

# Revista de Estudios Marítimos y Sociales

*Publicación científica de carácter semestral*

Año 13 - Número 17 - Julio de 2020 - Mar del Plata - Argentina - ISSN 2545-6237

## Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras

*Cinema, emotions and politics in the Patagonian oil world during the interwar period*

Andrea Andújar\*

Gabriel Carrizo♦

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET); Instituto de Investigaciones en Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires (IIEGE/UBA)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET); del Centro de Investigación y Transferencia (CIT) Golfo San Jorge; Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB); Universidad Nacional de la Patagonia Austral (UNPA)

Correo electrónico: andreaandujar@gmail.com

Correo electrónico: gabo.carrizo@gmail.com

\* Historiadora, investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y del Instituto de Investigaciones en Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires (IIEGE/UBA).

♦ Historiador, investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y del Centro de Investigación y Transferencia (CIT) Golfo San Jorge. Docente en la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB) y en la Universidad Nacional de la Patagonia Austral (UNPA).



## Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras<sup>♥</sup>

*Cinema, emotions and politics in the Patagonian oil world during the interwar period*

Andrea Andújar<sup>\*</sup>

Gabriel Carrizo<sup>♦</sup>

Recibido: 19 de mayo de 2020

Aceptado: 23 de junio de 2020

### Resumen

Este artículo analiza el desarrollo del cine en una comunidad obrera de la Patagonia durante el período de entreguerras. Se enfoca en Comodoro Rivadavia, región cuya población trabajadora aumentaba constantemente debido a la expansión de la explotación petrolera. Su propuesta es desentrañar los sentidos, intenciones y disputas que rodearon esa actividad cultural en el marco de las diversas opciones que los y las trabajadoras tenían para el uso del tiempo libre. Desde una perspectiva de historia social generizada, mostrará que en la multiplicidad de usos y significados adquiridos por el cine, las asociaciones obreras y organizaciones políticas imprimieron los propios, buscando reforzar lazos de solidaridad y pertenencia en función de tradiciones, experiencias compartidas y cosmovisiones políticas sobre la comunidad de la que formaban parte.

**Palabras clave:** Patagonia, comunidad obrera petrolera, cine, emociones, política

### Abstract

This article analyzes the development of cinema in a working class community in Patagonia during the interwar period. It focuses on Comodoro Rivadavia, a region whose working population was constantly increasing due to the expansion of oil exploitation. Its proposal is to unravel the senses, intentions and disputes that surrounded this cultural activity within the framework of the multiple options that workers had for the use of their free time. From a perspective of gendered social history, it will show that in the multiplicity of uses and meanings acquired by cinema, workers' associations and political organizations printed their own, seeking to reinforce relationships of solidarity and ownership based on traditions, shared experiences and worldviews community policies which they were part of.

**Key words:** Patagonia, oil working community, cinema, emotions, politics

---

<sup>♥</sup> Queremos agradecer particularmente a Agustín Nieto los comentarios realizados a la primera versión de este trabajo, presentada en el Primer Taller "Las comunidades obreras en debate. Procesos de formación, organización e intersecciones entre clase, género, etnicidad y territorialidad" realizado en el mes de agosto de 2019 en la Universidad Nacional de Mar del Plata.

<sup>\*</sup> Historiadora, investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y del Instituto de Investigaciones en Estudios de Género de la Universidad de Buenos Aires (IEGE/UBA).

<sup>♦</sup> Historiador, investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y del Centro de Investigación y Transferencia (CIT) Golfo San Jorge. Docente en la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco (UNPSJB) y en la Universidad Nacional de la Patagonia Austral (UNPA).



El 12 de enero de 1932 el cine Rex de Comodoro Rivadavia anunciaba el estreno de *Sangre de Verdun*, largometraje que a juicio del cronista de *El Chubut*, el diario local que lo promocionaba, constituía el documental más verídico de uno de los episodios decisivos de la gran guerra europea. Su exhibición alternó a partir del 17 de enero con *El Conde de Montecristo*, film basado en el relato de Alejandro Dumas que se había estrenado unos días antes en el Coliseo, otro cine local. También lo hizo con *Prisioneros de la Fortaleza*, película enteramente realizada en Rusia, sonora y “notablemente musicada en cantos regionales”, según detallaba la publicidad que acompañaba el anuncio de su proyección. Casi simultáneamente, la proveeduría del campamento de Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF), situado a 3 km al norte de la ciudad, invitaba a asistir a *El desfile del Amor*, una comedia musical protagonizada por el popular *chansonnier* Maurice Chevallier.<sup>1</sup>

Exhibidas con entradas a un precio módico o de manera gratuita en ocasiones, las proyecciones cinematográficas formaban parte de un conjunto de actividades de entretenimiento cuya variedad venía ampliándose en Comodoro Rivadavia desde inicios de la década de 1920. Así, el anuncio de los estrenos de películas se sumaba al de las veladas musicales, las puestas teatrales, las peleas de box, los partidos de fútbol y, dependiendo de la época del año o de las condiciones climáticas, los bailes de carnaval y las conmemoraciones de las fechas patrias. En poco tiempo, asistir a ver imágenes en movimiento sobre una pantalla tomó la delantera en las preferencias de la comunidad, según lo atestiguaban las descripciones periodísticas que para 1921 destacaban las salas llenas en las funciones de los domingos e incluso, durante algunas sesiones en días de semana. Con el correr de la década, esta predilección impulsó cambios en los espacios y contextos para la proyección fílmica. Los bares y las confiterías, lugares en los que originalmente se exhibían las películas, perdieron terreno frente a los cines y los cines-teatros que se iban erigiendo en la localidad. Los propietarios de las nuevas salas, a su vez, se preocuparon por ampliar las comodidades ofrecidas a las y los espectadores, y por

---

<sup>1</sup> *El Chubut* junto con *El Rivadavia* eran los periódicos locales de mayor circulación en Comodoro Rivadavia. El primero comenzó a editarse en 1921 como semanario, transformándose en 1926 en diario. Su propietario era un conocido dirigente radical de Comodoro Rivadavia enrolado con el sector anti-personalista, el médico Pedro Ciarlotti. *El Rivadavia* comenzó a salir en 1915; pero en la actualidad no están disponibles las ediciones correspondientes al período abarcado en este trabajo.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo “Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



incorporar rápidamente los adelantos tecnológicos que permitían mejorar las proyecciones.

¿Quiénes asistían a ver esas películas y de qué trataban? ¿A qué valores y emociones apelaban sus guiones? ¿Incidieron o no en el fortalecimiento de lazos comunitarios, sentidos de pertenencia y miradas del mundo compartidas? ¿En qué medida se tornaron un terreno atractivo para librar batallas políticas a favor de distintas causas? Estas preguntas orientan el interés del presente artículo. Su objetivo es examinar el desarrollo del cine en Comodoro Rivadavia durante el período de entreguerras buscando ensamblar los fragmentos de sentidos, intenciones y controversias que rodearon su expansión como pasatiempo entre la clase obrera local, mayoritariamente dedicada a la actividad petrolera.

Esta pretensión se inscribe en las trazas de una historia social que, en diálogo con los estudios culturales y la historia cultural, reparó en el uso del tiempo libre de la clase trabajadora como una dimensión insoslayable de su experiencia.<sup>2</sup> Algunas de esas investigaciones se preguntaron por la incidencia de la cultura de masas y de sus principales mercancías en la identidad y conciencia proletaria durante la primera mitad del siglo XX. La radio, la música, las revistas y el cine se volvieron así una puerta de entrada valiosa para inquirir sobre la difusión de ideales y valores asociados a la modernidad burguesa entre las familias obreras, y su gravitación en la modulación de los gustos e intereses proletarios. En tal registro, trabajos inspirados en las propuestas de Richard Hoggart, Raymond Williams e E. P. Thompson, llamaron la atención sobre los límites de esas modulaciones rastreando los conflictos y las re-significaciones que en función de tradiciones, experiencias compartidas y conciencia política, pudieron imprimirles algunos sectores de la clase trabajadora, sus líderes y partidos u organizaciones de izquierda, feministas o étnicas.

En la agenda historiográfica argentina, la mayoría de los estudios sobre el tiempo libre de los y las trabajadoras se concentró en la urbe porteña, seguida luego por otras ciudades como Rosario.<sup>3</sup> Dentro de una temporalidad amplia situada entre los albores del siglo XX y los dos primeros gobiernos peronistas, algunos de estos trabajos rastrearon la

---

<sup>2</sup> Para una síntesis sobre el lugar de este tópico en la agenda de investigación de la historia social, véase Piqueras [2020].

<sup>3</sup> Un ejemplo de estas producciones puede verse en los textos reunidos en el libro de Mirta Lobato [2011] y en estudios como los realizados por Juan Suriano [2000] sobre los anarquistas y por Laura Caruso [2019] sobre los festejos del carnaval en la zona portuaria.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



conformación de un mercado masivo de entretenimientos focalizándose en las prácticas deportivas y de educación física [Frydenberg 2011; Sharagrodsky 2016; Ullivarri 2018], y aquellas vinculadas al mundo de la radiofonía y el espectáculo, con predominancia en este último caso del teatro y el cine [González Velasco 2012; Krieger 2009; Lobato 2000; Roldán 2012]. En materia cinematográfica, tópico que enmarca estas páginas, los análisis se internan por un arco variado de problemáticas. Entre ellas figura el estudio de las ideas y valores propagados a través de las películas (donde el desarrollo de la cinematografía local competía con la creciente presencia de Hollywood), el despliegue de una industria argentina que comprendía productoras, distribuidoras y exhibidoras, los circuitos de difusión del cine a nivel nacional, o las preferencias del público.<sup>4</sup> Sobre estos tópicos pueden delinearse como mínimo tres líneas interpretativas. La primera enfatiza en el consumo y las modalidades que hacen a su práctica [Gil Mariño 2015], destacando la aceptación por parte de los sectores populares porteños de mensajes que difundían el conformismo y los beneficios de la modernidad recreando ilusiones de ascenso social en un contexto donde los antagonismos de clase quedaban diluidos ante el avance del mercado de masas y la difusión de una cultura cívica. La segunda mirada, si bien válida algunos de los postulados de la anterior, pone en entredichos sus alcances advirtiendo en la cinematografía local la impronta de "versiones de identidad nacional que reproducían e intensificaban las divisiones de clase" en esa misma Buenos Aires de entreguerras en la que los conflictos entre trabajadores/as y patrones estaban lejos de haberse opacado tras aspiraciones de integración social [Karush 2013:19]. La última vertiente se desentiende de la clave argumentativa situada en la cultura de masas para anclar en la configuración de una cultura obrera que, a través de organizaciones de las izquierdas, halló también en el cine un medio y una oportunidad de expresión política en defensa de ideales emancipatorios [Barrancos 1991; Camarero 2011; Guiamet 2016].<sup>5</sup>

En cuanto a la Patagonia petrolera, diversas pesquisas se detienen en la vida cotidiana y el tiempo libre -aún cuando no siempre proletario- indagándolo a la luz de actividades que abarcan desde el fútbol al sexo, y que transitan por las canchas, los teatros y las casas

<sup>4</sup> Para un estudio sobre los pasos iniciales del cine argentino con sus temáticas y orientaciones políticas, véase Cuarterolo [2009].

<sup>5</sup> Sin inscribirse dentro de esta perspectiva pero compartiendo sus intereses puede situarse el estudio de Calvagno [2011] sobre la sección "Cinematografía" del semanario "CGT", publicación de la Confederación General del Trabajo, entre 1934 y 1943.



de tolerancia [Carrizo 2007, 2009-2010; Crespo 2001; Infeld 2009; Portas 2001]. Concentrado en el cine y sus ficciones, y enmarcado en una historia social generizada, este trabajo dialoga con esas producciones buscando comenzar a bosquejar, en definitiva, la modulación de las pertenencias colectivas de las y los trabajadores de Comodoro Rivadavia en tiempos de diversión. Para ello revisa documentación procedente de los registros municipales y del gobierno del Territorio Nacional de Chubut, prensa comercial y política local así como papeles de la empresa Yacimientos Petrolíferos Fiscales (YPF) y del archivo del comodorense Colegio Salesiano Deán Funes.

Con esos documentos en mano, la primera sección de este trabajo reconstruye el desarrollo del cine en Comodoro Rivadavia, describiendo los ámbitos de proyección con sus mudanzas edilicias y tecnológicas, en el marco del crecimiento de la industria cinematográfica en la Argentina entre los años 1920 y 1930. Se revisan además los desafíos sorteados en ese derrotero, el lugar de la prensa y la configuración inicial de un circuito de distribución y exhibición en la región. En la segunda sección se examinan las películas y la programación de los cines advirtiendo diversas iniciativas desarrolladas por organizaciones obreras y políticas alrededor de esta actividad de esparcimiento. Asimismo, se analiza cómo su creciente importancia condujo a las autoridades a intentar regularla y atender cuestiones de seguridad en las salas, animadas a su vez por una prensa local decidida a incidir en consideraciones sobre la moralidad de determinados films.

### **De galpones y arpilleras a salones y butacas: ciudad, campamento y acción**

En *Vida de petroleros*, un libro que narra las peripecias de los trabajadores en los campamentos de YPF en los años veinte y treinta del siglo pasado, figura la siguiente descripción:

Un camión que llega también de los mismos campamentos. Cargados de hombres rudos. Con ansias de vivir unas horas lejos del desierto. Hombres que huyen del hastío de las gamelas [...] Hartos de tomar mate. Hartos de escuchar la radio. Hartos de conversaciones insulsas. Porque solo se habla del trabajo en los pozos. O de un partido de fútbol. Transmitido desde Buenos Aires, desde Brasil. Desde Chile [...] Partidos que no logran llenar las horas huecas del día franco [...] Y ahora, arribar felices al pueblo de Comodoro. Donde no rige la férrea disciplina del trabajo. Donde no hay torres petroleras... En Comodoro, la simple alegría del hotelucho. El grato refugio de los bodegones. La alegría del vino. De las mujeres fáciles [Espeche 1972: 80].

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



El texto brinda algunos indicios sobre la manera en que su autor, Luis Alberto Espeche, rememoraba el transcurrir de un domingo de diversión en Comodoro Rivadavia a inicios de 1930. Nacido en la provincia de Catamarca, en el norte argentino, los avatares de la vida lo habían obligado a emigrar en busca de trabajo hacia los campos petroleros de Salta, una provincia cercana a su lugar de origen, y luego, en el año 1929, a la Patagonia, estimulado tal vez por las políticas de nacionalización de la mano de obra petrolera masculina promovida por el general Enrique Mosconi, al frente de YPF desde 1922. Aunque no estaba en primera persona, su relato se originaba en vivencias conocidas, protagonizadas por sus compañeros de trabajo, otros obreros petroleros. Con ellos había compartido una cotidianeidad donde a la rudeza y disciplina férrea del trabajo en los pozos de extracción solo parecía oponérsele un hastío también cotidiano experimentado en ese "desierto", imagen que desde el último cuarto del siglo XIX había signado el imaginario social sobre el sur argentino. La oportunidad de interrumpir el aburrimiento se presentaba únicamente un día a la semana con el vino y las mujeres "fáciles", en los "hoteluchos" y "bodegones" de una ciudad a la que Espeche concebía como parte de un trajinar masculino. Sin embargo, para ese entonces, Comodoro Rivadavia y sus ofertas de esparcimiento eran bastante más variadas de lo que el escritor recordaba y quienes allí vivían, mujeres y varones, se ganaban la vida de múltiples maneras.

Fundada hacia 1901 en la costa del Golfo de San Jorge como puerto de embarque de productos agrícola-ganaderos destinados a diversos puntos de la Patagonia y hacia Buenos Aires, el desarrollo inicial de Comodoro Rivadavia debió sortear dificultades derivadas fundamentalmente de la rigurosidad del clima y la escasa densidad de poblacional de la región. El descubrimiento de petróleo en 1907 en tierras fiscales situadas algunos kilómetros al norte de la localidad aceleró su crecimiento. La difusión del hallazgo alentó la llegada de inmigrantes chilenos y europeos procedentes de múltiples regiones, cuyo asentamiento fue alterando la fisonomía del Pueblo -como se denominaba a Comodoro Rivadavia popularmente en esos años-, que pasó de tener 200 habitantes en 1901 a 1.716 once años más tarde. Si bien la mayoría buscó trabajo en la naciente industria petrolera, algunos lo hicieron en otras actividades como la comercial, la de la construcción, la hotelería o la ferroviaria a partir de 1909, cuando se inició el tendido de un ramal para unir la costa con el interior de la región. De ese proceso



migratorio también participaron mujeres que, al igual que los varones, realizaron diversas labores para ganarse la vida. Algunas, como lo señalaba Espeche, se involucraron en el mercado del sexo. Otras se ofrecieron como profesoras de música, parteras y masajistas "diplomadas";<sup>6</sup> muchas encontraron trabajo en el servicio doméstico -como cocineras, sirvientas o caseras-, como maestras, enfermeras, tenderas o empleadas de una administración gubernamental que iba cobrando presencia poco a poco.

En efecto, una de las repercusiones del incremento poblacional en la vida de la localidad estuvo en la complejidad de su entramado institucional. A partir de 1911, su centralidad dejó de residir en el juzgado de paz para ser detentada por el Concejo Municipal, máxima autoridad político-administrativa local y único ámbito de participación electoral de los varones adultos.<sup>7</sup> Durante sus años iniciales, la historia del Municipio se vio envuelta en diversos conflictos, algunos originados en disputas por su control entre varones que ostentaban cierto prestigio en la comunidad; pero la mayoría de los problemas derivaron de enfrentamientos con la Dirección General de Explotación de Petróleo, organismo estatal que desde 1910 regía los destinos de quienes habitaban y trabajaban en los yacimientos petroleros estatales. Motivadas por cuestiones como los alcances de las potestades jurisdiccionales de una y otra institución, la provisión de servicios de agua, gas y luz o el pago de impuestos, las controversias tendieron a resolverse en favor de la Dirección, convertida en YPF a partir de 1922.<sup>8</sup> Ello minó la autoridad del Municipio y también, su posibilidad de contar con un presupuesto más holgado para encarar diversas obras y expandir su organigrama institucional pues la petrolera estatal no tributaba a sus

---

<sup>6</sup> Algunas mujeres publicaban anuncios en el diario detallando sus saberes y el lugar donde habían recibido el diploma que lo acreditaba. Tal el caso de Aurora Silveyra, partera y masajista diplomada en la Facultad de Ciencias de La Plata, quien atendía en un consultorio en la ciudad y podía desplazarse si era necesario, a la "campana". *El Chubut*, 25 de diciembre de 1921.

<sup>7</sup> Hasta 1944 Comodoro Rivadavia fue parte del Territorio Nacional del Chubut. Esa condición impedía a sus habitantes varones ejercer en igualdad de condiciones los derechos políticos de los que gozaban quienes vivían en las provincias argentinas y en su ciudad capital. No participaban en los comicios nacionales ni en la elección de las autoridades máximas territorianas, pues eran designadas por el Presidente de la Nación. Sólo podían elegir miembros del Concejo Municipal. Entre 1944 y 1955 los derechos políticos se recortaron aún más, dado que con la instalación de la Gobernación Militar de Comodoro Rivadavia dejaron de elegir autoridades locales. Sólo se pudo elegir al delegado de la Gobernación Militar al Congreso en 1951.

<sup>8</sup> Estos conflictos se tradujeron en anulaciones de elecciones municipales y en intervenciones decididas por el gobierno territorial pero en ocasiones fraguadas con el apoyo de la dirigencia de petrolera estatal. Las rispideces entre ambas autoridades se mantuvieron en el tiempo, expresándose por ejemplo, en el establecimiento de los límites del ejido municipal. Redefinidos en 1917, las compañías petroleras quedaron fuera del mismo. Por este motivo, los trabajadores residentes en los campamentos petroleros estuvieron impedidos de votar en las elecciones municipales.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.





arcas. A pesar de estas dificultades, el gobierno local consiguió poner en marcha algunas inspecciones y regular cuestiones como gravámenes impositivos o ciertas actividades y espacios entre los que se contaban el emplazamiento de bares y negocios, los festejos de carnaval y el mercado del sexo [Infeld 2009].

Croquis I: Localización de las compañías petroleras

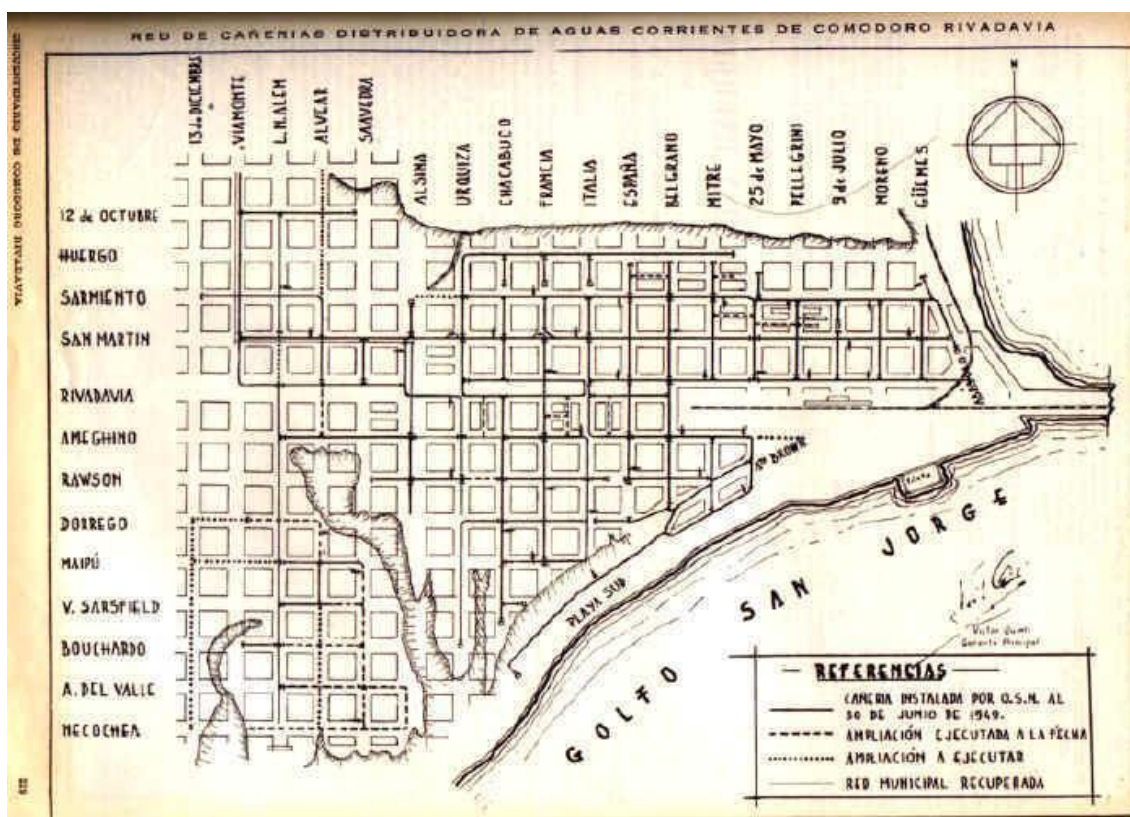


Fuente: Crespo, Edda Lía [2011:31]<sup>9</sup>

Un segundo impacto significativo estuvo relacionado con las modificaciones en el trazado de la trama urbana. A las construcciones originales, unas pocas casas de madera ubicadas en las cercanías de un gran galpón para acopio de productos y de un almacén de ramos generales, se sumaron nuevas edificaciones para albergar a esa creciente población, así como tiendas y negocios que ofrecían distintas mercaderías. Para comienzos de la década de 1920, hoteles, farmacias, sastrerías, joyerías, zapaterías, panaderías, roperías y una herrería, junto con Lahusen y "La Anónima" -dos de los almacenes de ramos generales más importantes de la región-, formaban parte de un casco céntrico que se expandía en torno a la calle San Martín, desde las manzanas adyacentes a la costa hacia las más alejadas.

<sup>9</sup> Además de los campamentos de la empresa petrolera estatal, las compañías que se establecieron en la región fueron ASTRA, empresa privada de capitales argentinos comparada luego por alemanes en 1920; la Compañía Ferrocarrilera del Petróleo (Com.Fer.Pet), de capitales ingleses, en 1919; Diadema Argentina en 1922, subsidiaria de la Royal Deutch Shell.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.

Mapa 1: Plano de Comodoro Rivadavia hacia 1949<sup>10</sup>

Fuente: Instituto Superior de Formación Docente N° 807 "Perito F. Moreno"

Estos establecimientos alternaban con lugares destinados al entretenimiento de las personas que habitaban en el Pueblo o acudían a él desde las zonas rurales aledañas para realizar diversos trámites. Así, quien caminara por la calle San Martín podía toparse con un negocio especializado en fiambres y sándwiches, único autorizado a despachar la "cerveza Quilmes en Chopp" -según publicitaba su dueño en el diario *El Chubut*-, con el conservatorio "Beethoven", que impartía clases de solfeo, piano y violín para adultos, niños y niñas partir de los 7 años de edad, o con la librería de Ricardo Figueroa, en cuyos escaparates era factible hallar *Pan, Hambre y Victoria*, tres textos del escritor noruego ganador del premio Nobel de Literatura en 1920 Knut Hamsun, *El Estado y la Revolución Proletaria* de Lenin o la *Historia de la Revolución Rusa*, de León Trotsky.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> La localización de la calle San Martín se mantiene desde los primeros años de existencia de la ciudad.

<sup>11</sup> *El Chubut*, 13 de marzo de 1921.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



Otra posibilidad de diversión la ofrecían los espacios acondicionados para la proyección de películas. Desde 1916 fue factible ver imágenes en movimiento sobre una pared en distintos lugares de la ciudad. El espacio inicial habría sido un galpón situado en la calle Pellegrini al 800, propiedad de un panadero español de nombre Ángel Escudero. Con un cartel en el frente que lo identificaba como "Cine San Juan", las paredes del interior blanqueadas a la cal y techado con arpillera, el local fue el primero en exhibir una película, *La presa del faro*, con un proyector marca "Pathé" accionado mediante un motor a explosión por un operador traído de Buenos Aires [Portas 2001]. Corría septiembre de 1917 y la iniciativa resultó tan exitosa que otro español, Roque González, decidió también realizar proyecciones en un negocio de su propiedad abierto 10 años atrás en la calle San Martín al 300. Se trataba del bar y confitería Del Águila, que a partir de ese momento empezaría a funcionar además como biógrafo según lo anunciaba su dueño en la prensa local. Sus ventas aumentaban cuando pasaba los films por episodios, como se estilaba en esos tiempos, dejando al público intrigado y ansioso por saber qué sucedería al día siguiente con el héroe o la joven en apuros, atada a los rieles de un tren. Con la ganancia que rápidamente acumuló, González compró el cine San Juan y lo remodeló a comienzos de 1922, rebautizándolo como cine teatro Coliseo. La refacción, encargada a una compañía constructora local e iniciada en la última semana de enero ese año, comprendía la ampliación del salón para los y las espectadoras con la edificación de 10 palcos altos, 10 palcos bajos, 80 tertulias y 200 plateas.<sup>12</sup> La finalización de las obras estaba prevista para la primera semana de marzo. Sin embargo, el cine mantuvo sus puertas abiertas durante el lapso que llevó la remodelación, lo cual posibilitó a González contar con ingresos gracias a afluencia de público para ver películas como *La Señal del Peligro* en la función de matiné, *Un Drama en Montecarlo* en la "sección selecta" y *La coqueta*, "un preciosa creación de Vitagraf", en la sesión nocturna.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> *El Chubut*, 29 de enero de 1922.

<sup>13</sup> *El Chubut*, 19 de febrero de 1922.



Imagen 1: Teatro Coliseo



Fuente: Comodoro Rivadavia, Fotos Antiguas, <http://www.facebook.com>

Al Coliseo se le sumaron el cine Rex -ubicado en San Martín 750 y explotado por el portugués Juan do Brito-, el Español -cine-teatro que funcionaba en la sede de la Sociedad Española de Socorros Mutuos fundada en 1910-, el cine Rivadavia y el Nacional [Portas 2001; Williams 2014]. Esta proliferación de salas revelaba el éxito de las películas frente a otras alternativas recreativas como las ofrecidas por la práctica del fútbol y del box [Carrizo, 2007]. La prensa escrita fue una pieza clave de esa popularidad gracias a la difusión prestada en sus páginas.

El aumento del público no fue ajeno a los anuncios de films que pasaron de contar con un recuadro breve a ocupar media página en la tapa del diario *El Chubut* para mediados de la década de 1920. Esta centralidad tuvo que ver con la rentabilidad creciente de ese negocio. Pero también, con la influencia social y política que aspiraban obtener los dueños de los periódicos. En Patagonia, la prensa se auto imaginaba como elemento constitutivo de la avanzada civilizatoria. A diferencia de las pretensiones de ciertos medios gráficos de Buenos Aires, preocupados por modelar tanto el buen gusto del público asistente como la construcción de una cinematografía "nacional", la prensa patagónica alimentaba la

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



imagen de desierto que pesaba sobre la región en ese entonces, auto-promoviéndose como agente del progreso atribuido la modernidad burguesa. Buscaba incidir, consecuentemente, en las pautas y ámbitos de sociabilidad de la comunidad contribuyendo a la formación, en este caso, del espectador [Prislei 2001].

El contenido de los anuncios evidenciaba también los cambios operados en la publicitación de los films. Desde mediados de 1921 las lacónicas informaciones sobre las proyecciones, circunscriptas a consignar el título de la película y el horario de la función, cedieron el paso a crónicas más elaboradas, situadas en lugares más visibles en las columnas del diario como podía advertirse en *El Chubut*. En tal medio, la programación de los cines pasó de estar en la sección titulada "Sociales, Cine y Teatro" a otra de mayor especificidad, la de "Teatros-Cines", para recalar finalmente en "Espectáculos".<sup>14</sup> Ese desplazamiento fue acompañado por la publicación de críticas que se detenían en los contenidos de la obra juzgando su desarrollo así como la calidad e interpretación de las y los protagonistas. Incluso en ocasiones informaban sobre otros aspectos que rodeaban a las exhibiciones como el estado de las salas o la forma y dimensión de la comercialización de los films en el Pueblo.

Sin dudas, qué proyectar y de qué manera hacerlo no eran cuestiones menores y requerían sortear ciertos obstáculos. El primero estaba en cómo conseguir las películas. Inicialmente, los cines de la región patagónica eran abastecidos por una empresa de la ciudad de Punta Arenas provista, a su vez, por la Compañía Italo-Chilena. Pero a partir de julio de 1923 la distribución cambió de manos debido a un acuerdo firmado por el propietario del Coliseo con Max Glücksmann, uno de los empresarios más importantes de la fonografía y la cinematografía del momento radicado en Buenos Aires. El trato, festejado por la prensa local argumentando que se dejarían de ver películas "gastadas y fuera de moda", facilitó la llegada a Comodoro Rivadavia de varias novedades como *El proscrito de la ley* o *La marca del zorro*, largometraje de 1920 dedicado a narrar las aventuras de un extraño enmascarado que protegía a los pobres y desamparados de los

<sup>14</sup> Estos cambios pueden advertirse en las ediciones de *El Chubut* del 13 de marzo de 1921, 1 de mayo de 1921 y 16 de octubre de 1921.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



abusos de los opresores.<sup>15</sup> Pero también, selló los pasos iniciales del encumbramiento de la empresa de Roque Fernández. Además del cine teatro Coliseo, adquirió otras salas, logró permisos para proyectar películas en gamelas y comedores de los campamentos petroleros, y consiguió traspasar los límites de la región de Comodoro Rivadavia posicionarse en poco tiempo más como una de las distribuidoras y exhibidoras más importantes en todo el territorio patagónico.<sup>16</sup>

Otra dificultad sobrevenía de las condiciones climáticas. En ciertas épocas del año, como las invernales, la frecuencia de los buques procedentes de Buenos Aires o del transporte terrestre podía verse interrumpida y con ello, impedido el arribo de nuevas películas. De hecho, en algunas ocasiones, como sucedió entre los meses de julio y septiembre de 1921, los cines debieron cerrar prácticamente sus puertas para toda proyección. En otras, los vientos y la bravura del mar podían poner en peligro el desembarco en el puerto. En 1925 por ejemplo, *El Corsario*, película italiana en 8 actos, y *Midinetes porteñas*, film argentino en 7 actos, ambas encargadas por la Cooperativa del Personal de YPF, se perdieron en el fondo del mar cuando el fuerte oleaje provocó que la bolsa en la que estaban cayera por la borda.<sup>17</sup>

Las pérdidas económicas generadas por estas situaciones no eran menores. Sin embargo, no llegaron a truncar la expansión del cine como actividad de esparcimiento ni a desalentar otras inversiones. A comienzos de la década de 1930 la adopción de novedades técnicas se hizo notoria. Las películas mudas, exhibidas a media luz con letreros explicativos y diálogos leídos a veces por alguien que alteraba su orden por desconocer el argumento (cuestión que generaba bastante enojo en la concurrencia), con interrupciones originadas en los cambios de rollos y musicalizadas con fonógrafo a bocina u orquestas en vivo, fueron paulatinamente dejadas atrás junto con la palabra biógrafo. En su lugar, se abrió paso el cine sonoro, hablado e incluso doblado al español, y sincronizado con lo que transmitían las imágenes. Para agosto de 1931, cuando se estrenó *Sin novedad en el frente*, película cuyo éxito allanaría las preferencias del público por los enlatados norteamericanos, el estallido de los cañonazos ya no era producido con tablones

<sup>15</sup> *El Chubut*, 1 de julio de 1923. Respecto de la primera película mencionada, posiblemente se trate de *Outside the law*, film dirigido por Tod Browning, estrenado también en 1920 y considerado pionero en el género policial sobre *gangsters*.

<sup>16</sup> Para 1931, Fernández era dueño 23 salas en la región [Portas 2001].

<sup>17</sup> *El Chubut*, 14 de agosto de 1925.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



pesados arrojados contra el piso detrás del escenario, como había ocurrido con *El barquero del Volga*, un film sobre la Revolución Rusa de 1917, rodado en 1926 y estrenado con éxito un tiempo después en Comodoro Rivadavia (Portas 2001). Esas ingeniosas técnicas que procuraban volver más real lo que mostraba la pantalla caían irremediabilmente en desuso. Más aún ante la avanzada del sistema Movietone que, introducido en el país en 1933, posibilitaba guardar en el mismo soporte el sonido y la imagen. Estos cambios exigieron adaptaciones en materia de sonido tanto en las cabinas de proyección como en las salas y, en ocasiones, fueron acompañados por otras transformaciones destinadas a aumentar el confort del público. Así, en algunos cines, las sillas metálicas se reemplazaron por sillas de madera o por butacas. También se instalaron mayor cantidad de salamandras y ventiladores que hicieron más amable la temperatura del ambiente.

El impulso ganado por el cine en Comodoro Rivadavia conjugó aspectos diversos que involucraron desde la disposición de los lugares para la proyección y el acceso a las películas, hasta la elaboración de anuncios publicitarios más sofisticados que podían incluir, además, críticas de opinión. La remodelación de salas, los avances técnicos y la preocupación por lograr un surtido regular de estrenos era parte de la preeminencia adquirida por esta actividad entre las opciones de esparcimiento de la comunidad. En esa predilección anclaron también disputas que diversos sujetos y actores políticos libraron imprimiéndole a los espacios de proyección y a las proyecciones en sí mismas sentidos contrastantes, delineados muchas veces en función de sus horizontes políticos. Del examen de esos variados significados y de sus pugnas se encarga la siguiente sección.

### ***¿Qué ves cuando me ves? Películas, emociones y política***

El 13 de marzo de 1921 el cine San Juan anunciaba el estreno de *Coqueteo*, film protagonizado por Charles Chaplin que compartiría ese día la cartelera con la *Esclavitud del Temor* y *El Poder Soberano*, dos películas cuya proyección tendría lugar en las sesiones de la tarde y de la noche. Entre tanto, el cine Rivadavia, que en la noche anterior había tenido "función cinematográfica y de lucha", prometía otra velada de "biógrafo".<sup>18</sup> Algunas semanas más tarde, el 16 de abril, la sociedad gremial de albañiles de Comodoro

<sup>18</sup> *El Chubut*, 13 de marzo de 1921.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



Rivadavia organizó en el cine San Juan la proyección de *La sombra del pasado* "una preciosa cinta" según el cronista de *El Chubut*, con la que se esperaba recaudar fondos para enviar víveres a los obreros de Puerto Deseado en huelga desde hacía varios meses. El evento, muy provechoso dada la elevada concurrencia de las familias obreras, compartió la jornada con el debut en el cine Rivadavia de los Cesnerolf, una "troupe de atracción y novedades" que contaba con actos de prestidigitación, diálogos cómicos y ejecuciones de guitarra. Aunque había sido merecedor de aplausos, este espectáculo no logró cosechar los éxitos que función tras función conseguía la compañía de operetas y zarzuelas "Mendoza Serrano", famosa por la variedad de sus obras y las voces de sus cantantes. Desde fines de marzo, montaba distintas representaciones casi todas las tardes y noches de la semana en el cine Rivadavia, presentándose también en ocasiones en el Cine Club del campamento de YPF.<sup>19</sup>

Como puede advertirse, desde inicios de la década de 1920 las salas del cine San Juan - luego Coliseo- y el Rivadavia, junto con el Rex y la Sociedad Española se constituyeron en ámbitos por donde circulaba una variada oferta cultural. La puesta en escena de comedias, sainetes, peleas de box o conferencias podía alternar con actos de distintas asociaciones gremiales y organizaciones políticas que participaban en las contiendas electorales. En ese abanico de actividades, el estreno de películas era un evento social de importancia que logró adquirir cierta sistematicidad a comienzos de los años 1930. Al promediar esa década, era usual que se estrenaran dos películas por semana, lo cual además de evidenciar el interés de la población de Comodoro Rivadavia por acceder a este tipo de entretenimientos, alentaba a los propietarios de las salas a encarar, como se señaló en el apartado anterior, diversas reformas para ampliar su capacidad y mejorar sus comodidades.<sup>20</sup> En esos años, las proyecciones contaban con dos funciones centrales en los días laborables: la del vermouth, que solía ser alrededor de las 18 hs, y la nocturna, a partir de las 21 hs o de las 21:45 hs. Pero los domingos el horario se ampliaba considerablemente. El cine Rex, por ejemplo, ofrecía para el domingo 8 de abril de 1932 "cuatro notables funciones". La primera, a las 14 hs, pasaría *La calle del Pecado*, film de la "extraordinaria Paramount" interpretado por Emil Jannings. A las 16 hs se exhibiría por última vez *Raffles*, protagonizada por "el galán Ronald Colman". En la función de las

<sup>19</sup> *El Chubut*, 17 de abril de 1921.

<sup>20</sup> *El Chubut*, 1 de julio de 1934.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.





18 hs se proyectaría *Un hombre de suerte*, "cinta totalmente hablada en castellano por Roberto Rey, María Luz Callejo y Rosario Pino". Cerraría la jornada en la sección nocturna que comenzaba a las 21:45 hs, "la eximia actriz Greta Garbo [...] en la monumental super extraordinaria [sic]" *Inspiración*, dirigida por Clarence Brown, y secundada por Robert Montgomery, Lewes Stone y Marjorie Rombeau.<sup>21</sup> Esta tendencia del diario por calificar tan elogiosamente a actrices y actores realzaba la importancia de las películas buscando generar una expectativa no sólo en el guión sino también en sus protagonistas, estrellas a las que podía emularse, admirar y sin dudas, seguir a través de publicaciones que informaban de sus vidas dentro y fuera de la pantalla. Esto formaba parte de una modalidad publicitaria que entronizaba al "mundo de los astros" junto con el de productoras sobre todo norteamericanas. Entre ellas estaba "el sello de la Metro Goldwyn Meyer que realza el tono romántico" de la trama de *Inspiración* centrada en las tribulaciones de Yvonne, una modelo que había decidido abandonar a su amado antes que revelar su desinhibida vida sexual pasada. La "notable película sonora y parlante" realizada además, bajo una "una dirección maestra, y a veces atrevida que con el ambiente bohemio le dan inusitado interés al drama",<sup>22</sup> ponía otras cuestiones en juego.

Para comienzos de la década de 1930, en medio de la crisis desatada por la Gran Depresión, qué amar, a quién y cómo conformaban una de las tríadas más exitosas del mundo del espectáculo, ubicándose entre los temas abordados con mayor recurrencia por la cinematografía norteamericana que llegaba a Patagonia. Desde su lugar privilegiado, esa tríada pujó por modelar sentidos y emociones que fueron delineándose como productos para el mercado de consumo capitalista [Illouz 2009]. Mientras el amor y la pasión ganaban ascenso entre los gustos del público, promoviendo nociones relativas a una relación romántica, heterosexual y normativizada por el matrimonio, las caricias y los largos besos empezaban a despuntar como actividades "mostrables" en una pantalla. Esos valores amorosos hallaban contrastes en distintas proyecciones. Mujeres como Greta Garbo se habían transformado en seres icónicos de la pantalla, encarnando personajes que portaban un ideal de seducción femenina capaz de conquistar a cualquier hombre con su figura torneada y sus ropas ajustadas. El contrapunto se presentaba por ejemplo, en *La*

<sup>21</sup> *El Chubut*, 8 de abril de 1932.

<sup>22</sup> *Ibíd.*

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



*cita*, proyectada en 1934 y considerada como la mejor película del año. Según el cronista del diario *El Chubut*, la protagonista “era una mujercita espiritual, el encanto hecho mujer, fascinadora y romántica con su ser más de ilusión que de realidad”.<sup>23</sup> Ese romanticismo algo más ligero que el de la Yvonne personificada por Garbo, asociado a la espiritualidad (quizá religiosa) y el encanto, era presentado como el horizonte deseable, como el premio y a la vez la salvaguarda ante los peligros deparados por la pasión para aquellas mujeres que habían “caído” -es decir, perdido su virginidad- ya fuera por haber confiado en las promesas de un amor para siempre que solo duró hasta la concreción del encuentro sexual, ya fuera por haber sido atrapadas por proxenetas. El afán por advertir sobre estos riesgos motivaba la proyección de producciones anunciadas como “realistas”, dedicadas a demostrar el desgraciado destino de aquellas mujeres atrapadas en las redes de tratantes de “carne humana”. Así promocionaba la Sociedad Española el estreno en su sala de “Migdal [...], una película realista que demuestra las turbias actividades de esta asociación internacional que motivó en su oportunidad la enérgica intervención de las autoridades argentinas”.<sup>24</sup>

El erotismo de los cuerpos femeninos y las pasiones sexualizadas que se le indexaban en la pantalla, podían generar reacciones efusivas en el público y acaloradas discusiones sobre la pertinencia o no de pasar una película cuando las escenas amorosas se volvían más desembozadas. Discrepancias de esta naturaleza habían concitado la intervención de las autoridades municipales. La popularidad del cine lo había convertido en un asunto preocupante, cuestión que derivó en intentos por controlar los contenidos de los films e impartir normas de conducta en el público para impedir la propagación de escenas consideradas obscenas. En otras ciudades, como Rosario, tal injerencia fue temprana, explicitada en normativas formalizadas a fines de la década de 1910 [Roldán 2012]. En Buenos Aires, la vigilancia se concretó institucionalmente más tarde, en 1934, puesta en manos de una Comisión de Censura constituida por el Inspector general de Espectáculos, el Intendente, un representante del Departamento Nacional de Higiene, un representante de la Asistencia Pública, dos integrantes en representación del Ministerio de Justicia e

<sup>23</sup> *El Chubut*, 25 de marzo de 1934.

<sup>24</sup> *El Chubut*, 27 de febrero de 1932. El “documental” trataba efectivamente sobre la Swi Migdal, organización de socorros mutuos de personas de origen judío que en apariencias, encubría los negocios de una red de trata de mujeres europeas traídas en base a engaños para ser prostituidas en la Argentina.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo “Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



Instrucción Pública, dos por el Consejo Nacional de Educación y un representante de las empresas productoras y distribuidoras de películas [Gil Mariño 2013]. En Comodoro Rivadavia, películas como *El triunfo de Venus*, anunciada para 1923, o *Afrodita*, cuyo programa publicitario incluía la leyenda "no apta para menores" [Portas 2001: 164], habían motivado algunas objeciones en la prensa, preocupada por el contenido sexual de las escenas. Sin embargo, fueron los escándalos sucedidos dentro de las propias salas los que concitaron la intervención del poder municipal. Igualmente, el carácter de las resoluciones mostró mayor indulgencia que el asumido en el caso rosarino o porteño. Así había quedado demostrado en ocasión de un "desorden" en el cine teatro El Nacional ocurrido en la noche del 14 de julio de 1930 ante la interrupción de la proyección de una película de contenido pornográfico. Según el informe elevado por el Inspector de Higiene al Comisionado Municipal, la concurrencia, presumiblemente masculina en su mayoría, había llenado la sala a la espera de la exhibición del film, promocionado en una función nocturna el sábado anterior con el avance de algunas escenas proyectadas una vez que se habían retirado del salón las familias. La película debía comenzar a las 23 hs. Pero el Inspector, puesto sobre aviso de su contenido, se había contactado más temprano con los dueños del cine, Juan Do Brito y Roque González, intimándolos a no proyectarla. Los espectadores, ignorantes de tal resolución, fueron al cine y al notar que la película no se iniciaba desataron una protesta de tal magnitud que solo pudo ser contenida por la intervención del policía presente en el lugar. A partir de ese evento, el Consejo Municipal estipuló mediante una resolución firmada el 25 de julio de 1930 que la calificación del contenido sexual de las películas era competencia del Inspector de Higiene del municipio -funcionario que también intervenía en el mercado del sexo vigilando la observancia de las normativas vigentes sobre las casas de tolerancia y el ejercicio de la prostitución [Infeld 2009]-. Este tendría la potestad de evitar su proyección y de establecer multas si se violaban. Pero este poder contaba con cierto límite: el de la intervención de los propios dueños de los cines. Según la disposición, "toda vez que alguna película le sugiera dudas respecto a la posibilidad de exhibirla", estos debían acudir al Inspector, mirarla en privado y decidir qué hacer.<sup>25</sup> Por tanto, la responsabilidad de determinar si una película tenía o no contenido "inmoral", involucraba a los propios dueños de los cines cuyos intereses se

<sup>25</sup> Archivo Municipal de Comodoro Rivadavia. Inspección de Higiene. Extracto "Exhibición pornográfica en el cine teatro Nacional." 15 de julio de 1930.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



inclinaban en favor de este tipo de proyecciones ya que generaban elevadas recaudaciones de boletería.

Posiblemente, la decisión de implicar en el poder de censura a los empresarios de las salas haya tenido que ver con ciertas disputas políticas y con la pretensión de inclinar la balanza del poder local recurriendo a su influencia, fundamentalmente en un escenario tan conflictivo como el abierto con la Gran Depresión. Y entre estas influencias habría sido de peso justamente la de Roque González, propietario de una empresa en pleno ascenso, como se vio, y socio de Juan Do Brito en el cine-teatro El Nacional. Para ese entonces, el gobierno municipal estaba bajo una nueva intervención dispuesta por el Poder Ejecutivo Nacional desde 1927 e instigada, según se sospechaba, por la dirigencia de YPF. González había perdido el favor de prensa local en un contexto de abierto enfrentamiento entre Pedro Ciarlotti (dueño del diario *El Chubut* y protagonista de la vida política local) y la administración de YPF debido justamente a la intervención. En esa trama, el diario publicaba una serie de denuncias en contra de González subrayando que no donaba el espacio del cine Coliseo para actividades benéficas,<sup>26</sup> que el “cinematógrafo es cinco veces más caro que en la Capital y los gastos son cinco veces menos”,<sup>27</sup> o que sus salas, según constaría en las conclusiones de un informe no publicado, eran un peligro para la salud y la seguridad pública.<sup>28</sup> Entre esas acusaciones, figuraba la impericia del gobierno local al no contar con una debida fiscalización moral acerca de los contenidos de las películas.<sup>29</sup> La potestad de alguna manera compartida para el ejercicio de la censura entre el Inspector de Higiene y los dueños de los cines habría pretendido zanjar esta situación atendiendo esta crítica sin perjudicar del todo los intereses de un personaje influyente como González.

Además, la preocupación del gobierno local alrededor de las nociones morales alimentadas por las películas y por las relaciones que algunas de ellas parecían instigar entre los varones y las mujeres, se hacía eco también de las inquietudes de un sector que

<sup>26</sup> *El Chubut*, 7 de enero de 1928.

<sup>27</sup> *El Chubut*, 12 de enero de 1928.

<sup>28</sup> *El Chubut*, 16 de enero de 1928.

<sup>29</sup> *El Chubut*, 17 de febrero de 1928.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo “Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



se había dispuesto a intervenir en esta actividad tempranamente, la congregación salesiana.

Esta orden religiosa católica había instalado en Comodoro Rivadavia hacia 1910 para concretar su propuesta educativa, logro que alcanzó en 1913 con la creación del Colegio Miguel Rúa. Pero fue con el Colegio Salesiano Deán Funes fundado en 1929 que los salesianos se asentaron definitivamente en la zona del yacimiento petrolero estatal, promoviendo una educación basada en los valores instaurados por Don Bosco. A partir del denominado “sistema preventivo”, se aplicó a los alumnos un método disciplinario mediante el cual se incorporó el afecto a las relaciones pedagógicas, concibiendo la relación entre educadores y educandos en forma análoga a la de padres e hijos [Carrizo 2014]. Dada la notable popularidad del cine en el Pueblo, la congregación salesiana, al igual que la mayoría de las instituciones católicas del país, advirtió prontamente la necesidad de contar con el atractivo de esa actividad para difundir sus principios y creencias, y captar la atención sobre todo infantil, específicamente de los niños. Para los salesianos, la intervención en esta materia adquiría, además, carácter de urgente pues el cinematógrafo, en su mirada, conformaba una de las costumbres “modernas” que atentaban contra la moral de la niñez. Así había sucedido en 1919, con motivo de la celebración del 9 de julio, según consta en las detalladas descripciones que realizaban los salesianos de sus participaciones públicas. Luego de formar parte de los actos oficiales, tanto los alumnos como los educadores salesianos asistieron a la “procesión cívica”, junto a mucha gente que lo hacía con “gritos descompasados y roncocos como de gente ebria, se cantan o mejor se grita a voz en cuello el himno nacional y otros cantos patrióticos”.<sup>30</sup> Concluido el desfile, decidieron asistir a una función del biógrafo organizada por las autoridades del pueblo. Pero, “apenas comenzado debemos retirarnos con los niños horrorizados porque la cinta que exhibían a las tiernas criaturas eran inmorales. De esa manera preparan la juventud no para la patria sino para los prostíbulos...”.<sup>31</sup> Estas ideas apuntalaban nociones de masculinidad específicas, ligadas a valores de patriotismo y de obediencia definidos y promovidos en concordancia con la dirigencia de la petrolera estatal, la que, en manos del Ejército, alentaba la asociación del trabajador petrolero con

<sup>30</sup> Archivo del Colegio Salesiano Deán Funes. Crónicas de la Casa Salesiana de Comodoro Rivadavia, 9 de Julio de 1919, p. 60.

<sup>31</sup> *Ibíd*em

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo “Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



la figura de una "soldado civil" [Carrizo 2014]. Esta masculinidad, que sustentaba asimismo el ideal del varón como proveedor del hogar, era secundada por una feminidad específica, delineada alrededor de un ideal de mujer como cuidadora y garante de la reproducción familiar.

Pero estas concepciones no eran las únicas que circulaban en la comunidad obrera patagónica. Frente a ellas se erigían otros planteos emparentados con propuestas políticas que cuestionaban la jerarquía entre los sexos y en ello, la subordinación femenina. Estos cuestionamientos venían de la mano de mujeres de carne y hueso que transitaban por los escenarios de cines y teatros, alternando su paso con propuestas de contenidos ideológicos antagónicos. Así ocurrió a fines de marzo de 1934. En la misma semana en que se estrenaba *La cita*, *El Chubut* anunciaba la llegada a la ciudad de la “ilustre escritora y conferencista española” Mercedes Pinto. Como parte de su gira patagónica, Pinto había recalado en Comodoro Rivadavia para realizar una serie de presentaciones en el Club Social y en la Sociedad Española abordando aspectos de la “mujer moderna”. Ya en ese momento, Pinto era considerada una importante activista política, no sólo por su condición de feminista y pedagoga, sino también por su capacidad de acercar a un público masivo novedosas temáticas mediante “modernas conferencias”. El temario de las dos conferencias que dictó en la ciudad combinaba relatos literarios con ensayos críticos sobre la sujeción de las mujeres y sobre propuestas del feminismo que desafiaban esa situación. Entre estas presentaciones se destacaron “El matrimonio como solución económica”, “El código, enemigo del feminismo”, “Sufraguistas inglesas” [sic], “La mujer y el tercer sexo” y “El divorcio”. Las exposiciones de Pinto no quedaron reducidas al Pueblo pues replicó sus presentaciones tanto en el campamento de Diadema Argentina como en el de ASTRA.<sup>32</sup> Según registró el periódico local, en todos los lugares en los que habló la intelectual española hubo una multitudinaria presencia de público femenino.<sup>33</sup> Este interés despertado por Pinto entre las mujeres de Comodoro Rivadavia no era casual. Hundía sus raíces en una politización que aún cuando con marcas de clase visibles y contrapuestas, formaba parte de una experiencia femenina colectiva. El Comité Billiken Le Bretón, primera asociación voluntaria de mujeres de la localidad, la Sociedad de

<sup>32</sup> *El Chubut*, 27 de marzo de 1934.

<sup>33</sup> *El Chubut*, 1 de abril de 1934.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo “Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



Damas de Beneficencia -creada en 1927 por mujeres de la elite-, la constitución del Comité Femenino pro Derechos de la Mujer decidido a conseguir el voto administrativo y político en el transcurso de la década de 1920, o la militancia contestataria y opositora al ascenso del fascismo en Europa eran ejemplos de ese involucramiento político [Crespo 2013]. Y también se anudaba con las pretensiones de otro sector: el activismo proletario.

En efecto, la posibilidad de proyectar películas con un claro sesgo ideológico era relevante para los militantes obreros, no solamente con la finalidad de entretener. También, para esclarecer políticamente a los adherentes de las organizaciones sindicales o las tendencias políticas favorables a la causa obrera. Este objetivo se vio favorecido además con las transformaciones que experimentaron las representaciones cinematográficas en las décadas iniciales del siglo XX. Junto con la emergencia de nuevas técnicas cinematográficas, costosas superproducciones y alternativas formas de percepción visual, las multitudes encontraron su lugar en escena. Durante las décadas de 1910 y 1920, en el cine europeo y norteamericano, interesado en abordar temas históricos, míticos o bíblicos con fines básicamente comerciales, ellas aparecían silenciosas, representadas en la desesperanza y el sojuzgamiento, autonomizadas de la historia y en una pasividad que las tornaba casi como una mera coreografía. Pero luego de la Revolución Bolchevique de 1917 y en función de ella, el cine de vanguardia ruso comenzó a filmarlas con una clara intencionalidad política, tratando de alcanzar formas de expresión artística de la cultura proletaria, capaces de enfrentar y sortear exitosamente la mediatización de la cultura burguesa. Conocedores del potencial del cine para la educación, la agitación y la propaganda de ideas políticas, directores como Sergei Eisenstein y Vsevolod Pudovkin se preocuparon por representar filmicamente los procesos sociales ubicando al pueblo y las masas como un sujeto social activo y conciente. Las proyecciones que promovían las organizaciones obreras en Comodoro Rivadavia retomaban estas propuestas optando por exhibir películas que mostraban al proletariado en su agencia revolucionaria [Tranchini 2008].

Sin dudas la fecha más oportuna para promover y asistir a ver este tipo de películas era el 1 de Mayo. A medida que se acercaba ese día se acrecentaba la organización de diversas actividades de concientización. Por ejemplo, en conmemoración de la fecha en 1927, la Federación Obrera Departamental, organización de tendencia anarcosindicalista que

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



nucleaba a distintos sindicatos, desarrolló un programa de actividades que incluía funciones teatrales y conferencias así como la realización de una manifestación a la que concurren todos los trabajadores de los campamentos limítrofes y del yacimiento estatal, localizados a varios km al norte de la ciudad.<sup>34</sup> Quienes promovían la educación racionalista en el pueblo también acudían a la proyección de películas, no solamente para obtener fondos en pos de dicho objetivo sino para fortalecer la conciencia de clase, sobre todo luego de los sucesos conocidos como la “Semana Trágica” de enero de 1919 y documentados desde la perspectiva obrera en la proyección *La Ley del Hombre*.<sup>35</sup> Un tiempo antes, para febrero de 1927, el diario *El Chubut* anunciaba en su tapa la proyección de *La Taberna*, película basada en la novela homónima escrita por el francés Emile Zola y publicada en forma de libro por primera vez en 1877. Se publicitaba la participación en el largometraje del gran actor francés Jean Dax acudiendo, a su vez, a palabras que apuntaban a la sensibilidad obrera subrayando “todo lo que hay de emoción en la verdad, todo lo que hay de verdad en la vida, todo lo que hay de vida en el arte”.<sup>36</sup> La proyección de esta obra consagrada enteramente al mundo proletario se realizó en el cine teatro Coliseo. Lo recaudado fue destinado a beneficio del Centro Cultural Pro Educación Racionalista, asociación que desde 1924 bregaba por la instalación de una escuela en el Pueblo.<sup>37</sup> Dada la temática y la extensión de los “24 larguísimos actos”, se solicitaba puntualidad “con el fin de que todos **obreros y público en general**, puedan presenciar esta joya inmortal de Zola”.<sup>38</sup> En la tapa del diario también se reproducían las palabras del autor de la obra:

He querido pintar la decadencia fatal de una familia de obreros en el apestado medio de nuestros arrabales. Al final de la borrachera y la holgazanería hállanse el relajamiento de los lazos de familia, las inmundicias, el olvido de los sentimientos de honradez y como final la catástrofe, la vergüenza y la muerte. En resumen, he hecho moral en acción.<sup>39</sup>

<sup>34</sup> *El Chubut*, 30 de Abril de 1927.

<sup>35</sup> Si bien luego de la Semana Trágica el anarquismo había sido abordado en algunos documentales filmados y patrocinados por la Liga Patriótica, con la proyección de “La Ley del Hombre” por primera vez aquellos hechos serían expuestos desde el punto de vista de un obrero que participó de la huelga [Mafud 2017].

<sup>36</sup> *El Chubut*, 11 de febrero de 1927.

<sup>37</sup> Varias de las actividades promovidas por el Centro contenían una propuesta de concientización de la clase obrera, como por ejemplo la disertación impartida en 1924 denominada “Anarquismo Heroico”. La escuela comenzó a funcionar en junio de 1924, contando para ese entonces con alrededor de 40 alumnos [Ceballos 2007].

<sup>38</sup> *El Chubut*, 11 de febrero de 1927 [en negrita en el diario].

<sup>39</sup> *Ibidem*.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo “Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.





Dos meses más tarde, para un sábado de abril de 1927, se anunciaba la exhibición de otro film asociado a los intereses obreros, *El hombre sin conciencia*.<sup>40</sup> Estas iniciativas proletarias anclaban en una noción de cultura y de uso del tiempo libre que entraba en disputa con la cultura de masas sin negar por ello, la potencia de sus alcances. Por el contrario, la masividad de su llegada era un atractivo que los volvía útiles y en tal sentido, favorables a la causa de la emancipación proletaria. La música, las películas o los libros eran así instrumentos que, puestos en las manos de las corrientes y tendencias obreras, podían colaborar en cambiar el mundo. Es así como las y los impulsores de la educación racionalista incluyeron en sus preocupaciones el contar con espacios de lectura propios. A fines de abril de 1927 se publicitaba que la Biblioteca Bernardino Rivadavia, ubicada en las calles céntricas del pueblo, inauguraría a partir del 1 de mayo “lecturas a domicilio”. En el anuncio se jactaban de contar no sólo con más de mil volúmenes (y con la promesa de que todos los meses aumentaría la adquisición de libros), sino también con una biblioteca infantil.<sup>41</sup> Días posteriores a esa fecha conmemorativa, la Federación Obrera local junto a delegados de la Federación Obrera Regional Argentina, organizaron en el local de la Sociedad Española una serie de conferencias sobre temas como la “esclavitud democrática”, “Hacia la emancipación proletaria” y “Esbozo internacional de los movimientos reformistas y revolucionarios”.<sup>42</sup> Esta reseña denota, en síntesis, que la clase trabajadora de Comodoro Rivadavia y sus organizaciones, ya sea a través del cine, de la lectura en las bibliotecas o la asistencia a conferencias, confió en la cultura como herramienta de transformación de su realidad.

A través de un variado repertorio de actividades de esparcimiento -que no descontaron partidos de fútbol o competencias de box-, de conmemoraciones y ámbitos de sociabilidad, ese “rondar asediante” de los y las trabajadoras fue percibido como una velada amenaza representada en la figura de lo proletario, espectro temible que en cualquier momento podía irrumpir. Más aún cuando se trataba de huelgas, de movilizaciones y mitines, o en actos organizados a propósito

<sup>40</sup> *El Chubut*, 7 de abril de 1927.

<sup>41</sup> *El Chubut*, 29 de abril de 1927.

<sup>42</sup> *El Chubut*, 6 de mayo de 1927.



de la situación internacional y la algidez de sus conflictos, como sucedía en aquellos que tenían por protagonista a la URSS.

Esas ocasiones eran sumamente propicias para el Partido Comunista local, interesado en expandir su activismo y predicamento a través de la realización de picnics, homenajes o veladas culturales con una programación extensa. Abierta a toda la familia proletaria, esta actividad podía comprender una ejecución orquestal (por ejemplo, de *La Internacional*), la proyección de películas que vindicaban militancias y vidas obreras (como en el caso de *Sacco y Vanzetti*, cuya exhibición se programó para agosto de 1932), y discursos de dirigentes comunistas. Con el propósito de recolectar fondos para el Partido, sufragar gastos de proyección o el alquiler de espacios para llevar a cabo estas actividades, las y los militantes comunistas recurrían, incluso, a pasar películas cobrando una entrada de 1 peso, si se trataba de “plateas” y de 6 pesos en caso de “palcos”.

Imagen 3: Volante del Partido Comunista repartido en Comodoro Rivadavia invitando a acto conmemorativo. (circa 1932)



Fuente: Museo Nacional del Petróleo, Fondo Documental "Enrique Mosconi. Asuntos de YPF", Caja N° 8, Expediente DG, S/ Folio.

En más de una oportunidad, la proyección podía estar rodeada de un clima de violencia y amenaza. Tal había sido la situación cuando en una tarde de la primera mitad de 1932, durante el segundo conflicto petrolero desatado ese año en los campamentos y sostenido también con el apoyo de sectores de trabajadores del Pueblo, el Partido Comunista trató de proyectar *La tempestad amarilla*. Se trataba de una película del cineasta ruso Vsevolov

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



Pudovkin que retrataba cómo un joven mongol comerciante de pieles, capturado por los ingleses y convertido en gobernante fantoche de Mongolia, se había rebelado contra ellos. Cuando debía comenzar la velada programada en el cine Rex, “la policía obligó al dueño del cine a cerrar con llave todas las puertas del edificio” mientras que marinos con ametralladoras fueron apostados en las vías de entrada al pueblo. Así dio comienzo una represión seguida de encarcelamientos de obreros que motivaron la intervención de sus esposas en algunos momentos, para liberarlos de su encierro [Andújar 2016]. Este tipo de conflictos ponía de relieve la importancia política que el cine adquiría como actividad formativa durante el tiempo libre de los y las trabajadoras cuestión que entraba en franca competencia con las propuestas realizadas por otros actores como por ejemplo, la dirigencia de YPF o de ASTRA.

En los campamentos petroleros, ambas patronales promovieron la edificación de espacios para el entretenimiento como cines-teatros donde podían exhibirse películas y obras de teatro, organizar veladas musicales o fiestas y conmemoraciones sobre todo de fechas patrióticas. Sin dudas, estas prácticas recreativas contaban también con una concurrencia numerosa del público obrero.

IMAGEN 2: Frente del Cine Teatro YPF, ubicado en el campamento de la petrolera estatal



Fuente: Archivo Histórico Municipal de Comodoro Rivadavia.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo “Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



Sin embargo, eso no opacaba los momentos de conflicto o los enfrentamientos anclados justamente en las diferencias de intereses entre los obreros y sus familias, con las patronales petroleras. Y en ese devenir el Partido Comunista puso en práctica diversas iniciativas culturales que además, retomaban experiencias previas [Andújar 2019].

Como ya fue señalado, es posible presumir que esta organización de izquierdas asumió la utilidad del cine como herramienta política en función de una tradición que enraizaba en el Partido Socialista, organización en la que se habían formado varios cuadros comunistas [Camarero 2011]. De hecho, en Comodoro Rivadavia, militantes del socialismo se las habían arreglado para conseguir que en 1920 el cine San Juan primero y luego el Rivadavia, anunciaran la proyección de *El Buque Fantasma*, un film producido por el Partido Socialista en 1920 para publicitar sus posturas de cara a la contienda electoral del año siguiente [Guiamet 2016]. Para 1934, la apuesta cinematográfica del socialismo seguía vigente a través del anuncio de la proyección en el horario nocturno del teatro Español de *Los esclavos del campo*, película cuyo realismo abarcaba “el problema de la humanidad doliente”.<sup>43</sup>

Estos señalamientos indican, por su parte, que a pesar de las largas distancias existentes entre los campamentos y el Pueblo, cuyo recorrido significaba un importante esfuerzo para los obreros y sus familias pues debían cubrir varios kilómetros, el cine era algo más que un ámbito de entretenimiento. Era la posibilidad de compartir actividades en aquellas horas de tiempo libre que lograban arrancarle a jornadas laborales sumamente extensas - y cuya ampliación habría estado entre las reivindicaciones de las huelgas desatadas en la región entre 1917 y 1932-.<sup>44</sup> También alentaba la capacidad de forjar lazos de pertenencia y solidaridad en una comunidad obrera conformada por una diversidad de experiencias y trayectorias. Esos contactos proletarios se vieron aún más favorecidos por lo menos desde la década del '20 con el uso político del cine por parte de las agrupaciones de izquierda y la representación fílmica de un sujeto revolucionario en la pantalla. En ese ir y venir entre

<sup>43</sup> *El Chubut*, 12 de agosto de 1934.

<sup>44</sup> Hasta el año 1932 inclusive, parte de la población obrera de los yacimientos fiscales habitaba en el Pueblo, como se advierte en las denuncias sobre las distancias a recorrer por parte de los trabajadores para ir a su lugar de trabajo y sobre la carestía de los alquileres en la ciudad aparecidas en un periódico comunista local. *El obrero Petrolero*, 5 de agosto de 1932.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo “Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



el Pueblo y los campamentos, lograron asimismo quebrar el aislamiento que las autoridades municipales y de la petrolera estatal buscaron solidificar a la luz de un anclaje territorial cuyos sentidos y alcances fueron puestos también en tensión justamente gracias a ese trajinar obrero.

### **A modo de cierre**

En este trabajo hemos bosquejado un análisis sobre los usos y disputas por el tiempo libre en la comunidad obrera de Comodoro Rivadavia en el interludio de las dos guerras mundiales, buscando comprender los sentidos, intenciones y disputas que rodearon a la práctica de asistir al cine. A pesar de contar con habitantes que en su mayoría tenían una residencia temporaria, con unas condiciones climáticas desfavorables y las características propias del mundo laboral del petróleo, se pusieron en funcionamiento toda una serie de actividades dirigidas a una población que, tanto en el Pueblo como en los campamentos, buscaba reunirse para entretenerse y “olvidarse momentáneamente de las demás preocupaciones de la vida”, tal como prometía una publicitada película en la prensa, o para interiorizarse de las propuestas de los partidos políticos, la historia de las lides proletarias, o los programas de acción sindical. En todas ellas, igualmente, gravitaban nociones de feminidad y masculinidad “decente”, donde realizadores y distribuidores, salesianos o ateos, empresarios y espectadores bregaban por ciertos ideales de domesticidad que circulaban entre las calles del Pueblo y las gamelas petroleras.

En segundo lugar, el trabajo mostró que a pesar de la decisión de las autoridades del yacimiento estatal de excluir del ejido municipal a dicha zona y por lo tanto privar a los trabajadores de ejercer derechos políticos en 1918, el tiempo libre daba la oportunidad de generar una diversidad de contactos proletarios. Ese ir y venir entre el Pueblo y los yacimientos en torno al trabajo, también se materializaba a partir de distintos usos del tiempo libre. Por esta razón un grupo de vecinos del yacimiento estatal solicitó en 1934 mediante nota a las autoridades, que intercedieran para que Roque González cambiara el horario de la proyección de películas para poder asistir luego de la jornada laboral.

Por último, hemos dado cuenta de que el cine fue en esta comunidad obrera el ámbito donde esos contactos proletarios estuvieron mediados tanto por la solidaridad como por el afán de promover una visión alternativa del mundo: ya sea para recaudar fondos para la compra de víveres para sostener una huelga o para actividades del partido, o para

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo “Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras”, *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



contribuir al desarrollo de la educación libertaria en la zona. De allí que no fuera casual, como recordó Osvaldo Bayer, que el gallego Antonio Soto -aquel dirigente protagonista de las huelgas rurales en Santa Cruz a inicios de la década de 1920-, en el tramo final de su vida en Puerto Natales, Chile, instaló un cine al que le puso de nombre “Libertad”, “la palabra más amada por los socialistas libertarios”.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Bayer, Osvaldo "La segunda vuelta de Antonio Soto". *Página 12*, 13 de octubre de 2007.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.



## Bibliografía citada

### ANDÚJAR, ANDREA

2016 La lucha por lo justo: un estudio sobre las huelgas petroleras de 1932 en Comodoro Rivadavia, en Andrea Andújar, Laura Caruso, Florencia Gutiérrez, Silvana Palermo, Valeria Pita y Cristiana Schettini *Vivir con lo justo. Estudios de historia social del trabajo en perspectiva de género. Argentina, siglos XIX y XX*. Rosario, Prohistoria ediciones.

### ANDÚJAR, ANDREA

2019 Las huellas locales del internacionalismo rojo: género, trabajo y militancia comunista en la Patagonia petrolera a comienzos de la década de 1930", en Andrea Andújar y Leandro Lichtmajer (comps.) *Lo local en debate. Abordajes desde la historia social, política y los estudios de género (Argentina, 1900-1960)*, Buenos Aires, Editorial Teseo.

### BARRANCOS, DORA

1991 *Educación, cultura y trabajadores (1890-1930)* Buenos Aires, CEAL.

### CALVAGNO, JOAQUIN

2010 El primer cine industrial y las masas en Argentina: la sección "Cinematografía" del semanario "CGT" (1934-1943) En *A Contracorriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina*, Vol 7, N° 3.

### CAMARERO, HERNÁN

2011 El Partido Comunista argentino y sus políticas en favor de una cultura obrera en las décadas de 1920 y 1930. *Pacarina del Sur. Revista de pensamiento crítico latinoamericano*. Ciudad de México. Vol. II.

### CARUSO, LAURA

2019 La huelga, el carnaval y los comicios: el mundo del trabajo portuario en Buenos Aires y la configuración de una comunidad obrera, verano de 1904, *Historia Crítica* n.º 73. En línea, doi: <https://doi.org/10.7440/histcrit73.2019.08>.

### CARRIZO, GABRIEL

2007 De obreros, pelotas y botines. La popularización del fútbol en Comodoro Rivadavia en las primeras décadas del siglo XX", en Baeza, Brígida; Crespo, Edda Lía y Carrizo, Gabriel. *Comodoro Rivadavia a través del Siglo XX. Nuevas miradas, nuevos actores, nuevas problemáticas*. Comodoro Rivadavia: Fondo Editorial.

### CARRIZO, GABRIEL

2009/2010 Fútbol, cine y biblioteca. Una aproximación al análisis de los usos, disputas y controles del tiempo libre de los trabajadores en las comunidades obreras de Comodoro Rivadavia. *Pasado por Venir. Revista de Historia*. UNPSJB, Comodoro Rivadavia.

### CARRIZO, GABRIEL

2014 La educación corporal salesiana en la gobernación militar de Comodoro Rivadavia, 1944 - 1955, en *Revista Historia Crítica*, Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Historia, Colombia, N° 53.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.

**CEBALLOS, ESTER**

2007 El 1° de mayo en Comodoro Rivadavia durante el período 1901-1945", en Brígida Baeza; Edda Lía Crespo; Gabriel Carrizo (comps.) *Comodoro Rivadavia a través del siglo XX. Nuevas miradas, nuevos actores, nuevas problemáticas*. Municipalidad de Comodoro Rivadavia, Certamen Fondo Editorial.

**CRESPO, EDDA LÍA**

2001 De Germinal a Florentino Ameghino. Memoria, política y asociacionismo en Comodoro Rivadavia (1919-1923)" en *Entrepasados*, Año X, N° 20/21.

**CRESPO, EDDA LÍA**

2011 *Comunidades Mineras, Prácticas Asociativas y construcción de ciudadanías en la zona litoral del Golfo San Jorge. Comodoro Rivadavia y Caleta Olivia, 1901-1955*, Tesis de Maestría en Historia. Universidad Nacional de San Martín (inédita).

**CRESPO, EDDA LÍA**

2013 Una sensibilidad a flor del piel...Pilar Martínez de Moirón y el antifascismo en la zona litoral del Golfo San Jorge (Patagonia, Argentina), en Cuadernos de H Ideas, vol. 7, n° 7, diciembre. UNLP. En línea: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/cps/index>.

**CUARTEROLO, ANDREA**

2009 Los antecedentes del cine político y social en Argentina (1896-1933) , en Lusnich, Ana Laura y Piedras, Pablo (eds.) *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros (1896-1969)*. Buenos Aires, Nueva Librería. Volumen 1.

**ESPECHE, LUIS**

1972 *Vida de Petroleros*. Buenos Aires, Plus Ultra.

**FRYDENBERG, JULIO**

2011 *Historia social del fútbol: del amateurismo a la profesionalización*, Buenos Aires, Siglo XXI.

**GIL MARIÑO, CECILIA**

2013 La argentinidad del buen gusto. Imágenes de lo popular y lo nacional en la prensa de cine de los años treinta", en *Montajes. Revista de Análisis Cinematográfico*, N° 002, Enero-junio.

**GIL MARIÑO, CECILIA**

2015 *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los años '30*. Buenos Aires, Teseo.

**GONZÁLEZ VELASCO, CAROLINA**

2012 *Gente de teatro. Ocio y espectáculos en la Buenos Aires de los años veinte*. Buenos Aires, Siglo XXI.

Andrea Andújar y Gabriel Carrizo "Cine, emociones y política en el mundo petrolero patagónico durante el período de entreguerras", *Revista de Estudios Marítimos y Sociales*, N° 17, julio 2020, pp. 265-297.







**GUIAMET, JAVIER**

2016 Prácticas, usos y concepciones en torno al cine del partido socialista argentino en la década de 1920. En *Historia y Espacio*. Vol. 12, Nro. 46. Cali, Colombia. En línea: <https://doi.org/10.25100/hye.v12i46.1886>

**ILLOUZ, EVA**

2009 *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. MADRID, KATZ.

**INFELD, ANA**

2009 *Pobres y prostitutas. Políticas sociales, control social y ciudadanía en Comodoro Rivadavia (1929-1944)*. Rosario: Prohistoria.

**KARUSH, MATTHEW B.**

2013 *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*. Buenos Aires, Ariel.

**KRIEGER, CLARA**

2009 *Cine y peronismo. El Estado en escena*. Buenos Aires, Siglo XXI.

**LOBATO, MIRTA**

2000 El cine en la narrativa "En pos de la tierra" y la movilización chacarera de 1921, en *Entrepasados, revista de historia*. Año IX, N° 18/19.

**LOBATO, MIRTA (ED.)**

2011 *Buenos Aires. Manifestaciones, fiestas y rituales en el siglo XX*. Buenos Aires, Biblos.

**PIQUERAS, JOSÉ ANTONIO**

2020 Tarea y promesa de la imaginación histórica. Andrea Andújar y Ernesto Bohoslavsky (editores). *Todos estos años de gente: historia social, protesta y política en América Latina*. Buenos Aires, Ediciones UNGS.

**PORTAS, JUAN CARLOS**

2001 *Patagonia. Cinefilia en el extremo austral del mundo*. Comodoro Rivadavia, Editorial Ameghino/Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco.

**PRISLEI, LETICIA**

2001 Imaginar la nación, modelar el desierto: los '20 en tierras del Neuquén. En *Pasiones sureñas. Prensa, cultura y opolítica en la frontera Norptagónica (1884-1946)*. Buenos Aires, Prometeo.

**ROLDAN, DIEGO**

2012 *La invención de las masas: Ciudad, corporalidades y culturas. Rosario, 1910-1945*. La Plata: UNLP. FAHCE. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales [UNLP-CONICET]. Biblioteca Humanidades; 34, en *Memoria Académica*. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.292/pm.292.pdf>.



**SCHARAGRODSKY, PABLO**

2016 (Coord.) *Mujeres en movimiento. Deporte, cultura física y feminidades. Argentina, 1870-1980*. Buenos Aires, Prometeo.

**SURIANO, JUAN**

2000 *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires. 1890-1910*. Buenos Aires, Manantial.

**TRANCHINI, ELINA**

2004 Hollywood y Eisenstein filman multitudes: representaciones cinematográficas de la conciencia social y la experiencia de clase, en *Sociohistórica*, N° 15/16.

**ULLIVARRI, MARÍA**

2018 “El oficio de las piñas. Boxeo, trabajo y tiempo libre en la Buenos aires de entreguerras”. Ponencia presentada en el *Workshop Historia Social y género*, IIEGE/UBA, diciembre.