recuerda que se mencionaba a Luis Sandrini como el imperdible. Luego, se transformó en una experiencia entre amigos que teñía el resto de sus juegos. Para Osvaldo, ir al cine era meterse en otro mundo más allá de la vivencia diaria; era una experiencia enriquecedora. Y sobre todo, el placer de ver un espectáculo y olvidarse de todo.

Así, ir al cine se presentaba como una experiencia “fascinante” y los imaginarios de modernidad estuvieron al alcance de muchos.

Tal como se ha señalado, este trabajo se trata de un relevamiento inicial sobre las prácticas y la experiencia de ir al cine en las décadas del treinta, cuarenta y cincuenta. Si bien aún queda una ardua tarea por hacer, del análisis anterior puede desprenderse que el mapa de salas de las audiencias era más complejo que la antinomia centro-cine de calidad vs. barrios-cine popular. Gracias al crecimiento de la red de transporte y de los medios de comunicación que permitían la llegada de noticias y el crecimiento de un mercado de consumo cultural, los circuitos eran muy fluidos entre las distintas zonas de la ciudad y el conurbano. Esta experiencia a la mano de los sectores populares colaboró con la configuración de imaginarios modernos y maravillosos.

Finalmente la dimensión subjetiva de los recuerdos de las audiencias arroja una tensión interesante sobre el cine nacional, que sin ser el preferido del público se consumía a partir de un entramado transmedial local que lo coronaba.

Bibliografía

Garate, Juan Carlos (1944). *La industria cinematográfica argentina*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Económicas.

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

Kruger, Clara (2009). *Cine y peronismo. El estado en escena*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Quintar, Aída y Borello, José A. (2014). "Evolución histórica de la exhibición y el consumo de cine en Buenos Aires" en *H-industri@*, año 8, nro. 14, primer semestre de 2014 | ISSN 1851-703X.

Sarlo, Beatriz (1997). *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.