



Giros históricos de los cines regionales en Argentina y América Latina

Definiciones, delimitaciones y disputas Históricas

**Andrea Cuarterolo, Silvana Flores
y Jorge Sala (editores)**

**Giros históricos de los cines regionales
en Argentina y América Latina**

Giros históricos de los cines regionales en Argentina y América Latina

Definiciones, delimitaciones y disputas históricas

Andrea Cuarterolo, Silvana Flores, Jorge Sala (editores)

Emilio Bustamante, Luciana Corrêa de Araújo, Pamela Gionco, Carla
Grosman, Julia Kejner, Paula Inés Laguarda, Pablo Lanza, Victoria Julia
Lencina, Verónica Ovejero, Ramiro Pizá y Pedro Sorrentino



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decano Ricardo Manetti	Secretario de Investigación Jerónimo Ledesma	Consejo Editor Virginia Manzano Flora Hilert
Vicedecana Graciela Morgade	Secretaria de Posgrado Claudia D'Amico	Marcelo Topuzian María Marta García Negroni
Secretario General Jorge Gugliotta	Secretario de Transferencia y Relaciones Interinstitucionales e Internacionales Martín González	Fernando Rodríguez Gustavo Daujotas Hernán Inverso
Secretaria de Asuntos Académicos Sofía Thisted	Subsecretaria de Bibliotecas María Rosa Mostaccio	Raúl Illescas Matías Verdecchia Jimena Pautasso
Secretario de Hacienda y Administración Leandro Iglesias	Subsecretario de Hábitat e Infraestructura Nicolás Escobari	Grisel Azcuy Silvia Gattaioni Rosa Gómez
Secretaria de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil Ivanna Petz	Subsecretario de Publicaciones Matías Cordo	Sergio Castelo Aylén Suárez Directora de imprenta Rosa Gómez

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Colección Saberes

Imagen de tapa: Cine - Bar . ú Don Pepe. , 1909, General Pico, La Pampa(Fotografía de Domingo M. Filippini).
Fototeca "Bernardo Graff", Archivo Histórico Provincial de La Pampa.

ISBN 978-987-8927-51-0

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA)2023

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 5287-2732 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar

Cuarterolo, Andrea

Giros históricos de los cines regionales en Argentina Y América Latina : definiciones,
delimitaciones y disputas históricas / Andrea Cuarterolo ; Silvana Flores ; Jorge Sala.
- 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y
Letras Universidad de Buenos Aires, 2023.

Libro digital, PDF - (Saberes)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-8927-51-0

1. Cine. 2. Historia. 3. Producción. I. Flores, Silvana II. Sala, Jorge III. Título
CDD 791.4

Índice

Introducción	9
<i>Andrea Cuarterolo, Silvana Flores y Jorge Sala</i>	
Capítulo 1	
Cines, públicos y entretenimiento en el Territorio Nacional de La Pampa a comienzos del siglo XX. Una historia fragmentada y dispersa	19
<i>Paula Inés Laguarda</i>	
Capítulo 2	
Os "ciclos regionais" no cinema silencioso brasileiro: outros percursos	43
<i>Luciana Corrêa de Araújo</i>	
Capítulo 3	
Canal 10 de Tucumán y sus lazos con las producciones audiovisuales locales en el periodo 1966-1976	65
<i>Verónica Ovejero</i>	
Capítulo 4	
¿Cuándo paga el Estado?. Sobre el financiamiento público y mixto de la producción audiovisual en Argentina	81
<i>Pamela Gionco y Ramiro Pizá</i>	

Capítulo 5

La Imagen de una corporalidad en peligro. Percepto entre los cortometrajes de tesis ENERC Cuyo 2018-2019
Carla Grosman 101

Capítulo 6

¿Existe un cine del conurbano bonaerense?
Victoria Julia Lencina 123

Capítulo 7

Tendencias del cine regional peruano reciente
Emilio Bustamante 135

Capítulo 8

Diálogos sobre cine y producción regional. Entrevista a Carlos Echeverría y Rosendo Ruiz
Julia Kejner, Pablo Lanza y Pedro Sorrentino 155

Los autores

187

Capítulo 1

Cines, públicos y entretenimiento en el Territorio Nacional de La Pampa a comienzos del siglo XX

Una historia fragmentada y dispersa

Paula Inés Laguarda

En 1901, apenas seis años después de la presentación del cinematógrafo de los hermanos Lumière en París y cinco de la llegada del cine a Buenos Aires, se realizó la primera proyección filmica en el entonces Territorio Nacional de La Pampa. Se trataba de un espacio de bajísima densidad poblacional —predominantemente rural— con unos pocos centros urbanos, pequeños, diseminados y mal comunicados entre sí.¹ Donde apenas dos décadas antes se había desarrollado la llamada “Campaña al Desierto”, acción militar mediante la cual el Estado argentino había sometido y desplazado a la población indígena que habitaba la

1 Entre finales del siglo XIX y comienzos del XX surgieron la mayor parte de los principales núcleos urbanos pampeanos, entre ellos General Pico y Santa Rosa de Toay (capital del Territorio desde 1900, a partir de 1917 pasó a denominarse solamente “Santa Rosa” y en 1952 se convirtió en capital provincial). En el censo territorial de 1887, La Pampa apenas superaba los 12.000 habitantes, pero para el censo nacional de 1895 la población se había duplicado, con un ritmo de crecimiento anual del 10,1%, en tanto para el de 1914 ya poseía más de 100.000 habitantes, con una marcada predominancia de la población rural por sobre la urbana y un significativo aporte de la inmigración europea. En apenas 15 años, surgieron 26 nuevos pueblos, que iban de los 800 a los 2.500 habitantes y se hallaban situados en su mayor parte sobre los ejes ferroviarios o bien en forma transversal a las vías. Sobre la evolución demográfica de La Pampa, consultar Di Liscia y Lluch (2014).

zona, en el marco de su proyecto de unificación nacional y con el fin económico de expandir la producción para el modelo agroexportador. Un espacio en el que, remitiendo a la conocida expresión de Philip Abrams (1988), se hallaba más presente la “idea de Estado” que una instalación efectiva y permanente de las estructuras, agentes e instituciones estatales.

No obstante, para 1914 casi todos los pueblos pampeanos contaban con uno, dos o hasta tres espacios de proyección, en su mayoría cine-bares. Pueblos que tenían entre 800 y 2.500 habitantes, en los que en algunos casos apenas había una escuela primaria, un destacamento policial, una plaza, algunos comercios y, sin embargo, dos o tres cine-bares. ¿Cómo es posible semejante despliegue, en un tiempo tan acotado y en un ámbito con tales condiciones y dificultades? ¿Qué factores incidieron? ¿Qué sectores sociales consumían esa oferta de entretenimiento y cómo se consolidó ese consumo?

En trabajos anteriores (Laguarda, 2010 y 2013) me he referido al despliegue del imaginario moderno en el Territorio Nacional de La Pampa entre fines del siglo XIX y principios del XX, mediante la prensa y la fotografía, puestas al servicio del desarrollo económico y de proyectos productivos y políticos, así como del crecimiento urbano y comercial. No es casual, entonces, que una innovación tecnológica característica de la modernidad y de la cultura urbana como era el cinematógrafo haya tenido la recepción que tuvo. Se insertaba en un horizonte de ideas, imágenes y discursos que exaltaban la modernización y el progreso. Y lo hacía en el marco de una esfera pública en construcción, donde

2 Desde la antropología del Estado, distintos estudios renovaron las investigaciones sobre el tema poniendo el acento en “la idea de Estado”, las rutinas, rituales y prácticas estatales más que en su reificación (Abrams, 1988); y en los múltiples niveles, tiempos y espacialidades de construcción histórica de la estatalidad (Alonso, 1994).

numerosos periódicos se multiplicaban desde fines del siglo XIX en las diferentes localidades del territorio, dando letra, espacio y oportunidad para la discusión de los proyectos políticos y de las iniciativas económicas que, a escala local o nacional, concernían a los intereses territorianos.

Pero, al mismo tiempo, en ese proceso también incidieron las matrices culturales que en los años previos fueron constituyendo nuevas formas de sociabilidad y un público habituado a consumir y demandar entretenimientos populares. Un público que se daba cita para ver a magos, malabaristas y prestidigitadores, se identificaba con los personajes de las funciones teatrales que llegaban periódicamente de la mano de las compañías de Buenos Aires o bailaba al ritmo de grupos musicales y orquestas de la zona y de la Capital. Sin embargo, reconstruir esa historia significa enfrentarse con la fragmentariedad y la dispersión de las fuentes, su precaria preservación y la falta de políticas y presupuestos que aquejan a los archivos del cine en nuestro país, sumadas a las dificultades específicas de las investigaciones en ámbitos regionales.

Este trabajo se estructura en tres partes. En la primera, contextualizaré la llegada del cine al Territorio Nacional de La Pampa en relación con la circulación de un conjunto de ideas e imágenes sobre la modernidad, el progreso y la tecnología. Luego, abordaré la expansión a nivel territorial, con los cine-bares como ámbitos de recepción, y su vinculación con públicos y consumos previos. Finalmente, en la tercera parte reflexionaré sobre la situación de los archivos audiovisuales en la provincia de La Pampa y las dificultades que entraña investigar en ese contexto y, en particular, sobre ese periodo.

Modernidad y cine en el Territorio Nacional de La Pampa

La primera proyección pampeana de cine —al menos la primera de la que tenemos registro— se produjo el 1° de junio de 1901 en el salón de la Sociedad Italiana de Santa Rosa de Toay,³ por entonces la flamante capital territorialiana, que apenas un año antes había desplazado en ese rol a General Acha, una población surgida en la campaña militar, lo que dejó su marca en el trazado urbano y en la ocupación social del espacio. Santa Rosa, por el contrario, había disputado ser capital a través de dos petitorios de sus vecinos, enviados al Ministerio del Interior en 1895, y al Congreso Nacional en 1902, en el que presentaban al pequeño núcleo urbano como poseedor de una “mentalidad moderna” que lo distinguía de sus competidoras.⁴ En las siguientes imágenes podemos observar, por ejemplo, las modificaciones que se producen en el trazado y la vida urbana de Santa Rosa entre 1895 (Imagen 1) y 1902 (Imagen 2).

3 Según el periódico *La Capital*, la primera función fue a sala llena. La programación se repitió al día siguiente y, posteriormente, se ofrecieron nuevas proyecciones en la sede de la Sociedad Española. Esa exhibición inaugural, a modo de prueba y de carácter itinerante, estuvo a cargo de un empresario proveniente de Buenos Aires, “propietario del aparato”, de acuerdo a la crónica periodística de la época (*La Capital*, 2-6-1901, p. 1. Archivo Histórico Provincial de La Pampa [AHP]). Cuatro años más tarde, en octubre de 1905, también hubo proyecciones de prueba en la confitería “El Gas”, de Rogelio Vidal, mientras que al año siguiente las firmas porteñas Kraft y Cía. y Biógrafo Internacional ofrecieron programas de cortos extranjeros y argentinos en la confitería “La Central” de Santa Rosa, también conocida como Bar Gortázar. Entre los primeros se pasaron conocidas cintas de Lumière y Pathé, entre los segundos se exhibieron *El Pericón Nacional*, de los hermanos Podestá, y *Tango Argentino*, de Eugenio Py. (Etchenique y Pena, 2003).

4 Desde 1895, y a tres años de su fundación, vecinos de Santa Rosa de Toay comenzaron a peticionar al Estado nacional, primero con la intención de convertir a la localidad en capital del Departamento —en competencia con el vecino pueblo de Toay— y luego del Territorio Nacional de La Pampa —rol disputado a General Acha—, objetivo que se logró provisoriamente en 1900 y en forma definitiva cuatro años después.



Imagen 1: espacio destinado a la plaza Mitre, delimitado por un alambrado, templo católico y dos locales comerciales, en ambos extremos (circa 1895, fotografía de Marostica Hmnos.). Fototeca "Bernardo Graff", AHP



Imagen 2: alumnas de la Escuela de Niñas dirigiéndose a la plaza Mitre para celebrar la Primera Fiesta del Árbol, el 12 de octubre de 1902 (fotografía de Bernardo Graff). Fototeca "Bernardo Graff", AHP.

Marshall Berman (2011) considera a la modernidad en términos de una “dialéctica entre modernización y

modernismo”; es decir, entre aquellos cambios radicales iniciados en los siglos XV y XVI, asociados a grandes procesos como los descubrimientos científicos, la industrialización, la urbanización, la secularización, la creación de los Estados Nación modernos, el crecimiento demográfico, la movilidad social o los movimientos de masas, por un lado; y por otro, a “una asombrosa variedad de ideas y visiones” que les permiten a los seres humanos “cambiar el mundo que está cambiándoles, abrirse paso a través de la vorágine y hacerla suya” (2011: 2). Para José Joaquín Brunner (2002), en tanto, la modernización arranca en América Latina durante el siglo XIX, junto con la constitución de los Estados nacionales y el incipiente desarrollo de la producción capitalista. Sin embargo, en su opinión, la asimilación social que la caracteriza en el modelo europeo solo se habría iniciado en nuestra región a comienzos del siglo XX, “junto con la emergencia de un sistema de producción cultural diferenciado para públicos masivos” (2002: 174).

Entre fines del siglo XIX y principios del XX el discurso de la modernidad irrumpió en el Territorio Nacional de La Pampa —en especial a través de la prensa— vinculado a las ideas de modernización económica, innovación tecnológica y progreso social (Laguarda, 2007b y 2010). En agosto de 1901, por ejemplo, el periódico *La Capital* informaba sobre el aumento de su tirada⁵ en una nota titulada “Progreso”, así como de la inversión en maquinarias y tipos destinados a instalar un taller de obras. En el mismo artículo, explicitaba su ideario:

5 A principios de 1898 *La Capital* había aumentado su tirada en 200 ejemplares (de 600 a 800), con el objetivo de distribuirlos en la Ciudad de Buenos Aires en el marco de una campaña que promovía el otorgamiento de franquicias aduaneras a los Territorios Nacionales de La Pampa y Neuquén. En agosto de 1901 incrementó en 90 ejemplares más su tirada, debido al aumento de las suscripciones.

“Defensores como lo fuimos siempre de los intereses generales, propagandistas incondicionales de todo adelanto territorial, celosos del progreso de la Pampa, nos sentimos orgullosos al poder llevar también nuestro modesto grano de arena a la creciente montaña de ese progreso”.⁶

La primera proyección cinematográfica, ocurrida dos meses antes, seguramente formaba parte de esa “creciente montaña de progreso” a la que el periódico santarroseño se refería. Las innovaciones científicas y técnicas, especialmente las que podían ser aplicadas a la producción agropecuaria, eran exaltadas por la publicación.⁷ A pesar de no acompañar aún sus artículos con fotografías, en los primeros años del siglo XX *La Capital* también comenzó a introducir dibujos en sus avisos publicitarios. Esas imágenes gráficas se sumaban a la circulación que la fotografía ya tenía en el Territorio aun antes de que este se constituyera como tal.⁸ Con la fundación de los primeros pueblos fue frecuente la visita de fotógrafos itinerantes que se instalaban durante varias semanas en las localidades, como se puede observar en la Imagen 3.

6 *La Capital*, 4-8-1901, Santa Rosa de Toay. AHP.

7 Extensas notas fueron brindadas a inventos como el *telefoto*—un aparato que permitía transmitir imágenes a distancia—, la generación de energía eólica, el diseño de máquinas de vapor de poco peso y la tracción eléctrica de trenes. En tanto, la extensión de líneas férreas, la llegada de una nueva locomotora, la apertura de oficinas de correos y telégrafos y la inauguración del servicio telefónico entre Santa Rosa y Toay en 1904 fueron considerados por *La Capital* como símbolos del progreso territorialiano (Laguarda, 2007b).

8 Las fotos más antiguas que se conservan del Territorio datan de 1879 y fueron producidas por los fotógrafos oficiales que documentaron la campaña militar del general Roca en su avanzada sobre las comunidades ranqueles.



Imagen 3: Los alumnos de la Escuela de Varones de Santa Rosa posan ataviados para participar de los festejos del 25 de Mayo de 1895, junto a su maestro Vicente Tami, en el frente del local del fotógrafo platense Luis Marostica, radicado ese año en la ciudad. Fototeca "Bernardo Graff", AHP.

En el caso de los fotógrafos itinerantes, el interés comercial se unía al impulso de documentar la incipiente institucionalización de un territorio en formación (Laguarda, 2013). Pero entre los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX también surgieron fotógrafos locales, tanto *amateurs* como profesionales, que abrieron sus casas de fotografía en Santa Rosa, Victorica, General Acha y Toay. Inclusive, la producción profesional de álbumes fotográficos, que circulaban en Buenos Aires y en varias ciudades europeas para promocionar iniciativas productivas y atraer inversiones, fue una práctica recurrente en La Pampa (Laguarda, 2010).

Como ha señalado Andrea Cuarterolo (2005), en el proyecto de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados, fundada en 1889 con el objetivo de crear una "fotografía nacional", tempranamente se revelaron dos tendencias. Por un

lado, “se exaltaba el progreso capitalista y la modernización que se estaba produciendo en el país, sobre todo en las grandes ciudades”; y por el otro, se mostraba “una profunda nostalgia por la tradición nacional y el mundo rural, del que la mayoría de los miembros provenía, y estaba muriendo lentamente” (2005: 24). En los territorios nacionales, espacios “nuevos” sobre los que se había avanzado en nombre de la civilización, el progreso, la modernización y la producción capitalista, aparecía con fuerza la primera tendencia; pero, al mismo tiempo, había un mundo rural en transformación que anudaba también con la segunda.

Los cine-bares y la conformación de un público

Insertándose en el discurso y el imaginario de la modernidad, el cine desembarcó en la Pampa en un primer momento en forma itinerante, en el ámbito de los cine-bares, y posteriormente en salas habilitadas especialmente con el propósito de proyectar películas. Entre 1906 y 1910 los bares de Santa Rosa y General Pico incorporaron el equipamiento necesario para ofrecer funciones en forma habitual, en tanto en la década siguiente los cine-bares se expandieron a la mayoría de los pueblos territorianos, en un proceso en el que confluyeron la atracción por la novedad, el interés comercial y el efecto de imitación entre los propietarios de esos locales de reunión, quienes vieron en el nuevo entretenimiento una posibilidad de incrementar sus ventas, tal como antes habían incorporado números musicales y teatrales para amenizar las reuniones pueblerinas.⁹

9 La Guía Comercial Ecignard, de 1914, registra a los propietarios de la mayoría de esos lugares, que generalmente funcionaban también como bares, confiterías u hoteles. Además de Santa Rosa y General Pico, Eduardo Castex, Intendente Alvear, Uriburu, Bernardo Larroudé, Guatraché, Vértiz, Realicó, Alta Italia, Trenel, Metileo, Victorica, Toay, Rancul, General Acha, Bernasconi, Jacinto

Los cafés, bares, despachos de bebidas o confiterías constituían entre fines del siglo XIX y comienzos del XX espacios de sociabilidad en los que, según Sandra Gayol (1999: 56), “se desplegaban actividades sociales multiformes pero relativamente específicas: beber, entonar frases con un fondo de guitarras y jugar una partida de cartas”.¹⁰ Se trataba de ámbitos muy heterogéneos, en los que confluían hombres solos, familias y personas de distintas profesiones, nacionalidades y estratos sociales. En el caso específico de los cine-bares pampeanos, el espectáculo cinematográfico coexistía con la música en vivo, la charla, la comida y la bebida. Si bien al interior del local se mantenía la estratificación social con la asignación de lugares diferenciados en relación a la ubicación de la pantalla, como se puede observar en las Imágenes 4 y 5, el bajo precio de las entradas permitía el acceso de todos los sectores.¹¹

Arauz y Villa Alba contaba en ese momento con uno, dos y hasta tres espacios de proyección. En los años siguientes se sumarían Colonia Barón, Coronel Hilario Lagos y Van Praet, entre otras localidades. Un detallado repaso de la apertura de espacios de proyección en las primeras décadas del siglo XX puede hallarse en Laguarda (2014).

- 10 Los cafés formaban parte de un conjunto de nuevas prácticas sociales urbanas, entre las que también se incluían los paseos en plazas y parques, la lectura de la prensa en espacios públicos y la concurrencia al teatro y al circo.
- 11 En 1910, por ejemplo, una silla de platea en el cine-bar de la confitería La Central de Santa Rosa costaba 40 centavos, mientras que una platea en el Teatro Español para presenciar un espectáculo de ópera costaba 2,50 pesos. Al respecto Etchenique y Pena (2003: 6) señalan que la prensa santarrosense calificaba de “precio económico” los 40 centavos que cobraba La Central en 1910, ponderando la decisión de la empresa de permitir el acceso de “todas las clases sociales de esta ciudad”. En ese momento los salarios obreros oscilaban entre los 2 y 10 pesos diarios y los de los empleados de comercio entre los 50 y 120 pesos mensuales (Asquini, 2001: 172-175).



Imagen 4: Cine-Bar "Don Pepe", 1909, General Pico, La Pampa (Fotografía de Domingo M. Filippini). Fototeca "Bernardo Graff", AHP

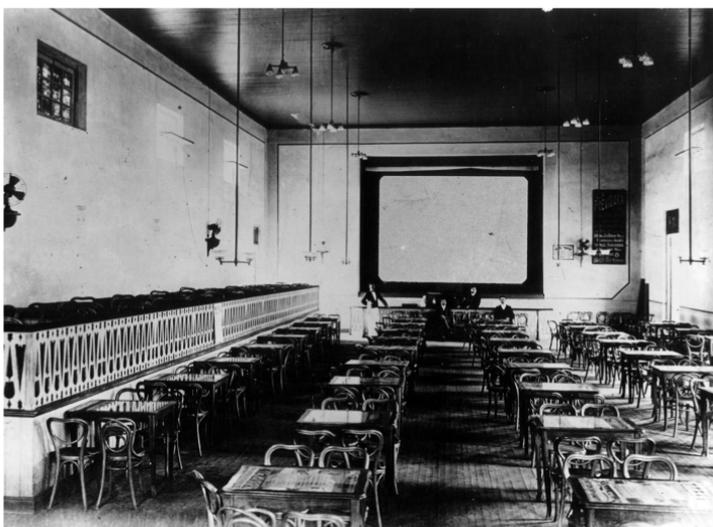


Imagen 5: Cine-Bar "Centenario", 1913, General Pico, La Pampa (Fotografía de Domingo M. Filippini). Fototeca "Bernardo Graff", AHP.

¿Pero cómo se conformaba ese potencial público que concurría a ver cine? Hablar de culturas urbanas en La Pampa durante su época territorialiana es al menos problemático, al tratarse de un espacio, como dijimos, de bajísima densidad poblacional y con una administración dependiente del Estado nacional, más allá de contar con formas de participación política a nivel municipal.¹² La estructura social también presentaba particularidades, porque en esa época la zona no tenía grandes industrias y sus principales actividades eran la agricultura y la ganadería, la explotación forestal, el comercio y los servicios. Sin embargo, y como consecuencia de un proceso de concentración urbana que fue constante desde los inicios del Territorio y se agudizó en la década de 1930 por la migración del campo a la ciudad debido a la sequía que soportaba la región y a la crisis económica mundial, comenzaron a registrarse significativas variaciones en la estructura ocupacional entre finales del siglo XIX y los comienzos del XX. Se produjo un descenso marcado del empleo rural y un incremento en el empleo público urbano y el comercio (+1,52 % entre 1895 y 1914), el trabajo artesanal independiente (+2,41 %) y el sector de la industria y la construcción (+0,69 %). Crecieron oficios característicos de las zonas urbanas (telegrafistas, tenedores de libros, tipógrafos), así como las profesiones de la salud (médicos, farmacéuticos, enfermeras, parteras). En tanto, entre las décadas de 1920 y 1940 aumentaría sustancialmente el número de empleados urbanos, los profesionales,

12 Como señalan Moroni y Zink (2014), los Territorios Nacionales fueron creados a finales del siglo XIX por Ley N°1532, de 1884, como "entes políticos provisorios" signados por la centralización de poder. Los gobernadores eran designados por el Estado nacional y debían dar cuenta de sus acciones al gobierno central, ubicado en Buenos Aires. A partir de la institución del sufragio masculino, secreto y obligatorio, en 1912, los habitantes de los Territorios quedaron excluidos de la posibilidad de elegir a las autoridades nacionales, no obstante, se propició la realización de elecciones municipales en las distintas jurisdicciones pampeanas que llegaban a los mil habitantes.

funcionarios y artistas (casi se triplican), mientras descendería drásticamente el de trabajadores artesanales y el de jornaleros (Ledesma y Folco, 2014). Considero que esos nuevos sectores sociales urbanos constituían un público potencial para el cine, cuya existencia es una de las claves que explican la rápida expansión que tuvo su consumo en La Pampa. Pero como he argumentado anteriormente (Laguarda, 2007a y 2007b), pueden rastrearse, además, matrices culturales previas que aceleran ese proceso.

En este sentido, resulta de utilidad el ya clásico concepto de *mediaciones* propuesto por Jesús Martín-Barbero (1998).¹³ Su mirada apunta a desesencializar lo popular e indagar su especificidad histórica. En su análisis, focaliza en la relación entre lo popular y lo masivo, a partir de tres dimensiones: a) el proceso histórico de gestación de lo masivo a partir de lo popular: las matrices culturales históricas que han retomado temas, motivos, estilos, arquetipos y representaciones de lo popular, adaptándolas y promoviendo su reconocimiento; b) los modos de presencia/ausencia, afirmación/negación de lo popular en lo masivo; y c) los usos populares de lo masivo, entendidos como “adaptaciones gozosas y anárquicas”, con una dinámica propia (Martín-Barbero, 2002). ¿Cómo se produce, en el caso que nos interesa, esta mediación que propicia la rápida aceptación popular del cine? Para intentar comprenderlo debemos

13 Martín-Barbero (1998) analiza la construcción de una cultura de masas en la sociedad moderna y —a partir de una relectura de Walter Benjamin—, sostiene que a través de nuevas técnicas como la fotografía y el cine se produjeron cambios en la sensibilidad que acercaron a las mayorías a experiencias que antes les eran ajenas. También recupera de Michel de Certeau su interés por las tácticas y los usos y las apropiaciones de los consumidores “practicantes”, en la sugestiva propuesta de realizar un “mapa nocturno” que permita una lectura a contrapelo de los consumos culturales populares en América Latina. Desde su visión, lo popular no es homogéneo sino plural y se ejerce desde la cotidianeidad. Y aunque reconozca el carácter subalterno de la cultura popular, no la entiende como mero reflejo de la hegemónica, sino en una posición relacional.

buscar en las matrices culturales previas. En los modos de narrar, los temas, los personajes y las representaciones populares de los que el cine se apropia para darles una nueva forma, como los del circo criollo, el sainete, el folletín y la literatura popular.¹⁴

En los años previos a la instalación del cine en el Territorio, era frecuente la visita de compañías ambulantes de zarzuela, prestidigitadores, ilusionistas, espectáculos de variedades y otros artistas. Pero sin dudas los más esperados por el público eran los circos criollos.¹⁵ Manuel Maccarini (2006) ubica el nacimiento del circo criollo a partir de 1884, año de estreno de la pantomima *Juan Moreira*, a cargo de los hermanos Podestá, basada en la adaptación del folletín homónimo de Eduardo Gutiérrez.¹⁶

14 Claudio España y Ricardo Manetti (1999) han señalado que en Argentina, como en otras cinematografías, se produce un movimiento desde una etapa artesanal a la instalación de un sistema industrial, por lo que en sus comienzos el cine es un medio “sin personalidad propia, en su búsqueda dentro de otras mediaciones: la viñeta de vecindario, la historia nacional, la leyenda como justificación del pasado, el teatro y la novela, el folletín popular y la noticia policial de actualidad, la letra de un tango y el apunte social sobre dualidades culturales tales como campo/ciudad, civilización/barbarie, trabajo-progreso/miseria y urbanismo/despojamiento, tradición/modernidad” (1999: 238). Por su parte, Andrea Cuarterolo (2013) rechaza la idea del cine silente como un periodo preparatorio para un cine de mayor madurez y destaca el conjunto de investigaciones que en los últimos años se han producido en Brasil, Argentina, Colombia, México, Chile, Bolivia y Uruguay, entre otros países, que han sacado a la luz notables producciones de ese periodo y han llevado a reorganizar las concepciones tradicionales sobre el “cine de los inicios”. Con respecto a la vinculación del cine con otros géneros y productos culturales populares, se pueden consultar también, entre otros, los trabajos de Elina Tranchini (2000) y Ana Laura Lusnich (2005).

15 Beatriz Seibel (2005) señala que esta modalidad precursora del teatro nacional se caracterizó por aunar una primera parte de números circenses a la europea (trapecistas, contorsionistas y la actuación de la pareja cómica conformada por el *tony* y el *clown* o payaso), que se desarrollaba en el picadero; con una segunda parte que tenía lugar en el proscenio, en la que se ponía en escena un drama criollo.

16 Si bien se registran antecedentes vinculados al sainete rural, es a partir de ese momento que el circo rioplatense se despegó de la modalidad europea y “se criolliza en forma y esencia” (Maccarini, 2006: 42). Tras una primera temporada como pantomima (con remarcada gestualidad y exclusión del lenguaje verbal), José “Pepe” Podestá (creador del célebre payaso Pepino el 88)

Posteriormente, se adaptaron títulos como *Martín Fierro*, *Hormiga Negra* y *Pastor Luna*. Justamente este último fue representado en 1897 en General Acha por el circo Pabellón Argentino, según daba cuenta el periódico *La Capital*.¹⁷ Tras una serie de concurridas funciones, la compañía se dirigió a Victorica a comienzos de 1898. En los cuatro años siguientes visitaron el Territorio el Circo Olguín —compañía ecuestre y acrobática dirigida por Andrés Olguín, alias “el 78” —, nuevamente el circo de Alarcón, el Circo Montes de Oca y el Circo Clérico, con el reconocido *tony* de la Capital Federal José Fornaresio.¹⁸ En el mismo período, distintas compañías artísticas se instalaron por varias semanas o meses en General Acha y Santa Rosa, como he documentado en otros trabajos.¹⁹ Esta seguidilla de espectáculos permite inferir la avidez del público pampeano por ese tipo de entretenimientos, que generaban una importante participación.

Si bien no es el objetivo de este trabajo analizar específicamente los modos en que el cine recuperó y adaptó

decidió transformar la obra en un drama criollo hablado, que constaba de dos actos con un total de doce escenas. Sobre el impacto que tuvo esta puesta, Raúl Castagnino afirmó: “Juan Moreira es una verdadera fiesta teatral. Con este mimodrama, Argentina [...] orientó toda clase de público hacia las graderías circenses, en verdadera identificación de personajes ficticios y espectadores; la completa instalación de éstos en lo ficcional, superadas todas las convenciones del arte, de niveles sociales y económicos” (Castagnino en Maccarini, 2006: 46).

17 El periódico informaba que el circo, liderado por el *clown* José Alarcón, volvía a la por entonces capital territorialiana luego de tres años de ausencia y, además de nuevos números y artistas, ofrecía sus “tan renombrados y populares dramas nacionales”. *La Capital*, General Acha, 28 de noviembre de 1897. AHP.

18 *La Capital*, General Acha y Santa Rosa de Toay, 1897-1902. AHP.

19 En mayo de 1897 la compañía de zarzuelas del tenor Falconer ofreció una serie de funciones en General Acha, mientras que en octubre del mismo año se presentó el prestidigitador e ilusionista Teodoro Truá. En 1903 llegó a Santa Rosa la compañía de los hermanos Ruiz, que logró una gran repercusión con su amplio repertorio de zarzuelas y romanzas. En marzo del año siguiente, el prestidigitador e ilusionista Carlos Glassman se instaló en la confitería de Vidal en Santa Rosa, para después dirigirse a General Acha. Un mes después llegó el circo Pabellón Americano, y en mayo la compañía de variedades de Roggeri y Peña. Ver Laguarda (2007a y 2007b).

elementos de otros productos y géneros populares, sí se intenta señalar la continuidad que se estableció entre éste y aquéllos desde el punto de vista de la recepción.²⁰ Aunque era una técnica novedosa, como analizamos, en el Territorio Nacional de La Pampa el cine desembarcó en un espacio conocido —el bar—, asociado a un imaginario moderno en circulación, y se enlazó con prácticas de recepción precedentes. Un espectador que disfrutaba de los actos de prestidigitación estaba más que dispuesto a recibir con agrado los primeros cortos de Meliès, con sus trucos de desapariciones y objetos voladores. Mientras que los *gags* visuales y las gesticulaciones de la comedia física o *slapstick*, interpretada por figuras del cine silente como Buster Keaton y Charles Chaplin, estaban destinados a recordarle el clásico enfrentamiento circense entre el *clown* y el *tony*. Un espectador que se emocionaba con las peripecias y enfrentamientos del drama criollo, podía identificar fácilmente las referencias argumentales y temáticas en la vertiente criollista del cine argentino silente. Y esa continuidad entre prácticas, experiencias y consumos, definitivamente sintonizó con una sensibilidad popular en transformación, en el contexto de un proceso de modernización acelerado.

Sin embargo, reconstruir estas prácticas y estos consumos culturales en un ámbito y periodos como los analizados, presenta el desafío de hallar fuentes adecuadas —o al menos algún tipo de fuente— y nos enfrenta con el recurrente problema de los archivos.

20 Muchos de los artistas de las primeras épocas del cine argentino se formaron en el circo, como es el caso de los hermanos Podestá, que integraron las huestes del cine silente recreando algunos de aquellos cuadros, de Dringue Farías y, más adelante en el tiempo, del popular Luis Sandrini.

Una tarea arqueológica-intertextual

Abordar la historia del cine y de los cines en el Territorio Nacional de La Pampa, durante la primera mitad del siglo XX, es una tarea desafiante, por la falta de archivos específicos y las dificultades en la localización y hallazgo de fuentes pertinentes. Actualmente, el principal repositorio de documentación histórica en La Pampa es el Archivo Histórico Provincial “Prof. Fernando E. Aráoz” (AHP), que funciona en Santa Rosa. A este se suman otros archivos locales, como el Archivo Histórico Municipal “Hilda Elena París” (AHM) de la misma ciudad capital, o el del Museo Regional Maracó de General Pico (MRM), así como los repositorios de otra serie de museos, bibliotecas o archivos en distintas localidades pampeanas. Como ocurre en gran parte de los archivos de nuestro país, estos presentan problemas recurrentes, como la falta de espacios físicos con condiciones adecuadas para la preservación de diversos tipos de documentos y suficientes metros cuadrados, en algunos casos inclusive con condiciones edilicias precarias. A esto se suma la cantidad insuficiente de personal, o en ocasiones la falta de capacitación para el trabajo con fondos audiovisuales y los presupuestos ajustados que restringen las posibilidades de encarar proyectos de preservación, digitalización, catalogación o socialización. Puntualmente, en el caso del estudio del cine y de la producción audiovisual en general, existe otro problema: la falta de archivos específicos sobre la actividad en la actual provincia de La Pampa. El material filmico o audiovisual del que se tiene conocimiento, se halla en su mayoría en el AHP, o en archivos privados.

En el informe publicado por la Comisión de Archivos y Patrimonio de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA) en 2010 (Romano y Aguilar, 2010), se identificaban dos archivos con material audiovisual en la ciudad de Santa Rosa: el de LU89 TV Canal 3 y el AHP, ya

mencionado. Con respecto al de Canal 3, en la actualidad sus materiales se hallan en guarda en el AHP. Se trata de material filmico en 16 mm, sobre todo del informativo de la década del setenta, que fue digitalizado y puede ser visualizado. También se encuentra material de las décadas del ochenta y del noventa, en distintos formatos de video (U-MATIC, Betacam, Betamax, VHS y S-VHS). La mayor parte se encuentra catalogado, con una breve descripción de contenidos,²¹ aunque no existe una base de datos que facilite la búsqueda.

Además, el AHP resguarda uno de los fondos audiovisuales más importantes de la provincia, el del fotógrafo y cineasta Domingo Mauricio Filippini, que desarrolló su actividad desde 1912, cuando fundó en la ciudad de General Pico su casa de fotografía. En 1920, Filippini le compró al director Mario Gallo una cámara Pathé de 35 mm a manivela, con la que producía *Actualidades Venus Film*, un compendio de los acontecimientos que ocurrían en la región central del país.²² El Fondo Filippini, puesto en guarda por la familia del realizador en el AHP en 2008 debido a las dificultades para su conservación, integra material fotográfico y audiovisual en distintos formatos²³ y fue objeto de dos intervenciones. La primera,

21 Ese trabajo fue realizado por Irene Mecca, trabajadora de Canal 3, y Analía Norverto del AHP.

22 La distribución en el Territorio de La Pampa, el oeste de la provincia de Buenos Aires y el sur de Córdoba era efectuada mediante una empresa montada por el propio Filippini, que también repartía las películas de los estudios Paramount y proveía de información al noticiero *Film Revista Valle*, de la Ciudad de Buenos Aires, con el que intercambiaba película virgen. En 1932 también abrió un cine, el Belgrano Park, que primero funcionó al aire libre y luego en una sala, hasta que en 1937 fue destruido por un incendio. A partir de 1936, su hijo Domingo Mario se asoció con él y se convirtió en su principal colaborador, continuando posteriormente con su actividad.

23 Según un informe técnico que obra en el AHP, fechado en octubre de 2014 y suscripto por la técnica Analía Norverto, el material fotográfico recibido en guarda comprendía el periodo 1905-1980 y constaba de: 5.331 placas de vidrio, 15.918 negativos, 1.131 positivos sobre papel y 3 álbumes. En tanto, el material audiovisual comprendía el periodo 1926-1976 y estaba integrado por: 99 films en 35 mm, de acetato; 18 VHS, 2 U-MATIC, 1 caja con fragmentos de película

finalizada en 2013, estuvo a cargo de una técnica de la institución y consistió en tareas de conservación y digitalización sobre un total de 108 latas con película de 35 mm, de acetato y nitrato. Las películas de nitrato (29 latas) fueron trasladadas al Museo del Cine “Pablo Ducrós Hicken” (MC) de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, por los riesgos que implicaba su almacenamiento, donde permanecen en guarda tras haberse limpiado y digitalizado; en tanto que el AHP conserva copias digitales de ese material y del acetato digitalizado anteriormente, en su mayor parte de carácter documental y disponible para consulta.²⁴ La segunda intervención, en 2018, se realizó en cooperación con el MC y en el marco de un plan de conservación y acceso.²⁵

Cuando se realizó la digitalización de la colección Filippini, en 2010, también se digitalizaron cortometrajes producidos por el fotógrafo y realizador santarroseño Martín Daniel Martínez, otro de los pioneros locales.²⁶ Sus

de acetato caratulada como “descartes”, 1 caja de cintas caratulada como “sonido” y 29 films en 35 mm, de nitrato (digitalizados y almacenados en el Museo del Cine). Se recuperaron 29 films en nitrato (1926-1960) y 100 cintas en acetato (1960-1976), digitalizadas respectivamente en 7 DVCAM y 29 DVD.

- 24 Los dos trabajos más conocidos de Filippini son el registro de la lluvia de cenizas volcánicas en Pico en 1932 y las imágenes de la gran nevada de 1923. Más allá de este material documental, se destaca por la realización de *Carlitos en La Pampa*, un film de ficción en el que se homenajea a Charles Chaplin con una imitación ambientada en el territorio pampeano. Realizada en 1920, tuvo una duración de 20 minutos y contó con la participación de aficionados al teatro (Etchenique y Pena, 2003; Laguarda, 2014).
- 25 La cooperación con el MC se estableció a través de su directora, Paula Félix-Didier, y el entonces director de Patrimonio Cultural de la provincia, José Ignacio Roca, con la coordinación técnica de Carolina Cappa, quien visitó en varias oportunidades el AHP. En el marco del plan acordado, se llevaron a cabo tareas de conservación preventiva, inventario parcial y catalogación preliminar, se incorporó equipamiento técnico donado por el MC y se capacitó a tres miembros del personal del AHP, con la intención de que continuaran con su implementación.
- 26 Martínez comenzó su trabajo junto a Pedro Monmany, a quien le compró su casa de fotografía en 1912, y según Etchenique y Pena (2003), ya desde 1914 sus avisos publicitarios promocionaban la posibilidad de “tomar vistas”. En agosto de 1915 presentó el trabajo fílmico *Una galería infantil de niños santarroseños*. A lo largo de las dos décadas siguientes Martínez documentaría con su cámara

trabajos filmicos incluyen desfiles en fechas patrias, imágenes de las Salinas Grandes y de los edificios públicos de Santa Rosa, coberturas de actos institucionales, además de escenas de la actividad social y económica de la capital del Territorio. El film *Paisaje, progreso y buen humor pampeanos* (1931) constituye quizás el trabajo más original dentro del material que se conserva de Martínez.²⁷

Otro de los fondos audiovisuales de la primera mitad del siglo XX, que hasta el momento permanece relativamente desconocido, es el del fotógrafo Bautista Amé, en la localidad de Ingeniero Luiggi. Si bien Amé suele ser recordado como productor y actor de *El pañuelo de Clarita*, filmado en Buenos Aires en 1918 por Emilia Saleny (la primera mujer directora del cine argentino), también desarrolló en su localidad de origen una intensa actividad como fotógrafo y realizador cinematográfico. En este sentido, recientemente se han dado los pasos iniciales para la puesta en marcha de un proyecto de preservación y puesta en acceso del archivo personal de Amé, de carácter privado, integrado por más de 50 mil documentos.²⁸

ra los principales acontecimientos de Santa Rosa, realizando exhibiciones periódicas en ocasiones especiales como el acto inaugural del Colegio Nacional en 1917.

27 En una especie de documental ficcionalizado, presentaba las vicisitudes de un grupo de hombres y mujeres que, pese a la sequía que castigaba a La Pampa a principios de los años treinta, aún conservaban el amor y la capacidad de divertirse. Representaciones alegóricas y situaciones de comedia se alternaban con imágenes de la laguna y la zona urbana de Santa Rosa (Laguarda, 2007b).

28 El proyecto "Archivo Amé. Una historia de pioneros: documentando Argentina a través del acervo periférico de la Familia Amé", elaborado por las técnicas Carolina Cappa y Julieta Sepich con la colaboración de la Familia Amé y el respaldo institucional de la Universidad Nacional de San Martín-TAREA y la Fundación Espigas, fue recomendado para financiamiento por el Modern Endangered Archives Program de la Biblioteca de la Universidad de California (UCLA Library) en 2021. También el Instituto de Estudios Socio-Históricos de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de La Pampa ha dado aval institucional a su realización. El acervo incluye fotografías (soportes vidrio, negativos, papel), películas (soporte nitrato de celulosa), texto (documentos, cartas, contratos, afiches, intertítulos originales) y artefactos (cámaras, equipos de laboratorio y estudio).

El AHP también resguarda otros materiales audiovisuales de la primera mitad del siglo XX, como la filmación realizada en 1942 por el Cincuentenario de Santa Rosa, que se tituló *Bajo el cielo pampeano* y se incluyó en el núm. 21 del noticiero *Imágenes Argentinas*, además de otras producciones más recientes en VHS, DVD y archivos MP4, en su mayoría cortometrajes y medimetrajes documentales elaborados por realizadores pampeanos.

Más allá del material audiovisual disponible en archivos públicos y privados, reconstruir los contextos de producción, circulación y consumo del cine en La Pampa, especialmente en sus inicios, requiere de un trabajo “arqueológico-inter-textual”, tomando prestada la caracterización de Georgina Torello (2013) con respecto a los estudios del cine silente latinoamericano.²⁹ Los escasos documentos que pueden ser hallados en archivos generales, se encuentran frecuentemente sin catalogar y dispersos, lo que obliga a una búsqueda creativa, realizada de manera transversal en fondos o repositorios que aparentemente no tienen ninguna vinculación con la temática. Así, se incorporan fuentes habituales de la historia cultural, como la prensa de la época o entrevistas orales para períodos más recientes; además de guías comerciales, afiches, libros de actas de clubes u otras asociaciones que abrieron espacios de proyección, registros de entidades públicas, entre otras incluso todavía más inusuales.³⁰

29 Al analizar la labor de los investigadores del cine silente latinoamericano, Torello (2013: 4) afirma que se han visto obligados a operar desde los márgenes de los films, “sin pretensiones de ‘cubrir’ o ‘disimular’ lo perdido, sino de exhibir los fragmentos”.

30 Un ejemplo fue el hallazgo fortuito hace unos años, en el Archivo del Poder Judicial de La Pampa, de un expediente de quiebra de un cine-bar que funcionó en Santa Rosa entre 1912 y 1913, propiedad del empresario Ramón Monmany. El documento fue esclarecedor acerca de las pautas comerciales de este tipo de locales. En su descargo, Monmany eximía del fracaso del cine al público de “nuestra culta aunque pequeña capital”, y lo atribuía a “la falta de un capital sólido y adecuado a la importancia de tamaña empresa”. Ver Laguarda (2014).

En definitiva, se trata de una tarea ardua, de largo aliento y empeño para encontrar fragmentos de información dispersos en archivos, fondos y documentos diversos, en ocasiones ocultos como “agujas en pajares”. Pero que, a la vez, requiere también de imaginación y creatividad, para pensar en cruces y contrastes que permitan una interpretación más rica de las fuentes, su interrogación y problematización. Para abordarlas en comparación con otras fuentes, investigaciones y otros contextos, que en el marco de redes de investigación y de encuentros académicos como el que hoy nos alberga, convierten al estudio histórico del cine/ de los cines no en una tarea individual, sino en una empresa colectiva.

Bibliografía

- Abrams, P. (1988). Notes on the Difficulty of Studying the State [1977]. En *Journal of Historical Sociology*, 1 (1)1, marzo, pp. 58-89. <https://doi.org/10.1111/j.1467-64431988.tb00004.x>
- Alonso, A. M. (1994). The Politics of Space, Time and Substance: State Formation, Nationalism and Ethnicity. En *Annual Review of Anthropology*, vol. núm. 23, pp. 379-405. <https://doi.org/10.1146/annurev.an.23.100194.002115>
- Asquini, N. (2001). *Caudillos, municipios y comités. La vida política en la Pampa Central (1890-1930)*. Fondo Editorial Pampeano.
- Berman, M. (2011). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Siglo XXI.
- Brunner, J. J. (2002). Modernidad. En Altamirano, C. (dir). *Términos críticos de sociología de la cultura*, pp. 173-180. Paidós.
- Cuarterolo, A. (2005). Imágenes de la Argentina opulenta: una lectura de *Nobleza gaucha* (1915) desde el proyecto fotográfico de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados. En Lusnich, A. L. (ed.). *Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano*, pp. 19-34. Biblos.

- . (2013). Introducción: Investigar sobre cine silente en Latinoamérica. En *Imagofagia*, núm. 8, octubre, pp. 1-14. <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/588>
- Di Liscia, M. S. y Lluch, A. (2014). La población pampeana y sus transformaciones. En Lluch, A. y Salomón Tarquini, C. (eds.). *Historia de La Pampa I. Sociedad, política, economía. Desde los poblamientos iniciales hasta la provincialización (ca. 8000 AP a 1952)*, pp. 101-113. UNLPam.
- España, C. y Manetti, R. (1999). El cine argentino, una estética especular: del origen a los esquemas. En Burucúa, J. E. (dir.). *Arte, Sociedad y Política*, vol. II, pp. 235-278. Sudamericana.
- Etchenique, J. y Pena, C. (2003). *Apuntes para una historia del cine en el Territorio Nacional de La Pampa*. Subsecretaría de Cultura de La Pampa.
- Gayol, S. (1999). Conversaciones y desafíos en los cafés de Buenos Aires (1870-1910). En Devoto, F. y Madero, M. (dir.). *Historia de la vida privada en la Argentina*, tomo II, pp. 47-69. Taurus.
- Laguarda, P. (2007a). Matrices culturales del cine en el Territorio Nacional de la Pampa [Ponencia]. En *XVIII Jornadas de Investigación de la Facultad de Ciencias Humanas*, Santa Rosa, La Pampa, 6-8 de septiembre de 2007.
- . (2007b). Modernidad, cultura y cine en el Territorio Nacional de La Pampa [Ponencia]. En *XIº Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, San Miguel de Tucumán, Tucumán, 19-22 de septiembre de 2007.
- . (2010). *Vender las pampas*. El imaginario de la modernización y la fotografía propagandística en el Territorio Nacional de La Pampa. En *Quinto Sol*, núm. 14, enero-diciembre, pp. 49-74. <https://doi.org/10.19137/qs.v14i0.14>
- . (2013). *Imágenes modernas*. La construcción de imaginarios urbanos a través de la fotografía (Santa Rosa, La Pampa, 1895-1925). En *Prismas*, 17 (2), julio-diciembre, pp. 211-216. https://prismas.unq.edu.ar/OJS/index.php/Prismas/article/view/Laguarda_prismas17
- . (2014). El cine en La Pampa: una historia de película. En Lluch, A. y Salomón Tarquini, C. (eds.) *Historia de La Pampa I. Sociedad, política, economía. Desde los poblamientos iniciales hasta la provincialización (ca. 8000 AP a 1952)*, pp. 561-579. UNLPam.
- Ledesma, L. y Folco, G. (2014). Trabajo, condiciones materiales y resistencias en el mundo obrero rural del Territorio Nacional de La Pampa. En Lluch, A. y Salomón

- Tarquini, C. (eds.) *Historia de La Pampa I. Sociedad, política, economía. Desde los poblamientos iniciales hasta la provincialización (ca. 8000 AP a 1952)*, pp. 201-251. UNLPam.
- Lusnich, A. L. (ed.). *Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano*. Biblos.
- Maccarini, M. (2006). *Teatro de identidad popular en los géneros sainete rural, circo criollo y radioteatro argentino*. Instituto Nacional del Teatro.
- Martín-Barbero, J. (1998). *De los medios a las mediaciones*. Convenio Andrés Bello.
- . (2002). *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Fondo de Cultura Económica.
- Moroni, M. y Zink, M. (2014). Actores y prácticas políticas. En Lluich, A. y Salomón Tarquini, C. (ed.) *Historia de La Pampa I. Sociedad, política, economía. Desde los poblamientos iniciales hasta la provincialización (ca. 8000 AP a 1952)*, pp. 279-291. UNLPam.
- Romano, S. y Aguilar, G. (coords.) (2010). *¿Qué he hecho yo para merecer esto? Guía para el investigador de medios audiovisuales en la Argentina*. ASAECA.
- Seibel, B. (2005). *Historia del circo*. Del Sol.
- Torello, G. (2013). Cintas cartográficas. Itinerarios del cine uruguayo (1920-1929). En *Imagofagia*, núm. 8, octubre, pp. 1-29. <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/590>
- Tranchini, E. (2000). El Cine Argentino y la construcción de un imaginario criollista 1915-1945. En *Entre pasados*, vol. 9, núm. 18/19, pp. 113-141. <http://www.rehime.com.ar/escritos/documentos/idxalfa/t/tranchini.php#criollista>