

UNA HISTORIA CULTURAL DESCENTRADA

ESTUDIOS SOBRE EL PARTIDO BONAERENSE DE FLORENCIO VARELA EN LOS AÑOS CUARENTA

CAROLINA GONZÁLEZ VELASCO
Y LAURA PRADO ACOSTA
Coordinadoras



UNA HISTORIA CULTURAL DESCENTRADA

**ESTUDIOS SOBRE EL PARTIDO BONAERENSE
DE FLORENCIO VARELA EN LOS AÑOS CUARENTA**

Una historia cultural descentrada : estudios sobre el partido bonaerense de Florencio Varela en los años cuarenta / Carolina González Velasco ... [et al.] ; coordinación general de Carolina González Velasco ; Laura Prado Acosta.- 1a ed.- Florencio Varela : Universidad Nacional Arturo Jauretche, 2023.

Libro digital, PDF/A - (Cuadernos de investigación)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3679-82-7

1. Historia Argentina. 2. Historia Regional. I. González Velasco, Carolina, coord. II. Prado Acosta, Laura, coord.

CDD 306.0982



Rector: Dr. Arnaldo Medina

Vicerrector: Ing. Miguel Binstock

Secretaría General: Mg. María Teresa Poccioni

Secretaría de Investigación y Vinculación Tecnológica: Dr. Patricio Narodowski

Directora de Gestión de la Investigación: Mg. Dolores Chiappe

Coordinadora de edición de la Secretaría de Investigación: Mayra Chaires

Coordinador Editorial: Ernesto Salas

Diseño de tapa: Gabriela Ruiz

Diagramación: Yanina Capdepón

Corrección de estilo: Victoria Piñera

1ª edición digital, Abril de 2023

© 2023, UNAJ

Av. Calchaquí 6200 (CP1888)

Florencio Varela Buenos Aires, Argentina

Tel: +54 11 4275-6100

editorial@unaj.edu.ar

www.editorial.unaj.edu.ar

Este libro fue seleccionado, con referato externo, en la Convocatoria de Publicaciones de Obras inéditas 2020, realizada por la UNAJ.

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 2.5 Argentina (CC BY-NC-ND 2.5 AR)

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

UNA HISTORIA CULTURAL DESCENTRADA

**ESTUDIOS SOBRE EL PARTIDO BONAERENSE DE
FLORENCIO VARELA EN LOS AÑOS CUARENTA**

**CAROLINA GONZÁLEZ VELASCO
LAURA PRADO ACOSTA**

Coordinadoras

LAURA PRADO ACOSTA

PAULA BONTEMPO

GABRIELA GÓMEZ

JULIANA CEDRO

DANIEL SAZBÓN

FLORENCIA CALZON FLORES

CAROLINA GONZÁLEZ VELASCO

MARÍA DEL CARMEN RIVAS

PABLO SECKEL

ANA CECCHI

Las/os autores



i EDITORIAL | UNAJ



Presentación (<i>Dr. Arnaldo Medina</i>).....	9
--	----------

Hacia una historia cultural descentrada. Presentación de los estudios (<i>Laura Prado Acosta</i>).....	13
--	-----------

Capítulo 1. El proyecto periodístico de <i>Nueva Era</i> (Florencio Varela, 1940-1950) (<i>Paula Bontempo</i>).....	31
---	-----------

Capítulo 2. Un paseo por el centro de Florencio Varela hacia 1940. Mapas de los consumos y las transformaciones urbanas (<i>Gabriela Gómez y Juliana Cedro</i>).....	63
---	-----------

Capítulo 3. Prácticas asociativas en los clubes sociales y deportivos de Florencio Varela en los años cuarenta (<i>Daniel Sazbón</i>).....	99
---	-----------

Capítulo 4. Centro Cultural y Biblioteca Popular Sarmiento: una ventana a la vida cultural varelense (1940-1947) (<i>Juliana Cedro</i>).....	131
---	------------

Capítulo 5. ¿Vamos al cine? Sociabilidad y entretenimiento en Florencio Varela a mediados del siglo XX (<i>Florencia Calzon Flores y Carolina González Velasco</i>).....	153
--	------------

Capítulo 6. Las celebraciones patrias varelenses: 25 de Mayo y 9 de Julio (1940-1945) (<i>María del Carmen Rivas y Pablo Seckel</i>).....	183
---	------------

Capítulo 7. La mirada policial de <i>Nueva Era</i> (Florencio Varela, 1940-1947) (<i>Ana Cecchi</i>)	211
Bibliografía	235
Sobre las/os autores	259

Los libros de la colección *Cuadernos de Investigación* son el resultado del trabajo continuo de equipos de investigación de nuestra universidad. Se trata de un proceso de permanente maduración de diversas líneas de trabajo y de actividades realizadas en el marco de los proyectos UNAJ Investiga, cuyas convocatorias dieron inicio en el año 2012, y de los Proyectos de Desarrollo Tecnológico y Social (PDTS) financiados por el Consejo Interuniversitario Nacional.

La publicación de los avances y resultados de las investigaciones de la UNAJ sobre temas de salud, ingeniería, ciencias sociales y humanas, resaltan el vínculo con las problemáticas particulares del territorio en el que nos insertamos a la vez que las trascienden contribuyendo al conocimiento de cuestiones generales nacionales.

Aunque no siempre considerada la actividad más visible, la investigación científica forma parte esencial de la tríada docencia, investigación, vinculación, constitutiva de la vida académica de las universidades públicas nacionales. La contribución al desarrollo del conocimiento de una comunidad es un patrimonio tangible construido por las instituciones de educación superior. En la tríada funcional de las universidades, la investigación es una zona de clivaje que mejora la actividad docente contribuyendo a la perspectiva del conocimiento y, por otro lado, escucha la voz de las necesidades de la comunidad proponiendo un determinado tipo de saberes para abordar los problemas del territorio. Como dijera

Arturo Jaureche, la construcción de un conocimiento construido desde nuestra realidad y centrado en nuestras necesidades.

Como parte de las universidades del Bicentenario, entre las que se incluye la UNAJ, asumimos la particularidad de nuestra inserción en comunidades con saberes, experiencias y culturas diversas que enriquecen la perspectiva del saber propio de la universidad. En este sentido se orientan las nuevas obras y artículos de investigación que aquí estamos presentando: *Jóvenes, identidades y territorios. La práctica del rap en el conurbano de Buenos Aires*; *Guía para la comunicación universitaria. Hacia un lenguaje no excluyente y con perspectiva de géneros*; *Postales varelenses: identidades, memorias y patrimonios*; *La enseñanza de la lectura y la escritura en la universidad. Dificultades, propuestas y desafíos*; *Una historia cultural descentrada. Estudios sobre el partido bonaerense de Florencio Varela en los años cuarenta*; *Un método rápido para la detección de trastornos metabólicos en recién nacidos*; *Alternativa sustentable para el manejo de un efluente de la industria del cuero*; *La Inteligencia Artificial y sus beneficios dentro del paradigma de la industria 4.0*; *Jabalíes y cerdos cimarrones en Argentina: una guía de manejo para los productores rurales*; *Relevamiento sociolingüístico en la UNAJ: 2019-2020*; *Feminización de la universidad y cuidados. Una mirada de género sobre la experiencia de ser estudiante en la UNAJ*; *Diversidad de Género, Diversidad y Género: Prácticas Organizacionales para Producir Diferencias*.

*Dedicamos este libro a Graciela Linari (28 de abril de 1941-
17 de febrero de 2022), quien, con su tesonera labor de investigación,
contribuyó a construir para Florencio Varela
un territorio de palabras con historia.*

¿Vamos al cine? Sociabilidad y entretenimiento en Florencio Varela a mediados del siglo XX

FLORENCIA CALZON FLORES Y CAROLINA GONZÁLEZ VELASCO

Introducción

Hacia 1940, Florencio Varela se encontraba atravesando una etapa de expansión industrial, comercial y agrícola que convergía en un intenso proceso de urbanización y articulación territorial (De Sárraga, 2002). Según datos del Censo General de la Nación de 1947, el partido contaba para esa fecha con 10.480 habitantes y su población estaba dividida de forma equivalente entre el sector urbano y rural, con un porcentaje de 53% y 47% respectivamente. En esos años y como parte del proceso de transformación que vivía la comunidad, se fundó uno de los periódicos locales que mayor trascendencia tuvieron tanto en la comunicación de las noticias locales como en la conformación de una identidad vecinal. Se trataba de una publicación semanal que alternaba las novedades políticas locales, provinciales y nacionales con las noticias de las asociaciones civiles que se multiplicaban en el territorio. Sumaba, además, avisos clasificados, noticias sociales, anuncios de eventos públicos, celebraciones y, tal como detallaremos luego, la cartelera de los cines locales.

La hoja periodística se consideraba a sí misma como parte de una modernización que también promovía:

El que se dice hombre moderno, ya no suele tener ni usar otro libro que el papel, ni formar otro juicio que el papel, ni piensa ni habla otra cosa que el papel, ni usa otras formas que las del papel (*Nueva Era*, 19 de febrero de 1942, p. 1).

Más allá de estas declaraciones, en la localidad emergían y se expandían otros productos y prácticas que fueron considerados símbolos de la modernidad, entre ellos el cine y la experiencia de asistir al cine (Wortman, 2006). En efecto, a comienzos de los cuarenta Florencio Varela contaba con dos salas: La Patriótica y Palais.

La práctica de ir al cine ha sido poco estudiada por la historiografía dedicada al séptimo arte, que se concentró en el análisis de las principales películas, directores y, en menor medida, actores, actrices e intérpretes del cine nacional (Di Núbila, 1959; Wolf, 1992; España, 2000; Campodónico, 2005; Peña, 2012). Sin embargo, en el último tiempo surgieron una serie de investigaciones dedicadas al análisis de los públicos, en los que la asistencia al cine es considerada una práctica de acceso cultural a través de la cual se establece una relación con la película, pero también con otras personas y el espacio circundante (Rosas Mantecón, 2017). Nuestro trabajo busca dialogar con esta nueva línea de investigación y pone foco en la pregunta sobre la significación que tuvo dicha práctica en un pueblo como Florencio Varela. Como primer acercamiento a la cuestión, en este capítulo describimos y analizamos las carteleras, es decir, la oferta de películas que las salas ponían a disposición de los espectadores y la relación de esas carteleras con entretenimientos que se ofrecían en otros espacios. En ese sentido, consideramos que en los modos en que las salas ofrecían sus películas pueden hallarse elementos para acercarnos al público y a la práctica de asistir al cine.

Este estudio puede ser de particular interés, teniendo en cuenta que, los escasos trabajos que existen sobre la temática en nuestro país se enfocaron en el análisis de los centros urbanos y principalmente en la ciudad de Buenos Aires, donde se concentró la mayor cantidad de salas.⁹⁶ Por eso, el análisis de la experiencia cultural que significaba ir al cine en una comunidad parcialmente urbanizada, en la que el paisaje y los elementos de la vida en la ciudad se superponían con un ambiente rural, nos parece relevante para entablar un diálogo con la bibliografía existente. En Buenos Aires el cine formaba parte de una industria cultural en la que la oferta incluía un circuito comercial con otros bienes culturales, como el teatro, las revistas, la radio, etc. Las diferencias entre las salas de barrio y del centro fueron señaladas de forma reiterada (Calvagno, 2010; Karush, 2013), aunque convergían en un mismo circuito de entretenimiento que suponía alternativas posibles para los espectadores, según el dinero disponible, el día de la semana y la película que se quisiera visionar.

En Florencio Varela, en cambio, la experiencia del cine era lejana a las carteleras con numerosas salas y funciones todos los días de la semana. La proyección de películas tenía lugar los jueves, sábados y domingos y aunque a comienzos de los años cuarenta contaba con dos salas, una de ellas era en realidad la sede de la asociación civil italiana La Patriótica, en la que también acontecían otras actividades sociales y, por lo tanto, carecía del equipamiento específico de las salas porteñas. La hipótesis del capítulo es que la práctica de ir al cine se produjo en el marco de otros espacios de desarrollo cultural que incluían centros culturales, bibliotecas, clubes sociales y deportivos y asociaciones civiles de diverso tipo. Así, la asistencia al cine estaba articulada con las posibilidades que ofrecía la vida cultural del pueblo, impulsada por la pujanza de una so-

96 Sobre el tema ver Kriger *et al.* (2018).

ciudad civil que mediante su iniciativa propiciaba una serie de eventos y espacios culturales. Las matinés, las kermeses, los asados criollos, las fiestas de carnaval, entre otros, constituían el puntal de la sociabilidad comunitaria en la que se desarrolló una identidad varelense, esgrimida con orgullo por los vecinos. En este sentido, el capítulo dialoga con diversos trabajos que incorporaron el estudio del cine desde perspectivas que superaban el mercado y su dimensión comercial. Para el período de entreguerras, Mariela Rubinzal (2018) analizó el cinematógrafo escolar en San Fe como una vía del Estado provincial para brindar acceso a los bienes culturales y Javier Guiamet (2017) hizo eje en la relación de los socialistas con la cultura de masas, teniendo en cuenta la centralidad que el partido le otorgaba a la práctica cultural y la relación que entabló con el teatro, la radio y el cine.

El capítulo se encuentra dividido en tres apartados. En el primero, desarrollamos las características de Florencio Varela para dar cuenta del contexto en el que funcionaron los cines. En el segundo, analizamos las características de la cartelera, teniendo en cuenta la particularidad de las salas, los días de exhibición y el contenido de la programación, en el que convivía las películas nacionales y extranjeras, principalmente hollywoodenses. El tercero está centrado en las diversas iniciativas que las asociaciones civiles ofrecían para el entretenimiento de la comunidad local, entre las cuales la posibilidad de visionar una película se incluía en el repertorio de otras prácticas que articulaban las relaciones de los vecinos. Por último, las consideraciones finales retoman los puntos nodales del trabajo.

1. Una modernidad local

La modernidad y sus efectos fueron tópicos centrales abordados por los intelectuales, al analizar las transformaciones de la Argentina de

comienzos y mediados del siglo XX. Entre ellos se destacó Ezequiel Martínez Estrada, quien en 1940 publicó *La cabeza de Goliat*, un ensayo sobre la vida urbana en Buenos Aires como escenario de la modernidad. Para Martínez Estrada, la vida en la ciudad era sinónimo de la vida moderna y se trataba de una vida que apenas valía la pena ser vivida, ya que era falsa, superficial y materialista; en suma: una vida enferma. Para el autor, la ciudad no era otra cosa que “...el nombre de una enfermedad nerviosa muy grave” (Martínez Estrada, 1983, p. 5). Y la neurosis urbana, como todas las enfermedades, tenía sus síntomas: la velocidad, considerada como una taquicardia y no como una actividad, era uno de ellos:

Hay un mismo afán de velocidad en el chófer, en el peatón, en el comerciante tras el mostrador, en el que habla por teléfono, en el que espera a la novia y en el que toma café resuelto a no hacer nada ¿nadie está contento? (Martínez Estrada, 1983, p. 35).

Para Martínez Estrada, la gran urbe era también el escenario donde germinaban acciones de signo lucrativo, ya que la ciudad poseía un carácter mercantil sobre el cual se desarrollaba una cultura utilitaria. La descomposición de los lazos sociales, afectivos y morales era la consecuencia del crecimiento de la cultura material a expensas de lo espiritual. A su vez, concluía el autor, la involución moral tenía uno de sus resortes en la técnica, que iba dominando el paisaje y las costumbres de la vida urbana.

La visión pesimista que reflejaba Martínez Estrada no era enteramente compartida en una localidad como Florencio Varela. Al menos en las páginas de su diario zonal, la modernidad estaba asociada al

crecimiento, al consumo de determinados productos y al desarrollo de prácticas valoradas positivamente por ser “modernas”. Precisamente, cuestiones como la velocidad o la tecnología eran tópicos a partir de los cuales el diario expresaba su mirada y su posición. En una nota titulada “Velocidad. El eterno problema sin solución”, *Nueva Era* (5 de marzo de 1942, p. 1) abogaba por la extensión de la máxima de 20 a 50 kilómetros por hora, debido a los inconvenientes en la circulación que estaba ocasionando la normativa vigente. En el mismo sentido, demandaba represiones que obligasen a los peatones a dejar libres las calles y caminar por las veredas para evitar accidentes. De esta manera, el proceso de urbanización en curso, que suponía la multiplicación de vehículos, demandaba la actualización de las prácticas y costumbres de sus habitantes, así como exigía esfuerzos de las autoridades municipales para normativizar la nueva situación. El reclamo de *Nueva Era* daba cuenta de la mixtura entre nuevas y viejas prácticas urbanas, propias de una comunidad en desarrollo.⁹⁷

La aparición de productos que incorporaban nuevas tecnologías y cuyo uso modificaba la vida cotidiana de las familias, también fue reconocido y promocionado por el periódico; y valorado en términos de los progresos que vivía la comunidad gracias a su difusión. En este sentido, es notorio que la sala de cine Palais se utilizara para la realización de las demostraciones culinarias con las nuevas cocinas eléctricas y a gas. La Compañía de Electricidad de la Provincia de Buenos Aires patrocinó el ciclo de demostraciones que permitió al público varelense “apreciar las ventajas que representan para la economía y el confort del hogar el uso de las cocinas preconizadas, de seguro y fácil funcionamiento”

97 Los capítulos 1 (de Paula Bontempo) y 2 (de Juliana Cedro y Gabriela Gómez) aportan elementos para argumentar acerca de esa mixtura.

(*Nueva Era*, 12 de marzo de 1942, p. 6). En la interpretación de Inés Pérez (2011), de todos los ambientes de la casa, la cocina fue, junto con el baño, el más adecuado para los ideales de tecnificación y estandarización propios de los modos modernos de habitar. El cambio a combustibles más limpios como el gas y la electricidad llevaron a reimaginar el *hogar moderno* y explican la popularidad de los nuevos artefactos, que permitían trasladar la cocina hacia el interior de la vivienda y la convertían en un espacio habitable para toda la familia.

En este sentido, las demostraciones realizadas en el marco de la sala Palais ofrecían una versión comercial de la cocina doméstica, que enfatizaba la seguridad, la facilidad y el ahorro. Allí se resaltaban, además, las asociaciones positivas entre la educación de las mujeres, el crecimiento de la tecnología y la estética de la comida (Pite, 2016). La mujer moderna comenzó a caracterizarse como un ama de casa urbana que sabía aprovechar la tecnología y de forma paralela, los artefactos domésticos teñían las tareas rutinarias con tonos de modernidad y *glamour* (Pérez, 2011). Esto explica el numeroso público que concurría a este ciclo de demostraciones realizado en el cine, considerado “un índice elocuente y revelador de la aceptación por los modernos procedimientos que se tratan de imponer al conocimiento público” (*Nueva Era*, 12 de marzo de 1942, p. 6).

El proceso de modernización suponía la tecnificación del hogar e incluía el uso de otros artefactos, que se promocionaban en las páginas de *Nueva Era*. La marca Volcán ofrecía, además de cocinas, estufas a gas de kerosene y planchas. Por su parte, un anuncio de tanque eléctrico prometía “agua caliente en abundancia, con seguridad y sin la menor molestia” (*Nueva Era*, 5 de marzo de 1942, p. 6). Para los veranos, el ventilador eléctrico permitía aire fresco (*Nueva Era*, 19 de febrero de 1942, p. 6). En paralelo al consumo, se multiplicaban los técnicos que

ofrecían sus conocimientos para el arreglo de los artefactos domésticos. El anuncio de un electricista se publicitaba: “sus tareas domésticas sin la ayuda de sus aparatos eléctricos se recargarían y usted vería disminuida su propia comodidad. Evítelo, el arreglo por un electricista competente le permitirá seguir realizando perfectamente sus quehaceres cotidianos” (*Nueva Era*, 2 de febrero de 1945, p. 3).

La tecnología mecánica del automóvil también se encontraba en desarrollo y la instalación de la estación de servicio YPF en 1940, así como los laboratorios de la misma empresa, tuvieron una enorme significación para el pueblo. La radicación de los obreros y del personal especializado referidos a la empresa supuso la llegada de nuevos pobladores y la estación de servicio se configuró como una de las referencias de la comunidad, con una página fija en el periódico *Nueva Era* en la que se informaban sus novedades. Juliana Cedro y Gabriela Gómez, en el capítulo 2, señalan el desarrollo de la cooperativa de transportes *El Halcón* que en 1941 comenzó a ofrecer viajes en ómnibus hacia la Capital Federal, los cuales competían con el ferrocarril. Asimismo, *El Halcón* brindaba un servicio para movilizarse al interior de la localidad, entre la zona central y las zonas apartadas, o con comunidades vecinas. En este sentido, la protesta “aireada [sic]” de los cocheros frente a la posibilidad de un traslado más económico refleja uno de los intereses afectados por la tecnología asociada a los medios de transporte, que llegó a interrumpir de forma momentánea el servicio dominical a la Iglesia (*Nueva Era*, 16 de abril de 1942, p. 1).⁹⁸

98 Según la misma nota, el servicio que brindaban los cocheros costaba dos o tres pesos y solo estaba al alcance de gente pudiente, mientras el micro-ómnibus estaba al alcance de gente modesta.

Por su parte, la industrialización fue otro de los procesos que acompañaron la modernización de Varela. Tal como mencionan Juliana Cedro y Gabriela Gómez en el capítulo citado, los censos industriales de 1935 y 1947 demuestran que en ese período casi se duplicaron la cantidad de establecimientos fabriles. *Nueva Era* anunciaba la instalación de una fábrica de productos alimenticios y presentaba su doble ventaja para la población rural y urbana: al mismo tiempo que ofrecía nuevas oportunidades de trabajo para los obreros de la localidad, implicaba un beneficio para los colonos de la zona ya que suponía el aumento de la demanda de sus cultivos, utilizados como materia prima (*Nueva Era*, 30 de enero de 1942, p. 3). Si bien el desarrollo de estas industrias no anuló el paisaje rural, comenzó a delinear un contrapunto cada vez más marcado entre ambos espacios.

Resulta pertinente la afirmación de Mariana Inés Conde (2009) acerca de que la modificación de las condiciones de vida fue el resultado de la emergencia de un conjunto de tecnologías, que a la par de representar la modernidad misma, renovaron la sensibilidad o *sensorium*. Entre ellas se encontraban las ya mencionadas vinculadas a los electrodomésticos y los medios de transporte, pero también aquellas otras relacionadas a los medios de comunicación, entre los cuales la radio y el cine se destacaron por la posibilidad de su uso popular. Así, consideramos que el cine en Florencio Varela formaba parte de esas transformaciones que implicaban la incorporación de productos u objetos asociados a desarrollos tecnológicos que modificaron la vida cotidiana de las personas.

En el siguiente apartado, nos proponemos describir las características de la programación de las salas La Patriótica y Palais, publicada en el diario *Nueva Era*, con el objetivo de caracterizar la práctica de asistir al cine.

2. Salas y cartelera de cine

La Argentina poseía, en los años cuarenta del siglo XX, el mercado cinematográfico más grande de Latinoamérica. Superaba en cantidad de salas a Brasil y a México, y también en cantidad de entradas vendidas por habitante.⁹⁹ El cine era uno de los principales entretenimientos populares, con un enorme atractivo para el público porteño, pero también para los habitantes del Gran Buenos Aires y del interior del país. Aunque la cantidad de salas se concentraba en la ciudad de Buenos Aires, su existencia se multiplicaba más allá de la gran urbe. En 1938, por ejemplo, el Gran Buenos Aires contaba con 162 salas (Conde, 2009).

Desde la década de 1910, los espacios de exhibición de películas habían evolucionado mediante la incorporación de una tipología propia. Exigencias específicas para las máquinas de proyección, distancias, inclinaciones y ángulos para facilitar la visión de los espectadores hacia la pantalla, cuestiones de iluminación y sonido –a partir de la incorporación de bandas sonoras o ya de películas parlantes– hicieron del cine un proyecto específico. Asimismo, comenzó a plantearse que era necesaria una arquitectura cinematográfica y se inició la participación de profesionales destacados en el proyecto de salas de exhibición. La ornamentación interior y exterior debía acompañar a la temática cinematográfica. En la imagería popular, el cine significaba adentrarse en lo exótico, lejano, legendario.

99 Argentina contaba con 2.190 salas; Brasil, con 1.490 y México, con 1.369. La cantidad de entradas vendidas por habitante eran: en México una localidad cada 17,68 habitantes, en Argentina una localidad cada 16,7 habitantes y en Brasil una localidad cada 48 habitantes (Zúñiga, 1949).

La experiencia mítica, fuera de lo común, comenzaba antes de ver la película: el cine era el lugar de lo extraordinario y la decoración de fachadas debía acompañar tal estado de ánimo. La transformación en la tipología y arquitectura de las salas de cine, los convirtió, hacia los años treinta y cuarenta, en verdaderos “palacios plebeyos” tal como desarrolló Edgardo Cosarinsky (2006). Las salas contaban con *foyer* de gran tamaño, destinados a contener en el acceso y egreso del gran número de espectadores que estos cines acomodaban en su interior. En los *foyers* se lucían los materiales más refinados y nobles en la época –mármol, bronce, cristales– y en muchas salas se apelaba a la decoración mural, pintada o en relieves para dar identidad y carácter a la obra. Los palacios de cine fueron un fenómeno global que acompañó a la producción fílmica en sí. En América Latina, por ejemplo, los cines tuvieron un elenco estable de nombres ineludibles, aunque no pertenecieran al mismo empresario ni operaran con las mismas distribuidoras. Entre ellos se encontraban los Rex –con su variante Gran Rex–, los Palace o Palais, –a veces acompañado de otra palabra– *Ambassador* y Ópera (AA. VV., 2002).¹⁰⁰

En Florencio Varela existían, a comienzos de los años cuarenta, dos espacios donde se proyectaban películas. Uno de ellos, la sala Palais, contaba con una denominación propia de los palacios plebeyos. Había sido inaugurada en 1926 y estaba ubicada en Humberto Primero 151. Era propiedad de Ernesto Mayol, un hacendado que tenía una quinta en la zona sur de la ciudad y tenía como socio (o empleado) a Ricardo Calvi, quien lo regenteaba. Se trataba de una construcción imponente,

100 También los Astral, Empire o Imperio, Luxor, Metropolitan, Moderno, Monumental, Mundial, Ocean, Odeón, Olimpia, París, Parisiana, Parque, Plaza, Princesa, Radio City, Roxy, Trocadero, Spendid y el infaltable Avenida.

con un mecanismo de engranajes y poleas para que su techo se hiciera corredizo en las noches de verano. La memoria del Palais aún persiste en los habitantes de Florencio Varela, quienes recuerdan la significación que poseía la sala en la vida cultural del pueblo. Figuras del espectáculo reconocidas, como Ignacio Corsini y Blanca Podestá e incluso figuras internacionales como los mexicanos Alfonso Ortiz Tirado y José Mogica, pasaron por la sala (*El Comunal Diario*, 22 de octubre de 2018). Además, fue significativa la programación de películas, que se mantuvo durante todo el período estudiado, incluyendo exhibición los jueves y dos secciones los sábados y domingos.¹⁰¹

Por su parte, La Patriótica era una asociación civil que utilizaba su salón-teatro para realizar exhibiciones cinematográficas con programación fija durante 1940, pero la sustituyó con otra oferta de entretenimientos más adelante. Asimismo, y a diferencia de la sala Palais, no contaba con equipamiento específico y de esa manera se asemejaba a las primeras experiencias cinematográficas que se desarrollaron en salas teatrales, circos u otros ambientes de reunión que permitieran incorporar una pantalla o un proyector, como bares o cafés.¹⁰²

La programación de los cines contaba con una sección fija en el periódico *Nueva Era*. La Patriótica publicaba los títulos para sábados y domingos, pero no incluía estrenos. La primera semana de abril de 1940, por ejemplo, proyectaba *La muchachada de a bordo* (1936) y

101 El cine cerró sus puertas en 1956, lo cual coincidió con el fallecimiento de Ernesto Mayol un año antes (*El Comunal Diario*, 22 de octubre de 2018).

102 Según la memoria de uno de los vecinos de Florencio Varela, el salón-teatro se encontraba a cargo del empresario capitalino Nicolás Di Fiore y en un tiempo también estuvo a cargo de la familia Paz (*El Comunal Diario*, 22 de octubre de 2018).

Mujeres que trabajan (1938) (*Nueva Era*, 5 de abril de 1940, p. 4): dos películas argentinas dirigidos por Manuel Romero, uno de los directores más prolíficos y populares de la década del treinta, que habían sido estrenadas hacía cuatro y dos años, respectivamente. Además, eran películas que contaban con el atractivo de la participación de estrellas del espectáculo como Luis Sandrini y Niní Marshall. Sin embargo, La Patriótica también proyectaba películas argentinas poco conocidas, por ejemplo *Soltero soy feliz* (Juan Carlos Patrón, 1938) (*Nueva Era*, 20 de abril de 1940, p. 3), protagonizada por Alberto Vila, que había sido la figura masculina de uno de las primeras películas argentinas, *Tango!* (1933), pero que en 1940 no poseía una destacada trayectoria en cine. Además, la sala exhibía cine norteamericano, siguiendo la norma trazada para el cine nacional: viejos éxitos como *Scarface* (Howard Hawks, 1932) o películas que habían sido estrenadas hacía varios años como *Ritmo de amor* (Victor Schertzinger, 1937) (*Nueva Era*, 5 de mayo de 1940, p. 4).

La sala Palais contaba con programación los sábados y domingos en la sección vermouth (17 horas) y noche (21 horas) y las películas se repetían, por lo cual es de suponer que el público se renovaba. Se proyectaban dos películas: una de relleno y un estreno. La película de la sección vermouth, en general, databa de uno o dos años anteriores, mientras a la noche se podía ver una película estrenada casi en simultáneo en las salas porteñas. Los jueves era el día de niñas, niños y damas – era habitual en las salas de la Ciudad de Buenos Aires la existencia de estos días – y la programación se adecuaba al público, incluyendo tres momentos: variedad de títeres o una película de dibujos animados (en general, un *spaghetti western*), dos episodios en inglés de un serial de doce, que los invitaba a ir todas las semanas y finalmente un título para las damas.

Figura 18.

Anuncio de la programación en la sala La Patriótica y Palais

• Espectáculos •

CINE "LA PATRIOTTICA"
SABADO 20 DE ABRIL

Tarde y Noche:

- LA RATERA RELAMPAGO.
- UNA CARA EN LA NIEBLA.
- SCARFACE — Superproducción de Artistas Unidos, presenta a Paul Muni, George Raft, Boris Karloff, Ann Dvorak y Kalen Morley.

DOMINGO 21 DE ABRIL

- SOLTERO SOY FELIZ — Alberto Vila.
- EL CHICO DE LA CALLE — Jackie Cooper.
- EL HIJO DEL BARRIO — Ernesto Raquén, Fanny Navarro y Domingo Sapelli.

SABADO 27 Y DOMINGO 28 DE ABRIL

- CHIMBELA — Elena Lucena y Floren Delbene.
- LOS PAGARES DE MENDIETA — Tito Lusiardo, Severo Fernández, Felisa Mary y Rosa Rosen.

CINE "PALAIS"
SABADO 20 Y DOMINGO 21 DE ABRIL

- CAMINITO DE GLORIA, con Libertad Lamarque, Roberto Airaldi y Miguel Gómez Bao.
- LA MUJER Y EL JOCKEY, con Severo Fernández y Alicia Barrié.

SABADO 27 Y DOMINGO 28 DE ABRIL

- CAPITAN FURIA, con Victor Mc. Laglen y Brian Aherne.
- HEROES SIN FAMA, con Angel Magaña y Elisa Galvé.

SABADO 4 Y DOMINGO 5 DE MAYO

- LAS CUATRO PLUMAS, con Ralph Richardson, C. Aubrey Smith, John Clements y June Duprez.
- CARNAVAL DE ANTAÑO, con Florencio Parravicini y Sabina Olmos.

Nota. Adaptado de Nueva Era [Fotografía], 20 de abril de 1940.

Figura 19.
Programación de la sala Palais



Nota. Adaptado de Nueva Era [Fotografía], 4 de mayo de 1945.

Ni el anuncio del cine Palais ni el de La Patriótica (en el breve tiempo en que proyectó películas) publicaba el precio de las entradas. Sin embargo, en los años cuarenta, el cine era el entretenimiento más económico, en relación al teatro y a espectáculos deportivos como el fútbol, el boxeo o el turf (Acha, 2004). Los costos de una entrada de cine estaban al alcance de los sectores populares y medios, incluso para acceder más

de una vez por semana. Por ejemplo, en 1945, el salario de una cocinera oscilaba entre \$85 y \$90 mensuales,¹⁰³ mientras una entrada al cine costaba, en promedio, menos de un peso. De todos modos, en la ciudad de Buenos Aires, los precios eran variables y dependían de la sala, de si estaba en el barrio o si era una de primera línea del centro, de la ubicación de la localidad (*pullman*, platea, etc.) y del día de la semana. Además, había un precio especial para menores.

En el caso de las salas La Patriótica y Palais se puede suponer que el precio de las entradas seguía la norma general del cine como entretenimiento y su acceso era económico. Asimismo, la memoria colectiva recuerda la generosidad del señor Calvi al dejar pasar a los niños que alegaban no contar con dinero suficiente (*El Comunal Diario*, 22 de octubre de 2018). Debido a las características de la sala, no debían existir precios diferenciales por ubicación, aunque sí se puede suponer una distinción entre los fines de semana y los jueves.

En el anuncio de las películas, los títulos iban acompañados por el nombre de las estrellas protagónicas. Las estrellas prometían personajes y narrativas conocidas y reducían la incertidumbre del público frente a la película. De esta manera, se convertían en el principal atractivo para captar a las audiencias y tuvieron un rol clave en la promoción de las películas (Walker, 1970). La mención de sus nombres en la cartelera demuestra que las estrellas eran uno de los elementos a partir de los cuales los espectadores se posicionaban frente a la película. Como lo han demostrado los historiadores Alejandro Kelly Hopfenblatt, Cecilia Gil Mariño y Sonia Sasiain (2020), los géneros y las estrellas asociadas a ellos ofrecieron marcos de referencia para la comercialización y exhibi-

103 Dato extraído de los clasificados de los diarios *La Prensa*, *La Nación* y *Clarín*.

ción de las películas en la ciudad de Buenos Aires de los años cuarenta, al mismo tiempo que funcionaron como un canal en la orientación de la práctica de ir al cine para los porteños. Al igual que en las carteleras de los diarios nacionales que indicaban la programación de las salas de la ciudad de Buenos Aires, *Nueva Era* ofrecía a los habitantes de Florencio Varela la posibilidad de elegir las películas basándose en el título, las empresas productoras y sus principales intérpretes.

Desde el ascenso del gobierno militar en 1943, las funciones incorporaron la proyección de un noticiario antes de la programación. El Decreto N° 18405 de 1943 instituyó su exhibición obligatoria, de un mínimo de duración de ocho minutos, en todas las salas y en todas las funciones. Aunque los noticieros eran realizados por empresas privadas, su contenido debía ser, según lo estipulaba la Subsecretaría de Informaciones, de propaganda nacional (Kriger, 2007). Asimismo, mediante el Decreto N° 21344, promulgado en 1944 y convertido en ley (N° 12999) en agosto de 1947, se estableció la obligatoriedad de exhibir películas argentinas en todos los cines, en una proporción que distinguía cantidades teniendo en cuenta la ubicación y el tamaño de las salas, así como si eran o no de primera línea. Según la reglamentación, las salas de la capital que no fueran de primera línea y las del interior debían exhibir películas nacionales dos semanas como mínimo, de cada cinco, incluyendo dos sábados y dos domingos (Kriger, 2009).

En el caso de La Patriótica, observamos la preeminencia del cine nacional, mientras en el Palais convivía con mayor equilibrio el cine argentino y el norteamericano. En esta sala, la proporción entre los títulos de películas argentinas y de Hollywood no permaneció estable y en términos generales se puede afirmar que a partir de 1943, año en el que comenzó el declive de la cantidad de títulos nacionales por la escasez de película virgen, el equilibrio se balanceó hacia las películas extranje-

ras, con una proporción estimada de una de cada tres semanas para la exhibición de cine nacional, en sintonía con lo que proponía la norma establecida por el gobierno militar.

Las películas habladas en otros idiomas solían estar subtituladas, lo cual significaba un impedimento para el público que no sabía leer y escribir, aunque tal como menciona Juliana Cedro en el capítulo 4, la tasa de analfabetismo era muy baja para Florencio Varela (de 6% en 1947). De todos modos, la necesidad de leer durante la proyección podía ser un obstáculo para disfrutar de la película, aun contando con las habilidades necesarias. *Nueva Era* aludía al tema en una columna de humor escrita por Alberto Pidemunt. Allí, bajo el título de “Maldiciones gitanas” (*Nueva Era*, 7 de mayo de 1943, p. 3) podía leerse:

Que, para no leer los títulos, veas cine nacional
Y el trasmisor ande mal
O a tu lado un tipo ronque
Con estrépito infernal

En clave de comedia, los versos de “Maldición Gitana” aludían al problema de los subtítulos y los ubicaban como una de las posibles razones para ver cine nacional en lugar de extranjero. Reconociendo esta situación, Hollywood incorporó el doblado a mediados de los cuarenta, aunque con escaso éxito, debido a cuestiones técnicas, así como a la reacción adversa de las audiencias frente al acento y las expresiones del español neutro (Gaizka, 1982).

Más allá de las proporciones, el cine de Hollywood se exhibía en las grandes ciudades y también en las zonas menos pobladas. *Nueva Era* daba cuenta de la influencia de la cultura norteamericana en distintos planos, y en una nota indicaba:

Nueva York adueñóse de nuestro gusto
Mientras París dormita llena de susto
(...)
Hoy todo es a lo yanqui
Las historietas, las jazz band, las revistas, las
camisetas, los cócteles, las cintas, los bailarines,
los bigotes pitucos, los figurines, los cheques
fabulosos que alguno extiende y canciones y
frases que nadie entiende
Basta que una cosa venga del norte para que
entusiasmados le demos corte
Si un astro platinado brilla en su cielo aquí
todas se tiñen el pelo (*Nueva Era*, 9 de abril de
1943, p. 4).

En la Argentina, tal como sucedió en otros países de Latinoamérica, luego de la Primera Guerra Mundial y aprovechando la escasez de películas provenientes de Europa debido al conflicto bélico, se instaló el cine hollywoodense y se expandió la idea de Estados Unidos como el lugar privilegiado de la modernidad. La nueva modernidad de estilo norteamericano implicó un desafío a los paradigmas de modernidad europeo que predominaron durante el siglo XIX. En este proceso, el cine contribuyó a la norteamericanización de la sociedad, en la medida que facilitó la apropiación de discursos, tecnologías, objetos de consumo, mercancías, formas de sociabilidad y modos de pensar norteamericanos, asignándoles un valor inherente de modernidad (Purcell, 2012). Miriam Hansen (1999) propone estudiar el cine como una forma vernácula del modernismo, en la medida que las prácticas cinematográficas globales se articularon con las trayectorias locales de los procesos modernizadores. Siguiendo a la autora, Hopfenblatt, Gil Mariño y Sasiain (2020) sostienen que uno de los motivos por los cuales el cine

norteamericano ocupó un lugar relevante en el mercado cinematográfico global fue a través de la conformación de un imaginario compartido donde espectadores de lugares remotos del planeta podían pasar a formar parte del mundo moderno. Así, es posible estudiar la experiencia del espectador frente a estas películas desde una perspectiva sensorial, en donde el cine actuaba como un dispositivo de difusión de imágenes que eran articuladas por los públicos con sus realidades circundantes. De esta manera, la realidad de Florencio Varela en los años cuarenta se articuló con las imágenes de modernidad que brindaba el cine de Hollywood para facilitar una apropiación local de imaginarios globales.

3. Asociaciones civiles y eventos sociales: alternativas a la sala de cine

Para los años cuarenta, Florencio Varela contaba con un nutrido y variado conjunto de asociaciones, clubes y entidades vecinales que emergían como espacios de sociabilidad donde la comunidad desplegaba sus prácticas cotidianas, dirimía conflictos y construía identidades. Daniel Sazbón analiza, en el capítulo 3, la significación de los clubes sociales y deportivos, y destaca el rol que les otorgaba *Nueva Era* al esgrimir un modelo cívico que entendía que la vida municipal se articulaba en las instituciones de la sociedad civil. En este sentido, *Nueva Era* se proponía como intermediario entre las asociaciones civiles y la población.

La centralidad de las asociaciones civiles excedía el caso del municipio de Florencio Varela y en su análisis, Luciano De Privitellio (2003) destacó su significación en el período de entreguerras para la ciudad de Buenos Aires. Para el autor, las redes de instituciones vecinales tuvieron una importancia fundamental, porque fue en ellas donde la identidad barrial se produjo socialmente:

...conocimiento personal, modalidades afables, sentimientos generosos, ambiente familiar, preocupación por el progreso material y cultural del barrio: estos eran los valores que definían a los vecinos. La participación activa en las sociedades del barrio era su condición central, ya que no sólo conforma un valor en sí mismo sino que también funciona como condición de los anteriores (2003, p. 35).

En la localidad de Florencio Varela, como en los barrios porteños, se multiplicaban las asociaciones. Tal como menciona Daniel Sazbón, eran notables las diferencias de recursos, así como la frecuencia y periodicidad con que la información concerniente a sus actividades aparecía en el periódico *Nueva Era*. Si bien todas las asociaciones contaban con una dirección administrativa, algunas carecían de sede propia, lo cual suponía un logro y, a su vez, un símbolo de estabilidad, que no era fácil de alcanzar debido a las capacidades financieras que requería (De Privitellio, 2003). De forma inversa, las dificultades para consolidarse financieramente no concluían con la sede propia.

La situación se dejaba traslucir en el proyecto de ley presentado por la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires para eximir de toda clase de impuestos y tasas a bienes inmuebles a las instituciones culturales y deportivas (*Nueva Era*, 22 de mayo de 1942). En el mismo sentido se orientaba el proyecto del diputado doctor Avelino Quirno Lavalle en relación a la exención de impuestos provinciales y municipales a las sociedades de socorro mutuo con personería jurídica (*Nueva Era*, 7 de mayo de 1943). Estas iniciativas dan cuenta de las demandas de las instituciones y de su peso político para propiciar medidas en defensa de sus beneficios.

La cantidad de asociaciones locales, así como su vitalidad en la organización de eventos sociales constituía uno de los principales baluartes de la sociabilidad e identidad vecinal. En enero y febrero, las asociaciones, previa adjudicación del municipio, multiplicaban las propuestas de festejo por el carnaval, que tenían lugar los sábados, domingos, feriados y vísperas de feriados. Durante ese período, la sala Palais suspendía la programación habitual de los fines de semana y (hasta 1945) no exhibía películas en absoluto. A partir de ese año, introdujo la proyección los jueves únicamente, lo cual dio inicio a la temporada veraniega.¹⁰⁴ Puede pensarse que se trataba de una decisión motivada por la popularidad de las fiestas de carnaval, que atraían la atención del público y hacían inviable la apertura de la sala en forma simultánea.

En los festejos de carnaval era habitual la realización de kermeses seguidas de bailes. El Club Varela Juniors, por ejemplo, organizó una kermese a beneficio de la Sala de Primeros Auxilios del pueblo. En ella, convivían

...la instalación de kioscos para la venta de rifas de juguetes, caramelos, bombones, perfumes y vinos, con diversos juegos de entretenimientos, además de una calesita, que están habilitados para su funcionamiento diario desde las 18hs (*Nueva Era*, 9 de enero de 1942, p. 2).

104 Florencio Varela era una zona de quintas y la llegada de veraneantes suponía un aumento temporal de la población del pueblo, que incluso impactaba en la disponibilidad de viviendas. Ver *Nueva Era* (19/03/1942).

El evento fue un éxito de público y alcanzó la cantidad de 1.500 asistentes (p. 2). Más tarde, a las 21.30 se inició una fiesta que contó con “números escénicos que actuaban en las radios porteñas”, lo cual era descrito como un “acierto de organización” (p. 2). El Club contrató a la típica Fava, a la Jazz característica Deayer Boys, con su *chansonier* Cúneo y a Cola Luna, “la revelación de Radio Belgrano, eximia intérprete del folklore latino” (*Nueva Era*, 12 de febrero de 1942, p. 3). Además, el espectáculo contaba con un zapateador brasileño y un conocido conjunto cómico.¹⁰⁵ Junto con las orquestas, los bailes y las presentaciones cómicas, se organizaban concursos que suponían la participación de los asistentes. Por ejemplo, el concurso infantil de disfraz y fantasía realizado por el mismo club dio lugar a la proclamación de la Reina del Carnaval Varelenso, con su respectiva dama de compañía y la corte de damas (*Nueva Era*, 26 de febrero de 1942).

Las fiestas populares con sede en las asociaciones civiles constituían un espectáculo y un pasatiempo para toda la familia, con momentos diurnos dedicados a madres, padres y niños y bailes nocturnos en los predominaba la presencia de jóvenes. Bajo el título “Gente que molesta a deshoras de la noche”, *Nueva Era* publicaba:

Las quejas de vecinos recibidas en nuestra redacción expresan que gente joven –muchachones– que invariablemente regresan a sus domicilios después de realizadas las kermeses, lo hacen cantando y gritando en forma molesta para el vecindario entregado al reposo; y que tales molestias se agudizan siempre en los barrios apartados de la zona céntrica

105 Se trataba de Minino Botafumeiro y el Trío Gedeón (*Nueva Era*, 12 de febrero de 1942).

del éjido urbano, como si el alejamiento del centro urbano favoreciera una impunidad a este pequeño delito callejero (*Nueva Era*, 19 de enero de 1945, p. 5).

Una vez finalizado el verano, en marzo, la sala Palais reanudaba las funciones habituales, que incluían la proyección los sábados, domingos y jueves. Entre marzo y diciembre, la oferta cinematográfica convivía con las alternativas de entretenimiento que organizaban las instituciones locales, ya fuesen centros recreativos, sociedades de fomento, clubes sociales y deportivos e incluso el propio Centro Cultural Sarmiento.

El centro recreativo “Locos que se divierten” con sede en el salón-teatro La Patriótica en el que en 1940 se exhibían películas, constituía una de las instituciones más activas en la organización de eventos sociales los fines de semana. A su vez, era la única asociación creada con el exclusivo fin de organizar eventos sociales y culturales. Ofrecía, por ejemplo, la actuación de números teatrales, a cargo de compañías en gira, con la presentación de piezas camperas, comedias musicales y sainetes en sección vermouth y noche. Asimismo, organizaba matinés con la participación de diversos conjuntos típicos y cantores, donde se desempeñaban artistas originarios de Florencio Varela y otros que se trasladaban para la ocasión y no pertenecían a la comunidad, lo que aumentaba en estos casos el atractivo de las presentaciones.¹⁰⁶

106 Por ejemplo, para el domingo 16 de agosto de 1942 se anunciaba la participación del celebrado conjunto típico encabezado por Rodolfo Biaggi y sus cantores Jorge Ortiz y Alberto Lago. Se aclaraba “Esta noticia ha de ser bien recibida entre el elemento adicto a la danza y el esfuerzo que supone su presentación se ha de compensar plenamente” (*Nueva Era*, 3 de julio de 1942).

No era habitual que se publicaran los precios de las entradas, pero cuando aparecían existía una distinción entre personas socias e invitadas, estas últimas pagaban el doble o más. En ocasiones se aclaraba que las damas entraban gratis.¹⁰⁷ El Club Rimoldi, en su anuncio de una gran matiné danzante que contaba con la participación del “celebrado concurso típico ‘Los porteños’” de “exitosa actuación en La Plata”, aclaraba el costo de la entrada: \$2 para invitadas e invitados y \$0,50 para socias y socios (*Nueva Era*, 9 de abril de 1942, p. 4). La contratación de compañías en gira o números musicales con cantores y cancionistas suponía una erogación para las asociaciones de la cual era de esperar una compensación o quizás una ganancia a través de la venta de entradas.

Como en el caso de las kermeses y los bailes de carnaval, los eventos organizados por las instituciones locales apuntaban a un público amplio, que incluía a los ancianos, las familias, los niños y los jóvenes. Por ejemplo, la sociedad de fomento López Romero organizó un homenaje a los mayores de setenta años, con un asado criollo y una fiesta amenizada con actores cómicos, cantores, cancionistas y declamación de poesía.¹⁰⁸ De la misma manera, las directivas de la sociedad de fomento

107 Precios de personas invitadas: \$2, socias: \$1 y damas, gratis para la matiné del 5 de julio de 1942 con la participación del conjunto típico Estevao.

108 “Homenaje a los ancianos”. Organizado por la sociedad de fomento López Romero con la participación de los populares actores cómicos Tino Tori y Félix Mutarelli (...) Teófilo Ibañez el conocido y aplaudido cantor nacional, prestó su valioso concurso al mayor éxito de la fiesta. Carmencita Aquiles, precoz cancionista, provocó entusiastas aplausos del público (...) La señorita Coca Contreras declamó una poesía (...) La fiesta se prolongó hasta casi la entrada de la noche, constituyendo un éxito halagüeño (*Nueva Era*, 19 de marzo de 1942).

Juventud Unida de Villa Watteone organizaron una fiesta social que comenzaba al mediodía con un asado criollo y continuaba a las 18:30 con una matiné danzante “amenizada con el excelente conjunto típico que dirige Pascualito Fava” (*Nueva Era*, 9 de abril de 1942, p. 3). Su realización era recurrente, así como también lo era la costumbre de filmar con una cámara de cine algunos de sus pasajes: “Los distintos momentos de esta gran fiesta social serán filmados por la cámara cinematográfica de un aficionado simpatizante de la sociedad de fomento Juventud Unida, lo que constituye un motivo más de interés para el éxito de la misma” (p. 4). El cine como experiencia técnica estaba presente en el evento y constituía otro de los elementos de su atractivo. Más adelante, la misma organización realizó una exhibición cinematográfica en la que se proyectaban pasajes de las fiestas junto con imágenes documentales del norte argentino, registradas con la cámara de un habitante local, mencionado como el señor Rocafull (*Nueva Era*, 5 de junio de 1942).

Las obras de teatro, las matinés danzantes, las kermeses, los asados criollos, las competencias y los juegos deportivos, en suma, la vida recreativa del pueblo estaba contenida y desarrollada por la intensa actividad de las asociaciones civiles que se multiplicaban en el municipio y sus alrededores. Animadas por compañías teatrales y radioteatrales, orquestas, cantores, cancionistas, números cómicos, de declamación, zapateadores, magos, etc., ofrecían alternativas a la sala de cine y configuraban un mapa de entretenimientos y diversión al alcance de los vecinos de todas las edades. En ese marco debe pensarse la particularidad de las prácticas de ocio y la asistencia al cine en Florencio Varela. A diferencia de lo que sucedía en la ciudad de Buenos Aires, las alternativas al cine no estaban planteadas por las salas de barrio y las salas céntricas ni tampoco por las obras teatrales que se ofrecían tras las marquesinas en la avenida Corrientes o los espectáculos que brindaban las emisoras porteñas en sus anfiteatros. Ir al cine era una práctica cultural que se

enmarcaba en la sociabilidad vecinal trazada por los numerosos eventos organizados desde las asociaciones.

La existencia de números musicales o radioteatrales porteños –que también actuaban en La Plata– dan cuenta de un circuito que incluía a Florencio Varela en un mapa de entretenimientos más amplio que el del municipio. Por su parte, la presencia de aparatos de radio al interior de las casas permitía escuchar lo mismo que sintonizaban los porteños y explica el atractivo que esos números tenían para el público local. De forma inversa, la asistencia a alguno de los eventos sociales en que se presentaban números de la radiofonía porteña podía servir de estímulo para adquirir un aparato o sintonizar un nuevo programa. El municipio también contaba con sus artistas locales, como la orquesta típica de Pascualito Fava que animaba diversos eventos y otros más aficionados, que tomaban cursos de declamación o teatro en alguna de las instituciones locales. Por su parte, el interés por el cine estaba extendido entre sus habitantes tal como lo demuestra la existencia de una cámara cinematográfica con la que era habitual filmar algunos de los eventos sociales organizados por las asociaciones para luego visionarlos. La inclinación por el cine, así como por la radio se reflejaba en números escénicos y prácticas que se hacían visibles en la sociabilidad del pueblo, aún por fuera del hogar o de la sala de exhibición.

Consideraciones finales

En las ocho páginas que solía tener la edición de *Nueva Era*, los espacios dedicados a cada tema pujaban por sobresalir, fuera por lo destacado del título, por las fotos que acompañaban los textos y hasta por el diseño y los dibujos que muchos anuncios incorporaban. En algunas ocasiones, las carteleras del cine se ubicaban de manera casi preferencial, con un recuadro, con una gráfica y tamaño destacados; en otros,

quedaron más relegadas: pero siempre estuvieron presentes. No podemos constatar si la aparición del aviso era paga, pero en todo caso –fue-
ra o no así– puede suponerse que la información correspondiente a la
actividad de los cines, o del cine Palais al menos, se consideraba un dato
importante de ser comunicado a la comunidad. En ese sentido, también
podemos suponer que existe algún tipo de cruce entre los lectores del
diario y los posibles espectadores de las funciones en la medida en que
es a los primeros a quienes el periódico buscaba informar.

El análisis de las carteleras arroja algunos puntos a considerar: por
un lado, ratifica que las películas que se ofrecían eran parte del *stock*
fílmico que circulaba por las ciudades argentinas. Con más o menos
retraso, tanto las películas argentinas como las norteamericanas llega-
ron a Florencio Varela. A su vez, fueron promocionadas en el diario –a
veces con bastante detalle– del mismo modo en que lo hizo la prensa
porteña, haciendo alusión a los artistas o al director y el estudio.

Las carteleras de La Patriótica y del Palais debían atraer la atención
de los varelenses para que se convirtieran en espectadores, frente a una
cantidad de otras actividades recreativas ofrecidas por asociaciones y
clubes. En comparación y aun con la sistematicidad que tenía, la pro-
puesta cinematográfica era escueta, en un universo de muy diversos
tipos de entretenimiento. No obstante, consideramos que la existencia
de una sala de cine en una localidad con 10.000 habitantes demuestra
la extensión de una práctica que fue identificada con el desarrollo de las
ciudades y un modo de vida urbano. A nuestro modo de ver, entra en
diálogo con ese conjunto de productos u objetos, cruzados por la tecno-
logía que se percibe como índice y símbolo de la modernización y cuya
aplicación supuso un cambio en las condiciones de vida, basadas, entre
otros aspectos, en la comodidad, la seguridad, el confort, y podríamos
agregar, el entretenimiento.

De aquí se desprenden dos cuestiones que remiten a problemas clásicos de los estudios culturales, y sobre los que proponemos avanzar en próximas investigaciones. Por un lado, la experiencia del cine en Varela vuelve, una vez más, a la cuestión de la modernidad y la periferia. En efecto, el estudio del cine en Florencio Varela trasciende el concepto de “modernidad periférica” (Sarlo, 1988) con el que se caracterizó la apropiación de los procesos de modernización en las grandes ciudades de los países latinoamericanos, para ubicarla en un espacio a la vez más marginal respecto de esos procesos, una localidad de diez mil habitantes de la provincia de Buenos Aires.

Por otro lado, surge la pregunta por el impacto que las imágenes de modernidad expuestas en las películas de Hollywood pudieran tener en cada comunidad, considerando sus características específicas. Para Jesús Martín Barbero (1987), el cine en Latinoamérica entre las décadas de 1930 y 1950 implicó una mediación vital y social en la constitución de una nueva experiencia cultural que fue la popular urbana. El cine fue el primer lenguaje de las masas, “pues al cine la gente va a verse, en una secuencia de imágenes que más que argumentos le entrega gestos, rostros, modos de hablar y caminar, paisajes, colores” (1987, p. 181). De esta manera, la cultura de masas fue una cultura no solo dirigida a la integración de las masas, sino en la que las masas encontraron reasumidas, de la música a los relatos en la radio y el cine, algunas de sus formas básicas de ver el mundo, de sentirlo, de expresarlo.

El presente capítulo es un primer acercamiento para pensar de qué modo se articuló la experiencia de ir al cine y sus sentidos en el contexto específico de Florencio Varela, donde los procesos modernizadores se producían en un escenario atravesado por una realidad semiurbana y semirural, que sus habitantes sintetizaban bajo el nombre de pueblo.



Los trabajos compilados en este libro abordan diferentes aspectos de la vida cotidiana y de las transformaciones que se estaban produciendo en la localidad de Florencio Varela en los años cuarenta del siglo XX. La investigación sobre el periódico zonal *Nueva Era* abrió diferentes vertientes de análisis: desde una indagación sobre su grupo editor, pasando por la reconstrucción de la trayectoria del Centro Cultural y Biblioteca Popular Sarmiento, el estudio de los cambios en los patrones de consumo locales, en las prácticas asociativas vinculadas a los clubes sociales y deportivos, en las prácticas del entretenimiento y en las fiestas patrias en la localidad, hasta el análisis de las representaciones de hechos policiales.

Aun en su diversidad temática, los autores coinciden al posicionarse en torno a dos cuestiones principales del quehacer historiográfico. En primer lugar, con su recorte geográfico-espacial los trabajos se distancian de las denominadas “historias nacionales” (que muchas veces sólo artificialmente abarcan la amplitud que se adjudican), buscan cuestionar presupuestos y automatizaciones para poner en el centro de la escena la densidad que ofrece reducir la escala de indagación. En segundo lugar, los trabajos dialogan con la muy amplia bibliografía que ha buscado definir el fenómeno de “la modernización”, lo hacen desarmando contrapuntos tajantes entre modernidad y tradición, así como la exagerada distinción entre lo urbano y lo rural. En suma, el libro propone que, en lo que respecta a la práctica historiadora, “algo deje de estar centrado”.

ISBN 978-987-3679-82-7



9 789873 679827

J EDITORIAL | UNAJ