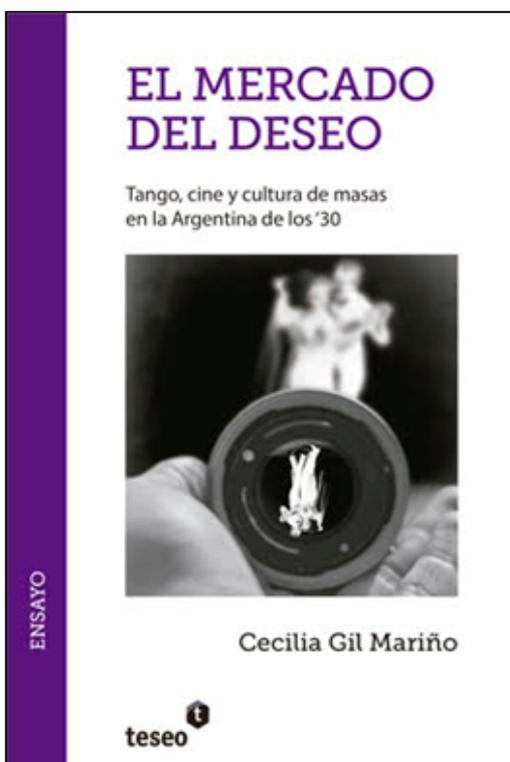


**Sobre Gil Mariño, Cecilia. *El mercado del deseo. Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los años '30*. Buenos Aires: Teseo, 2015, 172 pp., ISBN 978-987-723-039-0.**

por Lucila Cataife\*



Los treinta fueron años de grandes cambios en la cultura de masas con la llegada del sonido al cine, la popularización de la radio y de las revistas especializadas. La música es el gran vector que atraviesa la totalidad del texto de Cecilia Gil Mariño para estudiar la nacionalización y popularización del cine. En este ensayo, surgido a partir de su tesis de maestría en Estudios de Teatro y Cine Latinoamericano y Argentino de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, la autora se centra en el estudio de las

representaciones del tango en el cine de los años '30 para analizar la creación de un dispositivo mediático más amplio creador de una industria cultural masiva y popular. Para llevar a cabo su propósito articula fuentes históricas, fílmicas y hemerográficas.

Ya desde el título, Gil Mariño expresa sus intenciones de trazar relaciones entre la producción cinematográfica y un mercado que, por ese entonces, se encontraba en creciente expansión. Con la creación de aquel mercado que relacionaba el cine, la radio y las publicaciones periódicas con el público, la industria fue configurando un tipo de espectador que se identificaba con las estrellas de cine y soñaba con ascender socialmente a través de un nuevo

espacio laboral que fue el del tango. En un crescendo ensayístico, la autora brinda datos de su investigación histórica, legal y de archivos para luego centrarse en el análisis de un corpus fílmico partiendo desde la siguiente pregunta: ¿qué construcción de la identidad de la época se articuló a partir de la representación del espacio del tango en el cine? Las distintas respuestas involucran a las películas producidas en Argentina así como a las producidas en Hollywood.

El libro de Gil Mariño se centra en tres grandes ejes que van complementándose a lo largo de los capítulos. El primer eje es el relacionado al rol del Estado y las publicaciones frente a la popularización del tango a través del cine y de la radio y al desarrollo de la industria del entretenimiento desde distintos soportes. Un segundo punto se centra en la representación del ambiente del tango en películas argentinas y en aquellas con producción hollywoodense y en la consecuente construcción de identidades culturales argentinas e hispanohablantes. Por último, la autora estudia las fantasías de ascenso social que el tango permitió poner en escena enfrentando distintas generaciones e introduciendo la noción de modernidad en la gran pantalla.

En el primer eje, dedicado a un detallado estudio del crecimiento industrial de los medios masivos, la autora asegura que en la década del treinta cambiaron los modos de producción y de consumo de la industria del entretenimiento. Esto fue posible a partir de la proliferación de emisoras radiales, el crecimiento de las industrias discográfica y filmográfica y de las publicaciones que hablaban de la vida pública y privada de las grandes estrellas. Esta convergencia de medios afectó los niveles de producción, consumo y empleo. Respecto al cine, Gil Mariño repone el dato de que a partir de 1932 el crecimiento fue progresivo concluyendo la década con nueve estudios y treinta empresas nacionales y 2500 salas de proyección. La principal estrategia que se llevó a cabo para captar el mercado local y regional hispanohablante fue la de utilizar elementos de la cultura popular, como el tango, y llevar a las mismas estrellas que

sonaban en la radio a la pantalla grande. A su vez, hacia fines de la década del '30 comenzó a utilizarse la radio como medio de promoción de las películas que se estrenaban. El Estado nacional tuvo que reaccionar a partir de este crecimiento con la creación de diversas regulaciones. La autora realiza un detallado estudio de los organismos, leyes y distintas regulaciones que se crearon a partir del advenimiento de estos medios masivos. La falta de inversión del Estado llevó a que la publicidad fuera necesaria y a que el flujo entre las estrellas de la radio y el cine fuera constante. A lo largo de la década del treinta, las normas estatales fueron cada vez más restrictivas. El Estado, consciente de la potencia del cine para llegar a las masas, se escandalizó con la promoción de un cine ligado al tango por considerarlo inmoral, de bajo nivel artístico y relacionado con lo vulgar y las malas costumbres. Por el contrario, por esa época se buscaba promover cánones culturales relacionados con lo gauchesco. Esa "voz del Estado" podía leerse en las políticas editoriales de las publicaciones de la época. El ejemplo de la revista *Cinegraf*, bajo la dirección de Carlos Alberto Pessano, es significativo: en las editoriales de la época se dejaba en claro la preocupación por la imagen de Buenos Aires que se construía a partir de las películas. Pessano exigió a las autoridades estatales que prestaran atención al clima vulgar y de holgazanería con el que se relacionaría a los porteños a partir de la popularización de estas películas. Sin embargo, no todas las publicaciones coincidieron en sus opiniones y en este sentido la autora retoma a Matthew Karush para recordar que la cultura popular muchas veces entra en tensión con los lineamientos dispuestos por el Estado. Gil Mariño analiza con detalle las posturas que los editores de revistas como *Cinegraf*, *Heraldo del Cinematografista*, *Antena*, *Sintonía* y *Cine Argentino* adoptaron respecto a estas regulaciones. El estudio es valioso porque permite observar las particularidades de cada publicación respecto a la creciente publicidad en radio y cine, las legislaciones, valoraciones estéticas respecto al tango y su aparición en el cine. Algo en lo que las publicaciones coincidían era en interpelar constantemente al público y representar así a hombres y mujeres populares de la época, aparato de promoción que derivaría en concursos en

busca de nuevos talentos. Los comerciantes crearon entonces una compleja trama de consumos culturales que se retroalimentaba en los diferentes soportes.

El segundo eje del ensayo compara las representaciones del ambiente del tango en algunas producciones de Hollywood con aquellas de producción local. La industria cinematográfica norteamericana introdujo el espacio del tango en sus películas para captar audiencia hispanohablante a través del género musical y de las participaciones de Carlos Gardel y Libertad Lamarque. En este sentido, Gil Mariño sostiene que la estrategia de promoción hollywoodense permitió borrar las fronteras entre países y colaboró en la formación de una comunidad transnacional, acercándose al público a través del idioma y de la introducción de elementos de una cultura popular compartida. Como resultado estas películas configuraron un imaginario cultural común para un mercado latinoamericano y disponible para la traducción anglosajona. Surgieron así en las películas producidas en Hollywood algunos tipos híbridos con inclusión de otros ritmos como el *fox-trot* y la zarzuela. El análisis fílmico de *El tango en Broadway* (Louis Gasnier, 1934) y *Tango Bar* (John Reinhardt, 1935) le permite a Gil Mariño afirmar que, pese a reivindicar el criollismo, estas producciones representan el extranjero como tierra de posibilidades y se excusan de representar la vuelta a la patria. Por su parte, las películas nacionales que analiza la autora adoptaron las fórmulas del éxito del extranjero pero se diferenciaron con estrategias que revalorizaban lo local. Al analizar *La vida es un tango* (Manuel Romero, 1939) la autora afirma que el espacio nacional se representa ligado al trabajo, a la concreción de los sueños y como un lugar de pertenencia al que volver.

El tercer y último eje es el que explora las tensiones entre la tradición y la modernidad en las representaciones del tango en las cinematografías locales y regionales. Estas tensiones remiten en el análisis fílmico de Gil Mariño a las diferencias entre generaciones a la hora de aceptar el camino del tango como

una posible vía de ascenso social. El camino que el tango recorrió desde el arrabal hacia la *broadcasting* no hizo sino popularizar esta vía de ascenso económico que se diferenció con fuerza de aquellas tradicionales. En el contexto de la crisis que inauguró la década del '30, la autora afirma que las disputas entre padres e hijos en las historias permitieron a películas como *Los muchachos de antes no usaban gomina* (Manuel Romero, 1937) y *Los tres berretines* (Enrique Susini, 1933) introducir por un lado los valores tradicionales de la familia y, por otro, las transgresiones y rupturas de las nuevas generaciones. Pero el análisis fílmico que la autora interrelaciona con la historia local y regional, y el trabajo de archivos le permite concluir que, al menos en las películas estudiadas, esta dialéctica se sintetizaba en la restauración del orden y la armonía. De esta manera, Gil Mariño afirma que el cine marcó los límites de las rupturas de la tradición que buscó representar.

Para finalizar la autora analiza la inclusión del ambiente radiofónico en algunas películas para estudiar la vía del tango como posibilidad de crecimiento laboral tanto para hombres como para mujeres. En esta época de crecimiento industrial, desarrollo de los centros urbanos e introducción de las mujeres al trabajo, ser cancionista se convirtió en una profesión posible y respetada. Gil Mariño estudia las posibilidades de ascenso social en películas como *Melodías porteñas* (Luis José Moglia Barth, 1937) para concluir en un análisis socio-cultural profundo al afirmar que los cancionistas no logran una completa ruptura con las tradiciones de clases.

El ensayo de Gil Mariño es enriquecedor no solo por compilar datos de su investigación de archivo, siempre bienvenidos en nuestro campo de estudio, sino también por aportar una visión dialéctica a la hora de estudiar la industria cinematográfica. Las relaciones entre el cine, la radio, la música, los medios gráficos y la cultura de masas se trazan pendularmente, teniendo en cuenta las numerosas variables y tensiones históricas que se ponen en juego y, sobre todo, planteando que la identidad de la época se refleja en las

representaciones fílmicas al mismo tiempo que las mismas películas construyen aspectos identitarios desde las producciones locales y las norteamericanas.

---

\* Lucila Cataife es estudiante avanzada de la Licenciatura y el Profesorado de Artes, orientación Artes Combinadas, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Integrante del Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE), perteneciente al Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (UBA). Actualmente participa del proyecto de investigación *La construcción transnacional del cine argentino y mexicano. Intercambios culturales y relaciones identitarias en el período clásico-industrial*.