

DESDE LA PATAGONIA

CINE DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX EN LA PATAGONIA: REPORTAJE A ANDRÉS LEVINSON

por Ana Pedrazzini

Interesado por el cine mudo en la Argentina y en particular por aquellas filmaciones que tienen a la Patagonia como escenario privilegiado, el barilocheño Andrés Levinson llevó adelante una investigación en la que se propuso reconstruir la historia cinematográfica de la región, desde fines del siglo XIX hasta principio de los años 30, época en la que aparece el cine sonoro. Fruto de dicho trabajo es el libro *Cine en el país del viento. Antártida y Patagonia en el cine argentino de los primeros tiempos* (2011), ganador del concurso organizado por el Fondo Editorial Rionegrino sobre cine y artes audiovisuales de la provincia.

Andrés Levinson es profesor de Historia Argentina en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires y profesor de Historia del Cine en la Universidad del Cine. Trabaja en el Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken investigando sobre cinematografía argentina y además, es alumno de doctorado en Historia con una tesis en curso titulada: «Impresiones modernas; el cine y la cultura del entretenimiento en Buenos Aires durante la Belle époque». Durante 2011, realizó junto a Paula Félix-Didier y Evangelina Leoguercio la serie *Películas recuperadas* para el Canal Encuentro. Actualmente preparan la segunda temporada.

A continuación, la entrevista que *Desde la Patagonia* mantuvo con el historiador.

Desde la Patagonia (DLP): ¿A qué se debe tu interés por los comienzos del cine en la Patagonia?

Andrés Levinson (AL): En principio el interés es por el cine mudo en general y el de Argentina en particular. Por supuesto que mi filiación patagónica me llevó a prestar particular atención a los films que se vinculaban con la zona. Entonces revisando material sobre este período para mi tesis, empecé a reunir, no sin sorpresa, bastante información sobre films que de diverso modo se ocupaban de la Patagonia.



Digamos que en el origen de mis investigaciones sobre cine mudo argentino no figuraba la Patagonia, simplemente porque jamás se me había ocurrido que en un panorama tan austero como el del cine del período, la Patagonia ocupara un lugar. Pero bueno, la evidencia se impuso y descubrí dos cosas: primero que lo que yo creía un panorama austero no lo era tanto –lo cual también explica que no logré terminar mi tesis- y

segundo que la Patagonia concentró notable interés para los realizadores de la época.

DLP: ¿En qué consistió tu labor de recolección de datos para realizar tu investigación sobre el cine en la Patagonia?

AL: Cuando se trabaja sobre cine se imponen dos búsquedas, primero por supuesto la película. Dar con el film resuelve mucho. El problema es que el cine mudo argentino es algo así como un paisaje arrasado, apenas el diez por ciento de lo que se hizo ha sobrevivido, y tal vez menos. Y eso que ha sobrevivido en general lo ha hecho en muy malas condiciones. Por lo tanto rápidamente se impone la segunda búsqueda; todo aquello que de algún modo rodea al film y brinda valiosa información: críticas en revistas del medio, notas en periódicos, entrevistas a actores, productores, realizadores, recuerdos de alguien que tuvo alguna conexión con el film, afiches, fotografías, en fin, algo que reponga la ausencia del objeto central. A veces si se tiene suerte aparece algo así como un guión, pero diría que esto es casi tan raro como dar con la película. Entonces el trabajo principal se realiza en las hemerotecas que guardan revistas de cine, que, ¡ojo!, tampoco son tantas. En rigor diría que al menos en Buenos Aires son apenas tres: la Biblioteca Nacional, la biblioteca del Museo del Cine Ducrós Hicken y la biblioteca de la ENERC que depende del Instituto Nacional de Cine.



Revista *Imparcial film*, septiembre de 1922.

DLP: ¿Qué tipo de cine se realizaba en la Patagonia y con qué fines?

AL: Los fines siempre son comerciales. Las productoras publicitan sus films patagónicos como verdaderos gestos patrióticos, pero lo cierto es que encuentran allí ciertas posibilidades de explotación comercial. Aún cuando, justo es decirlo, resultaba hartó más complicado filmar en la Patagonia que en los suburbios de Buenos Aires.

Se hicieron films de ficción, noticieros y lo que llamo films de paisajes, que sin duda hoy tendemos a clasificarlos como documentales. La idea central de estos

DLP: ¿A qué períodos restringiste tu investigación?

AL: El libro rastrea todos los films que se conectan con la Patagonia desde las primeras experiencias realizadas en Argentina en 1896 hasta la aparición del cine sonoro en 1933. Aunque el paso del cine mudo al sonido óptico no resulte un límite en sí mismo, o mejor no es puntualmente la aparición del sonido la que explica el fin de un período y el comienzo de otro, ocurre que en ese momento debido a una fuerte crisis económica que golpea con virulencia al sector, la gran mayoría de las productoras locales cierran y entonces hay que esperar unos años para volver a ver films sobre la Patagonia. Entonces me pareció que ese arco de tiempo era bastante razonable, o funcionaba digamos con cierta continuidad.



Revista *Imparcial film*, octubre de 1922.

DESDE LA PATAGONIA



Revista *Imparcial film*, abril de 1924.

Poco y nada aparece en este tipo de fuentes sobre los indios que poblaron la región hasta la campaña de Roca en 1879 y tampoco sobre qué ocurrió después. Los films no se ocupan de los indios, en parte esto responde a cierta estrategia de invisibilización sobre las comunidades que lograron mantenerse en la zona, que se despliega luego del ochenta y también a que resultaba más atractiva para el cine la idea de una tierra casi virgen. Además porque la cuestión indígena deja de ser un problema visible, si es que alguna vez lo fue, para el habitante común de una ciudad como Buenos Aires, y ese era en general el público de cine.

Al respecto habría que señalar que una de las estrellas de este cine actuaba bajo el seudónimo de Arauco Radal, en un claro intento por dotar de algún rasgo indígena a un actor de ascendencia española que se parecía mucho a una estrella japonesa del cine norteamericano; Sessue Hawakaya. Pero más allá de esto la imagen preferida de la Patagonia fue la heredada por los viajeros europeos del siglo XVIII y XIX, que no repararon fundamentalmente en los indios sino en el paisaje, o que tal vez vieron a los indios como parte del paisaje.

films es describir el paisaje, como si la cámara fuera la ventana por la cual se asoma un espectador y el cine fuera un medio de transporte, digamos un ferrocarril que lo pasea por aquellas tierras.

DLP: ¿Qué representación/es se construía/n de la Patagonia?

AL: La Patagonia era por un lado una tierra romantizada, de exploradores y aventureros. Diría el espacio predilecto de los viajeros. Pero también se vislumbraba como una tierra de inmensas riquezas que debía ser aprovechada. Existe cierto énfasis en la idea de la Patagonia como una tierra del futuro que debe ser incorporada a la civilización. Algo así como una percepción de que la pertenencia de la Patagonia al territorio de la nación es algo endeble y el cine se propone acercar ese espacio al habitante urbano para que de este modo también lo sienta como propio. Son muchas las publicidades de films que hacen hincapié en este aspecto. Tanto para los films de ficción como para las películas de paisajes o noticieros.

DLP: De las numerosas filmaciones hechas en la Patagonia en aquella época, ¿cuáles sobreviven aún?

AL: Debo decir que durante la investigación de este libro tuvimos mucha suerte porque dimos con un film que se creía perdido: *Entre los hielos de las Islas Orcadas*, de José Manuel Moneta, realizado en la Antártida en 1927. Fue bastante increíble porque lo tenía en su casa una de sus hijas; Dora Moneta, que resultó un aporte fundamental. Junto al film Dora tenía cartas, afiches originales y hasta un audio sobre el film que había grabado Moneta en los cincuenta, fue un descubrimiento notable. A partir de su copia en 16 mm y gracias a la ayuda y rápida acción de Fernando Martín Peña —tal vez el mayor de los coleccionistas de cine en Argentina y quizás quien más sabe de todo esto— se pudo hacer un internegativo para salvar el film y poder hacer copias para su exhibición.

Filmación realizada en 1927 por José Manuel Moneta y producida por Federico Valle.

Esta película es realmente genial, al menos a mí me gusta mucho. En principio habría que señalar que Moneta demuestra conocimientos de fotografía, de encuadre, de movimientos de cámara. No es un improvisado y esto responde en parte a la historia del film ya que la versión que nosotros pudimos ver es la segunda que hizo Moneta en las Orcadas. La primera realizada en 1925 se quemó antes de su estreno en un tremendo incendio ocurrido en los talleres de Federico Valle en 1926. Valle fue quien produjo el film de Moneta, es decir le dio la cámara y la película virgen además de algunas rápidas lecciones de fotografía y luego montó el film en sus talleres. Entonces nosotros vemos un film realizado por alguien que ya tenía una experiencia previa y eso se nota. La otra cuestión interesante es detenerse en las cosas que Moneta elige mostrar: aspectos de la vida cotidiana; comidas, caminatas, el modo de hacer agua, etc. y luego las estrategias de supervivencia: caza de focas, pesca, y demás. También se detiene en la fauna antártica, demuestra sensibilidad frente a los pingüinos y sus crías, mira cómo arman sus nidos, en fin es sin duda la mirada de un científico. Moneta era meteorólogo por lo tanto se trata de una mirada algo especial. Ahora estoy escribiendo algo específico sobre esta película, porque si tenemos suerte la vamos a editar junto a un libro este año.

Además del film de las Orcadas hay un film sobre el paisaje del país realizado por Valle que se llama *Por tierras argentinas*, cuyos últimos quince minutos se ocupan de la zona. Este film es parte del Archivo General de la Nación. También hay un largometraje filmado en Tierra del Fuego, *Tierras magallánicas*, realizado por De Agostini, un cura salesiano, en 1932, y algunas notas de noticieros Glücksman y Valle rastreables en el Archivo General de la Nación y en el archivo del Museo del Cine Ducrós Hicken.

DLP: ¿Por qué estas filmaciones tuvieron más suerte que las otras?

AL: Posiblemente producto del azar. Desde el Museo del cine, junto a su directora Paula Félix-Didier, sin duda



la voz más autorizada en materia de preservación fílmica y archivos de cine, venimos rastreando desde hace tiempo estos films perdidos. Cuando alguno aparece y comenzamos a reconstruir su historia vemos que en general han recorrido un camino azaroso. Sobrevivieron porque cayeron en manos de la gente indicada o invirtiendo el razonamiento, los films perdidos se perdieron porque no cayeron en manos de la gente indicada. Habría que agregar que la gente indicada para preservar films ha sido más bien poca; algunos coleccionistas, algunas instituciones o archivos estatales excepcionalmente, pero no mucho más. A decir verdad el Estado se ha ocupado poco y nada de la preservación de cine, y cuando lo ha hecho lo ha hecho mal. Colecciones enteras se han perdido en manos del Estado. En este sentido hemos llegado un poco tarde, aunque siempre pensamos que otros films van a aparecer.

DLP: ¿Qué temas se abordan en estas filmaciones?

DESDE LA PATAGONIA



Revista del Exhibidor, 10 de agosto de 1928.

espectáculo barato y popular. Inicialmente su público fue el de las ferias, las kermesse, los espectáculos de variedades, el circo, etc. Convivía con los shows de magia, los shows de personas con rasgos físicos llamativos: deformes, enanos, gigantes, mujer barbuda, animales extraños, espectáculos de fantasmagorías, en fin, el cine se mueve en esos ámbitos en sus inicios y luego mantiene preferentemente ese público, aún cuando rápidamente se construyen espacios para la exhibición exclusiva de films y se vea muy influido por el teatro. Por otra parte, ir al cine siempre fue muy barato, porque es un entretenimiento de muy bajo costo. Se necesita un salón, un proyector, un operador y no mucho más que eso, además que la funciones de cine son múltiples. A esto habría que sumarle que al cine no le resultó fácil legitimarse como una expresión artística capaz de competir con otras manifestaciones consideradas más elevadas y por lo tanto destinadas al público de las capas altas como el teatro y la ópera.

DLP: ¿Cómo se sitúan estas filmaciones en relación al contexto social y político de la época de la Argentina?

AL: La gran mayoría de estas películas corresponde a la década del veinte. Los veinte fueron buenos años en general para el país, aún cuando coinciden con dos episodios muy violentos y uno de ellos ocurrido en la Patagonia. Me refiero por supuesto a la Semana Trágica de enero de 1919 en Buenos Aires y la feroz represión de las huelgas en Santa Cruz que se extiende desde 1920 hasta 1922. No encontré referencias del cine a los hechos patagónicos, si en cambio los noticieros cinematográficos se ocuparon de las huelgas de los talleres Vasena y un film de ficción *Juan sin ropa* es parte del espíritu de agitación obrera de 1918.

Pero aún con todo esto fueron años de expansión económica y crecimiento. Los negocios vinculados al cine acompañan este crecimiento. Diría que el pequeño furor por hacer films en la Patagonia habla de empresas comerciales relativamente exitosas y un público receptivo, a pesar de que sin dudas no fueron los films más exitosos de su tiempo ni mucho menos.

AL: Las ficciones son más bien sencillas, digamos que uno de los fuertes cuestionamientos que hacía la crítica hacia estos films era la pobreza del guión. En general son algo así como novelitas sentimentales. Similares a las que tanto éxito tenían en la literatura, como las difundidas por *La novela semanal* y otras. Con la salvedad que aprovechaban el paisaje, ese espacio natural para darle verismo pero también para subrayar al dramatismo de la trama. Jovencitas secuestradas por estancieros malos y llevadas al sur, para luego ser rescatadas por el galán de turno fue, desde el éxito de *Nobleza Gaucha* en 1915, con algunas variaciones, uno de los temas predilectos.

En cuanto a los films de paisajes y a los noticieros, hicieron énfasis en la descripción pero también en el progreso material. Por ejemplo notas sobre la pesca en el Atlántico, la búsqueda de petróleo, o la difusión del turismo fueron temas para estos films.

DLP: ¿A qué público iban destinadas las filmaciones o bien qué público las consumía? ¿Por qué?

AL: Capas medias y populares de las grandes ciudades pero también el cine tenía mucha llegada en los pueblos, aunque claro, la cantidad de espectadores era menor. El cine casi desde sus orígenes resultó un