



A TRAVÉS DEL ESPEJO

Memoria, re-presentación e identidad en el cine documental
promovido por las asociaciones de emigrantes en América

(1911-1978)

rsanchez@zamora.uned.es

Rubén Sánchez Domínguez¹

Centro de Estudios de la Emigración Castellana y Leonesa / UNED Zamora

Resumen

Los documentales de correspondencia constituyen un tipo de películas promovidas por las diferentes colectividades de emigrantes en América a lo largo de casi todo el siglo XX y que circulaban entre los países de origen y destino. Acercarse a su estudio desde los parámetros de la iconología y de la antropología visual nos ofrece un panorama interesante sobre los mecanismos de representación de estas colectividades, tanto en América como en España.

Palabras Clave

Memoria - Representación - Identidad - Cine - Emigración - Emigrante

¹ Rubén Sánchez Domínguez, es licenciado en historia por la Universidad de Salamanca. En la actualidad se encuentra finalizando sus estudios de master en Métodos y técnicas avanzadas de investigación histórica, artística y geográfica por la UNED, y realiza su tesis doctoral, en la Universidad de Salamanca, sobre el mecenazgo de los emigrantes y sus asociaciones en América, y su contribución al desarrollo de Castilla y León. Es profesor-tutor en el Centro Asociado de la UNED en Zamora y forma parte del equipo del Centro de Estudios de la Emigración Castellana y Leonesa.



THROUGH THE LOOKING-GLASS

Memory, Re-presentation and Identity in Documentary Filmmaking
Promoted by Emigrants Associations in America

(1911-1978)

rsanchez@zamora.uned.es

Rubén Sánchez Domínguez
Centro de Estudios de la Emigración Castellana y Leonesa / UNED Zamora

Abstract

Correspondence documentaries are a type of film promoted by the different communities of immigrants in America throughout almost the entire 20th century and circulated between the countries of origin and destination. Approaching their study from the parameters of iconology and visual anthropology offers us an interesting panorama about the representation mechanisms of these communities, both in America and Spain.

Key Words

Memory - Representation - Identity - Cinema - Emigration - Emigrant

Introducción²

El cine ha encontrado en los procesos migratorios una fuente inagotable de inspiración desde sus comienzos, tanto en las películas de ficción como en el género documental. Estamos de acuerdo con Rodher, cuando afirma que pocas vivencias personales son tan cinematográficas como la del desarraigo de quien parte de su tierra huyendo de la miseria o la persecución en pos de un trabajo digno y un futuro mejor³.

En España el cine tardó mucho en fijarse en la emigración exterior como sujeto a representar. La excepción la constituyen algunos documentales, promovidos y encargados por colectividades de emigrantes en América, que forman parte del llamado cine de correspondencia. En general, la mayoría de las producciones que se han acercado al fenómeno migratorio lo han hecho desde un enfoque externo al propio colectivo emigrante. Las películas vistas desde el punto de vista de sus protagonistas, aquellos que producen, según Hamid Naficy un cine acentuado⁴, son más escasas. De ahí la importancia de estas películas de las que nos ocupamos en este trabajo.

Se trata de un tipo de cine al que, al igual que la fotografía migrante, no se le ha prestado suficiente atención, ni por los historiadores del cine, ni por los estudiosos de la emigración, que habitualmente han reducido estos materiales a mera ilustración de sus narrativas. En la actualidad comienza a vislumbrarse cierto cambio en las perspectivas y ya podemos encontrar algunos trabajos que, desde la historia, la sociología, la antropología visual u otras disciplinas, trabajan con estas fuentes y reflejan su importancia en el proceso⁵.

Partiendo de las diferentes corrientes que se han ocupado del análisis de las imágenes, trabajaremos sobre el contenido iconográfico de estas películas, e intentaremos esbozar las motivaciones que llevaron a su producción, el perfil de los

² Este trabajo forma parte de los resultados del proyecto de I+D 'Las asociaciones en la emigración exterior española: del mutualismo a las comunidades transnacionales y virtuales', dentro del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, subprograma Estatal de Generación del Conocimiento, ref. HAR2015-65760-P (MINECO/FEDER, UE).

³ Rodher, J., "Emigrantes en pantalla," *Carta de España*, Madrid, 671, 2011, 14.

⁴ Naficy, H., *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton University Press, Princeton, 2001, 11 y Berger, V. y Komori, M., "La estética de la emigración: la figura del emigrante en el cine español y portugués," *Quaderns de Cine*, Alicante, 6, 2011, 19-20.

⁵ Trabajos de Liliana Da Orden, Matteo Manfredi, Francisco Crabiffosse y Manuel González. Este estudio se enmarca en un trabajo más amplio sobre los procesos de representación de las colectividades de emigrantes españoles en América, a través de la fotografía y el cine.

destinatarios, autores y directores, productores y costes, usos y utilización, así como los efectos sociales derivados de su difusión.

La investigación constituye una apuesta compleja debido a que las películas conservadas son escasas, y el riesgo de pérdida de las que aún pudieran encontrarse muy alto⁶. El hallazgo de varias de ellas de forma casual en los últimos años mantiene viva la esperanza por avanzar en este estudio.

En el transcurso del trabajo nos hemos enfrentado a varias casuísticas: películas que se han conservado (restauradas total o parcialmente) y que hemos podido visionar; películas que no se han conservado, pero de las que disponemos de mucha documentación que nos permite conocer su contenido y contexto de producción; y finalmente películas de las que apenas tenemos vagas referencias. Así pues, el sencillo inventario que presentamos como anexo se encuentra abierto a incorporaciones futuras.

La 'correspondencia cinematográfica'

Las películas de correspondencia constituyen, según Manuel González, "un particular y curioso subgénero de cine documental (...) un conxunto relativamente amplo de materiais visuais, documentais e reportaxes, relacionados cos procesos migratorios (...) realizados cun obxectivo explicitamente descritivo/denotativo e producidos especialmente, ben para a propaganda do territorio xeográfico industrialcultural da metrópole nos países de ultramar, ou ben para a lembranza dos seres, costumes e paisaxes queridos dunha e doutra banda do mar"⁷. Denominado también cine de correspondencia, correspondencia cinematográfica o postales cinematográficas⁸, circulaban entre América y España a modo de carta filmica entre los emigrados y sus familias⁹.

Este intercambio visual estaba formado por dos tipos de películas: las encargadas por las colectividades de emigrantes en América (que mostraban

⁶ Monteagudo, J. I. y Sánchez Domínguez, R., "La memoria en sus instantes: el rastro escrito y visual de la emigración," en Blanco, J. A. ed., *IV Premio Memoria de la Emigración Castellana y Leonesa*, Centro de Estudios de la Emigración Castellana y Leonesa, UNED Zamora, Zamora, 2013, 772.

⁷ González, M., *Elixio González Estévez: Reporteiro gráfico da emigración*. Arquivo da Emigración Galega Centro Galego de Artes da Imaxe, Orense, 2006, 5 y 6.

⁸ Ibid. y Mouriño Lorenzo, J. M., "El regreso a casa a través de la (mágica) imagen cinematográfica," *F@ro. Revista teórica del Departamento de Ciencias de la Comunicación*, Valparaíso Ancha, 7, 2008, 1-2.

⁹ González, M., "Cine e emigración," en Castro De Paz, J. L. dir., *Historia do cine en Galicia*. Vía Láctea, Oleiros, 1996, 216-234.

actividad asociativa), y eran enviadas a sus pueblos de origen para ser vistas por sus coterráneos; y aquellas que estas colectividades recibían (a veces también encargadas por ellas), que reflejaban escenas de su tierra natal, o el avance de obras realizadas y sufragadas por las sociedades, para ser visionadas en América (o en alguna ocasión en los transatlánticos, caso de la proyección de *Bellezas de Galicia*, 1931, en el vapor Asturias¹⁰). Ambas, como refiere Manuel González “*viaxaban nas bodegas dos mesmos barcos a vapor que transportaban emigrantes ou retornados, para logo ser proxectadas nos mellores cinematógrafos de Bos Aires, La Habana, Vigo ou Coruña (...) Esa correspondencia realizábase ao marxe da vida oficial e comercial dos países polos que circulaba e só tiña transcendencia entre as colonias de emigrantes de cada país*”¹¹.

En ocasiones funcionarán como correspondencia cinematográfica películas que no habían sido concebidas como tal, fundamentalmente películas producidas en España y enviadas a América para consumo de los emigrantes y sus sociedades.

Más allá de su interés como fuentes para el estudio de los procesos migratorios, constituyen una de las pocas contribuciones de Galicia, y de otros territorios, a la cultura cinematográfica nacional del primer tercio del siglo XX, configurando una tipología desconocida en otros países de larga tradición migratoria, como Irlanda o Italia¹².

José Gil, uno de los pioneros del cine gallego, fue también fue de los primeros en comprender la importancia del cine de correspondencia. Al poco tiempo de filmar *La emigración en los puertos gallegos*¹³ (1911), ya contaría con un catálogo extenso de títulos que ofrecer a las sociedades gallegas en América¹⁴. La prensa decía en 1912: “José Gil ha enviado más de dos mil metros de cinta cinematográfica (...).

¹⁰ García Fernández, E. C., “Galicia desde las dos orillas,” https://cvc.cervantes.es/actcult/cine/testimonios/lugares/lugares_04.htm (consultado el 14/3/2020).

¹¹ González M., *Elixio González Estévez*, 5 y 7.

¹² *Ibid.*, 7.

¹³ Nogueira, X., “As temáticas”, en VVAA. *Libro branco de cinematografía e artes visuais en Galicia*. Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2004, 75.

¹⁴ *Escuelas del valle Miñor, La patria de Colón, Concurso de aviación, La selección gallega de futbol juega contra el At. de Bilbao, Las romerías en Galicia, Actualidades de Galicia, Los Reyes de España en Vigo, Lalín, La Fiesta de los Caneiros, Galicia y sus balnearios, Monumento a Curros Enríquez, Costumbres y bailes gallegos, El Ferrocarril de Orense a Vigo, La industria pesquera de Galicia, Manifestación anticlerical, Mondariz o Santiago: la Atenas de Occidente*. Galán Font, E., *O bosque inanimado. Cen anos de cine en Galicia*. Centro Galego de Artes da Imaxe, Santiago de Compostela, 1997.

Estamos seguros que nuestros paisanos residentes en La Habana acogerán con gran entusiasmo esta prueba de patriotismo que un gallego desde Vigo les manda"¹⁵.

Ya en 1916 los miembros de la Sociedad de Confraternidad Vasca Euskal Erria de Montevideo realizan la película *Visita a la Euskal Echea de Lavallo en Buenos Aires*¹⁶. Dos años más tarde, siguiendo los pasos de Gil, la casa francesa Pathé encarga al cámara Enrique Martínez las películas *Coruña 1918* y *Vivero y su comarca* con intención de enviarlas a los gallegos de América.

Los Catalanes en La Habana, en la que participaron todas las entidades catalanas de la ciudad, se rueda en 1921¹⁷. En ella aparecían los miembros del Centre Català y la Sociedad de Naturales de Cataluña, así como los representantes del teatro, el orfeón, la prensa, el comercio, el deporte catalanes, imágenes de la Quinta del Rey (incluso una operación del doctor Placencia), la ermita de Montserrat y la fiesta del 11 de septiembre en La Tropical¹⁸, el parque que esta cervecera tenía en las afueras de La Habana.

Dos años más tarde, León Artola produce *Los leoneses en Buenos Aires*¹⁹. A través de las crónicas de la revista del Centro Región Leonesa de Ayuda Mutua de la capital bonaerense²⁰, promotor de la película, sabemos que pretendía levantar un "censo viviente" de los leoneses en Argentina. Se lamenta el cronista que no hubieran aparecido todos y critica a aquellos que no quisieron aparecer, que son los que se significaban por no querer representarse con sus paisanos: "No se trata de presunciones vana ni de exhibicionismos fantasiosos... La reconocida modestia de cada uno no sufrirá nada por ello (...) se pretende que la película refleje fielmente lo que somos y lo que valemos; algo que explica mejor el sentimiento que la razón..."²¹.

¹⁵ *Faro de Vigo*, 3/3/1912

¹⁶ Irigoyen Artetxe, A., "Del biógrafo al hogar. Películas familiares, documentales y noticiosas en Uruguay" en III Seminario Internacional Euskal Herria Mugaz Gaindi, Montevideo, Uruguay, 2006. <http://www.euskonews.eus/zbk/504/del-biografo-al-hogar-peliculas-vascas-familiares-documentales-y-noticiosas-en-uruguay/ar-0504001001C/> (consultado el 23/6/2020).

¹⁷ Ignoramos si esta película es la que cita Xosé Nogueira cuando hace referencia a "operadores cataláns ou asturianos que filmaron ás súas colectividades do exterior", Nogueira, X., "As temáticas", 75.

¹⁸ *Memoria Sociedad de Naturales de Cataluña de 1921*, 137. Citada por Ruiz García, Sergio, "El asociacionismo español en Cuba. Un encuentro de identidades: el caso catalán (1840-1940)", Tesis doctoral, Universidad Pablo de Olavide, 2015, 173.

¹⁹ A veces aparece como *Los leoneses de Buenos Aires* o *Los leoneses en Argentina*.

²⁰ A partir de este momento RCRLBBAA.

²¹ RCRLBBAA 47,1923, 14-15.

La cinta reflejaba la historia del centro, la sede, los socios fundadores, las comisiones directivas, vigentes y pasadas, así como los negocios que estos habían desarrollado en Argentina.

En 1923 el emigrado Dionisio Garmendia filma *Fiesta campestre en la Sociedad Euskal Erría*, que narra la inauguración de la plaza de deportes del Recreo de Malvín en Montevideo (discursos, bailes, tómbola, juegos deportivos, etc.). En la primera proyección, el tamborilero Julián Labaca acompañó con su música en directo los bailes proyectados en la pantalla y el Maestro Tomás Mujica tuvo a su cargo la interpretación del Gernika'ko Arbola²².

En 1925, León Artola produce, por encargo de la Unión Agraria de las Parroquias Unidas de Porriño en Buenos Aires, *Porriño y su distrito* con la intención de acercar a los hijos de Porriño en Argentina los paisajes de su tierra natal (escenas de Vigo, su ría, Porriño y su comarca²³).

Este mismo año Artola habría producido también *Los asturianos en Buenos Aires*, y *Los gallegos en Buenos Aires*, de las que apenas tenemos referencias²⁴. La Revista del Centro Región Leonesa afirma que el autor “*ha ido (a España), con el objeto de dar a conocer diferentes películas que afectan a la colonia Asturico Galaica de Buenos Aires*”²⁵ y confirma su realización en un artículo monográfico sobre el cineasta publicado al año siguiente²⁶. A su vez, Manuel González afirma que hacia 1923 Artola insta a las sociedades gallegas de Argentina a producir una gran película sobre los gallegos en el país²⁷. Sin que tengamos muchos más datos, pensamos que cuando la revista habla de la película sobre Galicia se refiere a *Porriño y su distrito*, y que quizás el gran proyecto de *Los gallegos en Buenos Aires* no llegó a materializarse.

Los tranvías de La Coruña, filmada en 1926, y que muestra diferentes vistas de la ciudad y la línea del tranvía a Sada por la costa, no constituye en sí misma un documental de correspondencia, pero el hecho de haberse localizado en Uruguay,

²² Irigoyen Artetxe, A., “Del biógrafo al hogar...”

²³ González, M., *Porriño en Buenos Aires, 1928-1929*. Centro Galego de Artes da Imaxe, Santiago de Compostela, 1994.

²⁴ Manuel González hace referencia a una película sobre los emigrados de la comarca de Llanes sin que podamos determinar si se refiere a esta. González M., *Elixio González Estévez*, 7.

²⁵ RCRLBBAA 59,1925, 23.

²⁶ RCRLBBAA 67,1926, 99.

²⁷ González, M., *Porriño en Buenos Aires*.

las recurrentes referencias a la nostalgia, así como las imágenes de un transatlántico al finalizar el metraje, nos hacen pensar que pudo funcionar como tal²⁸.

En 1927 se rueda *27ª Asamblea de la Sociedad Filantrópica Hijos de El Royo y Derroñadas*, que muestra escenas de la actividad asociativa de esta agrupación de emigrantes sorianos en Buenos Aires, y un año más tarde *Nuestras fiestas de allá*, de José Gil, encargada por la asociación Unión de Hijos de Mogardanes en Montevideo. La cinta recoge diferentes acontecimientos festivos en el Valle de Miñor, procesiones, juegos tradicionales, baile, banquetes campestres, gastronomía tradicional, mercados, diferentes lugares del valle e imágenes de las escuelas donadas por la sociedad en Morgadanes. La nota nostálgica la ponen unas imágenes del océano atlántico en Bayona: "*Detrás del mar inmenso que separa a los ausentes, tan triste como ellos al marchar, el Sol esconde la nostalgia con que se aparta del Valle*".

Entre 1928 y 1929, de la mano de Cinematografía Valle (una de las mejores empresas audiovisuales de Argentina), comienza a rodarse, por encargo de la sociedad Hijos de Porriño, la cinta *Porriño en Buenos Aires*. Constaba de un prólogo, con imágenes de Argentina, y cuatro actos, de los que tan solo se conservan tres, que narran la vida de los porriñeses en la capital, la sede social, las comisiones, asambleas, fiestas, banquetes, etc²⁹.

En 1928 se filma *Ávila y América* de José María Sánchez Bermejo, destinado a ilustrar las conferencias que este sacerdote daría en 1926 por diversos países de Hispanoamérica. Estructurada en tres partes, Bermejo trataba de mostrar los vínculos que existían entre la ciudad y América (a través de Isabel la Católica, Teresa de Jesús y el gobernador de Perú, Pedro de la Gasca), al tiempo que promocionaba la provincia ante la inminencia de las Exposiciones Universales de Barcelona y Sevilla³⁰.

Si bien no se circunscribe de manera estricta a un contexto migratorio, suponemos que a lo largo de su amplia y extensa gira americana (Puerto Rico, Cuba, Perú, Chile, Argentina y probablemente Ecuador) comparecería ante españoles emigrados. De hecho, no nos parece casual que la familia de Bermejo fuera oriunda

²⁸ Manuel González sostiene que este fragmento podría estar relacionado con la película *La ciudad de cristal*, encargada por el ayuntamiento de La Coruña (o la Compañía de Tranvías) al fotógrafo Augusto Portela y culminada en 1926. Molenzún, F., "El documental que volvió del exilio", en *La Voz de Galicia*, 18 de octubre de 2010. Esta película fue reestrenada en la Casa de Galicia de Nueva York en 1930. Castro, J. L. y Pena Pérez, J. (coord.), *La Coruña y el cine. 100 años de historia*, Vía Láctea Editorial, 1995.

²⁹ Manuel González opina que el cuadro segundo, que no se conserva, quizás incluiría las imágenes de los porriñeses destacados. González, M., *Porriño en Buenos Aires*.

³⁰ VV.AA., *Ávila y América, 1928 de José María Sánchez Bermejo*. Asociación de Amigos del Museo de Ávila. Ávila, 1999.

de El Barco de Ávila, localidad de origen de los fundadores de la Sociedad Recreativa y Mutua de los Residentes del Barco de Ávila en Buenos Aires (fundada en 1926), y que será el germen del Centro Social Ávila de la capital argentina³¹.

Covadonga o los Asturianos en La Habana, se produce en torno a 1929 por encargo del Centro Asturiano con la intención de recaudar fondos con su exhibición destinados al sanatorio antituberculoso del Naranco, en Oviedo³². Ese mismo año el emigrante soriano Manuel Carrascosa Lázaro realiza una película amateur sobre Trévago, su pueblo natal, para proyectar a sus paisanos en América, a partir del material rodado en diferentes viajes.

Un viaje a la patria chica es también el *leit motiv* de *Argentina-Asturias: Los que vuelven*, encargada en 1930 por la sociedad Juventud Asturiana Siero y Noreña en Buenos Aires. La cinta recoge imágenes de Pola de Siero y Noreña, el mercado, faenas agroganaderas, romerías, escenas galantes y costumbristas, así como una fiesta celebrada en honor de los viajeros con exaltadas referencias a la sidra. La película muestra las escuelas de Pola de Siero, costeadas por la sociedad, y las de la Fundación Rionda Alonso de Noreña (fruto de la filantropía de varios hijos del pueblo en Cuba).

Ese mismo año la Casa Gaumont Film filma *En el País Vasco* de Maurice Champreux y René Tabuteau. La cinta muestra una mirada idílica del País Vasco (especialmente del mundo rural) y sus habitantes (escenas de pesca y ganadería, bailes y danzas tradicionales, deportes autóctonos). La concesión hacia la nostalgia la pone la escena de un joven emigrante embarcándose a América. Fue proyectada en varias salas comerciales de Montevideo, disponiendo su distribuidor, el inmigrante vasco Julián Ajuria (Sociedad General Cinematográfica³³), que la recaudación fuera destinada a las obras sociales de la Sociedad Euskal Eria³⁴.

³¹ Blanco, J. A., "Asociaciones castellanas y leonesas en América," en Blanco J. A. (ed.), *El asociacionismo en la emigración española a América*. UNED Zamora, Salamanca, 2008, 539.

³² Álvarez Quintana, C., "Breve historia de la vida breve del sanatorio antituberculoso del Naranco" en *Homenaje a Carlos Cid*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1989, 40.

³³ Ajuria llegó a rodar en Hollywood en 1926 la película *Una grande y gloriosa nación* (hoy desaparecida), un relato épico sobre el nacimiento de Argentina como agradecimiento al país en el que se convirtió en el mayor distribuidor de cine de Suramérica. Palomo, J. F., "El cine vasco hace memoria", *El País* 1/9/1998.

³⁴ Irigoyen Artetxe, A., "Del biógrafo al hogar..."; Elezcano Roqueñi, A., "De Altos Hornos al Guggenheim. La imagen de la metrópoli de Bilbao a través del cine documental (1897-1997)," Tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2015, 124-127 y Martínez, J., "En busca de Ramuntcho: cineastas extranjeros en el País Vascofrancés", *Communication & Society*, Pamplona, 29, 2016, 20-24.

En 1931 se presenta *Galicia y Buenos Aires*, de José Gil, encargada por la Sociedad Progresista Hijos de Fornelos y Anexos. Filmada en la comarca de O Condado y autodenominada "revista cinematográfica gallega", está estructurada en dos partes. En la primera se muestran paisajes de diferentes lugares de la comarca, faenas agrícolas y ganaderas, escenas galantes y costumbristas y la feria de Puenteareas. En la segunda se narra (con cierta euforia republicana) la inauguración de la sede del Sindicato Agrícola y Ganadero 'El Progreso', donado por los emigrados, además de algunas escenas complementarias (como la romería de la Ascensión de Pesqueiras).

Al año siguiente la Sociedad de Confraternidad Vasca Euskal Erria de Montevideo filmará *El día del pelotari*, con diversas escenas deportivas y de juegos autóctonos con ocasión de la celebración de esta efeméride³⁵, mientras que la Casa Max Glücksman produce *Los Baskos en Uruguay*, que recoge diversas actividades de esta colonia³⁶.

En 1933, quizá recogiendo el proyecto inacabado de León Artola, Eligio González, rodará una de sus grandes obras: *Galicia en Buenos Aires*³⁷. Promovida por la Federación de Sociedades gallegas de la República Argentina, participaron setenta asociaciones y más de 35.000 emigrantes gallegos. Ese mismo año el reportero grabará la cinta *Fiesta de la Sociedad ABC de Corcubión*³⁸.

La película *Euskadi* de Teodoro Hernandorena, de clara exaltación patriótica y nacionalista, ve la luz en 1934. No constituye en sí un documental de correspondencia, pero sabemos que su autor tuvo mucho interés en que fuera vista por los vascos de la diáspora, cosa que finalmente no consiguió ya que las autoridades españolas impidieron el embarque de la cinta³⁹. Mostraba imágenes de paisajes vascos, deportes autóctonos, folclore tradicional y la celebración del Aberri Eguna de 1933 en San Sebastián.

En 1940 Eligio González inicia un *Noticiero de la Emigración*, cuyo primer número se proyectó el 17 de diciembre en el Teatro de Mayo de la capital argentina y que por desgracia no tuvo continuidad⁴⁰, y produce *Salvatierra en Buenos Aires*.

³⁵ Irigoyen Artetxe, A., "Del biógrafo al hogar"

³⁶ Ibid.

³⁷ En un principio proyectada como *Los inmigrantes celtas en la Argentina*.

³⁸ González. M., *Elixio González Estévez*, 17-22.

³⁹ Irigoyen Artetxe, A., "Del biógrafo al hogar..."

⁴⁰ González. M., *Elixio González Estévez*, 25.

Inauguración de la sede de la Unión Mutua de Vilvestre en Buenos Aires se presenta en 1941. La película narra el acto de inauguración de la sede de esta sociedad de emigrantes salmantinos, además de una romería con partido de pelota, espectáculo de variedades, bailes, banquete, etc. Ese mismo año un equipo de Noticias Uruguayas graba *Fiesta en Euskal Erria* durante las fiestas de San Ignacio en Montevideo⁴¹. Su destino era el *Informativo Cinematográfico* que se proyectaba en los cines, pero el hecho de que una copia figurase en el archivo de la Sociedad de Confraternidad Vasca Euskal Erria nos hace pensar que pudo formar parte de la correspondencia cinematográfica.

1942 será un año prolijo para Eligio González que presentará las películas *Corcubión en Buenos Aires*, *Entienza en Buenos Aires* y *Actualidades del Centro Orensano de Buenos Aires*, además de un nuevo documental sobre *Porrino en Buenos Aires*, realizado con motivo del 25 Aniversario de la sociedad⁴². El año siguiente también será fructífero para el reportero, que rodará las cintas *1er Aniversario del Centro Orensano*, *Otra fiesta del Centro Orensano* y *Baile en el Centro Orensano*.

En 1948 José Gil firma dos cortometrajes sobre el festival 'Un día na eira do trigo', que organizaba la Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia en La Tropical: *Festival típico y Tradicional romería de la Beneficencia gallega* (con escenas de las autoridades sociales, cuerpos de baile, y las diferentes actividades desarrolladas en estos eventos).

Entre 1948 y 1954 Eligio González filma la película *Centro Orensano 1942-1948*, que muestra diferentes escenas de la actividad de la sociedad (sede social, la inauguración de esta en 1941, romerías, actividades culturales, etc.); *Pazo gallego*, *Romería Hijos de Buján*, *Lalín en Buenos Aires* y *Romería Hijos de Entienza*, *Asado en la Sociedad Valle de Miñor* y *Romería de la Sociedad de Cambados*. En 1955, y de la mano de la productora viguesa Breogán Films, Ángel Sevillano estrena *Valle Miñor*, encargada por el Club de Bolos de Montevideo⁴³.

André Madré presentará *Gure Sor Lekua* en 1956. La película (cuyo título en castellano es *Nuestra tierra de origen*) fue realizada a sugerencia de Teodoro Hernandorena y constituye un evocador retrato de la vida rural de Euskadi. Se trata de un año con muchas producciones, como las dos cintas anónimas *Rutas de*

⁴¹ Irigoyen Artetxe, A., "Del biógrafo al hogar..."

⁴² González, M., *Porriño en Buenos Aires*.

⁴³ Nogueira, X., "As temáticas", 75 y 237.

Lobanes y Romería de la Magdanela, que reflejan escenas evocadoras de la comarca orensana del Orzellón⁴⁴, así como las películas de Eligio González *Fiesta de la Sociedad de Guitiriz* y *I Congreso de la Emigración Galega*.

En 1957 González realizará también *El Centro Gallego en su 50 Aniversario*, película en la que se muestran diferentes actividades asociativas del centro, desarrolladas para celebrar la efeméride e *Interiores del Centro Gallego*⁴⁵.

Ese mismo año el emigrante gallego en Montevideo Manuel Arís presentará *Caminos de España en el Uruguay* al que seguirá, en 1958, *Un viaje por Galicia* destinado a mostrar las excelencias de la región a partir de imágenes rodadas en diferentes viajes del autor a su tierra. Gracias a las imágenes de Arís, los gallegos en Uruguay y Argentina pudieron conocer los cambios que se iban produciendo en su tierra natal. Prueba del éxito obtenido fue la exhibición durante dieciocho semanas seguidas en el Gran Cine Mitre de Buenos Aires⁴⁶.

En esos años Armando Hermida Luaces va a producir dos títulos de corte costumbrista: *Desde Irún a Tui*, en 1958 y *Galicia al día*, al año siguiente. En 1959 Manuel Arís presenta una nueva película: *Por los caminos de España* (en realidad una serie que había iniciado en 1956 y de la que *Viaje por Galicia* era una parte), y al año siguiente *La tierra de nuestros mayores*.

En 1960 también se estrenan *Un día en la vida del Centro Gallego de Buenos Aires*⁴⁷, y *Desfile del 150 Aniversario del nacimiento de Argentina* firmadas por Eligio González. En ellas se muestran imágenes de la vida asociativa y de las magníficas instalaciones con las que contaba, con especial atención a las sanitarias (no en vano, estas eran uno de los mayores reclamos de las sociedades).

En 1966, y bajo el sello HermiFilms, Hermida estrena *Alma Gallega*, un profundo retrato sentimental de Galicia que constituyó todo un éxito entre la diáspora gallega en Buenos Aires.

Ya en la década de los 70, Eligio González filma *Descubrimiento del busto de Castelao*, en 1971, para editar, un año después, una selección de imágenes del intelectual gallego desde su llegada a Buenos Aires hasta su fallecimiento (incluyendo

⁴⁴ Mouriño Lorenzo, J. M., "El regreso a casa a través de la (mágica) imagen cinematográfica", 2.

⁴⁵ González. M., *Elixio González Estévez*, 28-30.

⁴⁶ <https://cgai.xunta.gal/gl/filmes/un-viaje-por-galicia> (consultada el 20/6/2020).

⁴⁷ González. M., *Elixio González Estévez*, 31.

los homenajes tributados por la colectividad gallega en *Imágenes de Castela* en Buenos Aires. Esta película constituirá la base audiovisual de la película *Castela* de J. Prelorán y Pérez Pardo, realizada en 1978 y producida por el grupo Nos del Centro Gallego.

Motivaciones y destinatarios

Las motivaciones para producir, promover o encargar un documental de estas características fueron variadas. Al margen del estímulo comercial, que como veremos dependerá del ente productor y no parece que fuera determinante, suponemos que la motivación principal está relacionada con lo afectivo, pero también con el poder de la representación y la construcción de la memoria personal y colectiva de las sociedades y sus élites: así, los documentales de correspondencia les ofrecían paisajes de su tierra para reconocerse, espejos en los que reflejarse y retratos para ser vistos por sus paisanos en España y a través de los que perpetuarse en el tiempo. De esto nos habla explícitamente el guion de la película de Vilvestre:

"Con motivo de la inauguración del edificio propio, se ha filmado esta película cuyo objetivo principal es hacerla llegar a sus hermanos en Vilvestre, nuestro pueblo natal, de tan gratos e inolvidables recuerdos (...) Celebraremos que esta película les proporcione grandes momentos de emoción y reciban todos nuestro abrazo fraternal".

Se trataba de una apuesta segura y, en este sentido, las crónicas afirman que *Los leoneses en Buenos Aires* era una película muy adecuada "para, pasarla, en España, especialmente en la región leonesa, donde el éxito está descontado"⁴⁸.

El periódico *El Tea* de Ponteareas justificaba la producción de estas grabaciones por el poder transportador de la imagen fílmica: "Que las impresiones de la vida real se trasladen por el arte diabólico de la cinematografía al lado de los tantos recordados hijos, padres, hermanos parientes o amigos"⁴⁹.

José Gil defendía la superioridad evocativa del cine a la hora de representar los paisajes añorados cuando afirmaba pretender "que a los gallegos emigrados del terruño llegue una impresión directa, mejor que el libro y la revista, que les de una

⁴⁸ RCRLBBAA 37, 1923, 9.

⁴⁹ *El Tea*. 23 de septiembre de 1931. Citado por González M., *Elixio González Estévez*, 7.

sensación de realidad"⁵⁰, mientras que André Madré sostenía que "ver imágenes de su tierra les aliviaría la nostalgia" a los vascos de la diáspora⁵¹.

Ese "arte diabólico" apuntaba directamente a "la parte sentimental: eso de que las madres leonesas puedan ver 'realmente', a sus hijos, en el mismo pueblo, cuando ellos se encuentran en Buenos Aires"⁵². El reportero Eligio González se expresaba en los mismos términos al promocionar sus documentales: "Con ellos, la madre, la familia podrá ver en la pantalla a sus deudos emigrados con la misma realidad que si los tuviera presentes"⁵³.

Sin duda, el componente afectivo era importante e impregna una buena parte de estas producciones destinadas a excitar las emociones del público. Por este motivo son constantes las referencias psico-geográficas, tanto de la patria chica como de los países de acogida. Un ejemplo, en el que además se incide en ese poder transportador del cine, lo encontramos en película *Nuestras fiestas de allá*, bajo el epígrafe 'Evocación':

"Allá donde están siempre nuestros recuerdos existe un país delicioso que se llama el Valle de Miñor. Vive en nuestro espíritu y lo llevan delante de si nuestros ojos. Sus fiestas son nuestras fiestas. Vibra él de alegría y de dolor y vibramos como hijos ausentes. Verlo atraído por la mano del arte es volar hasta él" (...) "es tarde de troula. ¡Cuantos dieran todo el resto de su vida por una nueva tarde así!".

Los años pasados van pesando en el alma del emigrando y a ellos remite el lenguaje utilizado en los guiones, a través de los que, sin duda, los objetivos de comunicación emocional de estas películas se hacen patentes: "A medida que se prolongan los años de nostálgica ausencia, más se agiganta el recuerdo venturoso de Porriño, en el corazón de sus hijos emigrados", reza uno de los intertítulos de *Porriño en Buenos Aires*. Mientras que en *Tranvías de La Coruña* se afirma que "Alejados de Galicia enferman de morriña todos los gallegos. Galicia... ¡Galicia!... Bendita tu eres"; y al referirse a la Torre de Hércules, uno de los monumentos más simbólicos de la ciudad, dice: "los coruñeses sufren de nostalgia cuando te pierden de vista".

⁵⁰ González, M., *Porriño en Buenos Aires*.

⁵¹ Martínez Martínez, J., "Gure (zinemaren) Sor Lekua. Euskarazko lehen filmaren aurkikuntza, historia eta analisisa", tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2014.

⁵² RCRLBBAA 37, 1923, 9.

⁵³ González, M., *Porriño en Buenos Aires* y Elixio González Estévez, 7.

En esta labor de exaltación del terruño no se escatima en hipérbolos y exageraciones, que en ocasiones rozan el surrealismo y que solo la nostalgia ayuda a digerir. En *Nuestras fiestas de allá* se dice que “Pego negro es un remanso sombrero, lleno de rumores de fronda y murmullos de las aguas. Beethoven hubiera podido escribir aquí *La pastoral*”.

Tampoco faltan palabras amables para con las nuevas patrias, presentadas como herencia hispánica y tierra de promisión: “*Hija predilecta de España, la República Argentina, en la América del Sur, es patria adoptiva y cariñosa de millares de españoles emigrados*”, afirma en un intertítulo *Porriño en Buenos Aires*.

Estas películas, especialmente las rodadas en España, también tenían un componente didáctico para aquellos hijos de emigrantes nacidos ya en América, o bien aquellos que por emigrar de niños apenas conocían los paisajes de su tierra. La revista del Centro Región Leonesa da cuenta de un viaje de León Artola en el que “*piensa filmar diversos paisajes, monumentos etc. de la provincia de León, Galicia y Asturias, para darlas a conocer entre nosotros*”⁵⁴.

Pero, además, sus promotores estaban seguros del interés que podían generar más allá de los contextos migratorios sociales y familiares, en unos momentos de álgido hispanismo. Sobre *Los leoneses en Buenos Aires* las crónicas afirman que:

“*es una película, bien hecha, con fotografías espléndidas, llena de detalles interesantes, intercalados convenientemente en las seis partes, de manera que a pesar de carecer, por su índole especialísima, de argumento ni de escenas de comicidad, no se nota absolutamente monotonía ninguna en su desarrollo, por lo que la ven con agrado hasta los extraños que no conocen ni tienen interés por nuestros asuntos*”⁵⁵ (...)

“*porque así mismo está filmada para nuestros hermanos de España, donde será exhibida dentro de muy breve plazo y donde seguramente ha de producir un efecto beneficioso en las relaciones entre los dos países*”⁵⁶.

En este sentido debemos señalar que películas como *Galicia en Buenos Aires*, estrenada en 1933, fueron utilizadas en la campaña a favor del Estatuto de Autonomía de Galicia, mediante su proyección en un cine móvil que recorrió las principales villas

⁵⁴ RCRLBBAA 59, 1925, 23.

⁵⁵ RCRLBBAA 47, 1923, 14.

⁵⁶ RCRLBBAA 41, 1923, 8.

gallegas⁵⁷. Unos años antes, el Boletín del Centro Gallego de Buenos Aires sostenía que a través de estas películas se trataba de: "*Llevar a España a la joven Galicia de América, ante nuestros padres y hermanos, vecinos y parientes con todo lo que constituye el Haber de nuestra fuerza dinámica, el fruto sacrosanto de nuestras luchas y de nuestros afanes*"⁵⁸.

De igual manera, se pretendía llevar a América la imagen de España. Armando Hermida pretendía con sus películas mejorar la imagen de Galicia que se tenía en Argentina. Parece que las cosas no habían cambiado mucho desde que Rey Soto en 1922 afirmara: "*Se harán películas que lleven a América toda Galicia, en una gloriosa exaltación de la tierra (...) La importancia de esta obra se deriva del desconocimiento que en América existe de nuestra tierra. Allí se nos juzga sólo por los emigrantes que les enviamos*"⁵⁹.

Sin duda, en este juego de idas y venidas de imágenes filmadas, y a través de esta comunicación evocativa, se estaba conjurando al olvido mediante la formación de una memoria visual de los ausentes, pero también se estaba librando la carrera de la representación y de la jerarquía iconográfica de la colectividad.

Autores, directores y realizadores

No conocemos la autoría de todas las películas ya que muchas de ellas permanecen anónimas. Entre los autores que conocemos podemos diferenciar varios perfiles que van desde el emigrante aficionado al director de cine profesional. Entre los primeros debemos incluir a Manuel Carrascosa, Carlos Murguía, Dionisio Garmendia, Manuel Arís y Armando Hermida. Todos ellos formaban parte de la colectividad y ponían su trabajo de realización a disposición de sus coterráneos, por lo que en este caso el efecto del 'cine acentuado' del que hablaba Naficy, se hace más que evidente.

En este grupo debemos destacar las figuras de Manuel Arís, director del programa 'Por los caminos de España' en Radio Imparcial de Montevideo desde 1952

⁵⁷ González M., *Elixio González Estévez*, 20.

⁵⁸ *Boletín del Centro Gallego*, 31/10/1923.

⁵⁹ *El Ideal Gallego*, 13/8/1922. Citado por González, M., *Porriño en Buenos Aires*.

hasta 1973⁶⁰, y Armando Hermida, comerciante de cacao que invirtió parte de sus ganancias en la producción de sus películas.

Un segundo perfil estaría integrado por políticos, diplomáticos o intelectuales como Teodoro Hernandorena, André Madré, Ángel Sevillano o José María Sánchez Bermejo que se implicaron en algunos proyectos. Su relación con este tipo de películas fue accidental y suponemos que tras elaborar el concepto y desarrollar el guion contarían con alguna productora profesional para la producción.

En el tercer perfil se encontrarían cineastas profesionales como León Artola, José Gil, Eligio González, Maurice Champreux y René Tabuteau, entre los que podemos encontrar diferentes circunstancias personales (ya que algunos de ellos, como Artola, o Eligio González, fueron así mismo emigrantes), y diversos niveles de producción comercial.

León Artola⁶¹, fue un emigrante leonés que triunfaría en el cine comercial con desigual valoración, tanto de sus contemporáneos como de la historiografía actual⁶². Nació en Noceda de Bierzo el 23 de febrero de 1903⁶³ (si bien el resto de las biografías que obran sobre él coinciden en señalar que nació en 1893), emigrando a Argentina hacia 1910 e integrándose en el Centro Región Leonesa de Buenos Aires⁶⁴.

Allí trabajó en el comercio y como actor de cine mudo, hasta que "dada la escasa producción que se manufacturaba en el país", se dedicó a dirigir películas de "carácter comercial"⁶⁵. Tras un viaje a España, con la intención de promocionar las películas *Los asturianos en Buenos Aires*, y *Los gallegos en Buenos Aires*⁶⁶ (quizás más bien a buscar apoyos para su realización), y para grabar el documental *Porriño y su distrito*, se establecería definitivamente en el país fundando la empresa España Artística Cinematográfica. Suponemos que esto motiva la baja en el centro, ya que la RCRLBBAA se refiere al cineasta como "nuestro estimado amigo y exsocio"⁶⁷.

⁶⁰ En 2017 el cineasta gallego Xan Leira produce el documental "Manuel Arís no cinema da emigración", que será estrenado en su Poio natal.

⁶¹ José Antonio Rodríguez Artola habría tomado el nombre artístico de León Artola en homenaje a la provincia que le vio nacer (Cuenya García, M, "León Artola, uno de Noceda", *Diario de León*, 5 de mayo de 2003)

⁶² Caparrós Lera, J. M., *Arte y política en el cine de la República (1931-1939)*. Universitat de Barcelona, Barcelona, 1981, 120-121.

⁶³ *RCRLBBAA* 67, 1926, 99.

⁶⁴ También formo parte del centro su hermano Manuel Rodríguez Artola, siendo miembro de la comisión directiva y en aquellos momentos también bibliotecario y encargado de la revista.

⁶⁵ *RCRLBBAA* 67, 1926, 99.

⁶⁶ *RCRLBBAA* 59, 1925, 23.

⁶⁷ *RCRLBBAA* 67, 1926, 99.

Ya en España rodaría *Mientras la aldea duerme* (1926), *El pollo pera* (1926), la versión cinematográfica de la zarzuela *La del Soto del parral* (1928), y *El suceso de anoche* (1929). En 1933 se funda 'Estudios Aranjuez - Cinema Español S.A. ECESA', con los que realizará *Sol en la nieve* (1934), *Rosario la cortijera* (1935), su primera película sonora y debut de Estrellita Castro⁶⁸, y *Rinconcito madrileño* (1935). Tras esto se pierde su pista y se denuncia su desaparición, sin que se conozcan, hasta el momento, las causas ni la fecha de su muerte. Su perfil de emigrante sin duda marcó y 'acentuó' el carácter de sus películas.

José Gil fue uno de los primeros cineastas gallegos que trató de levantar una mínima infraestructura de producción estable en Galicia. Desde Vigo, y bajo las firmas Galicia Films y Galicia Cinegráfica, realizó más de ciento cincuenta títulos de los que apenas se conservan algunos. En estos momentos, la producción cinematográfica presentaba numerosos niveles de profesionalidad y, en opinión de Nogueira, en muchas ocasiones los responsables de este tipo de películas, Gil entre ellos, se situaron, desde el punto de vista de la producción, en su nivel más elemental, siguiendo la clasificación de Janet Staiger: el operador de cámara⁶⁹. En este sentido, destacamos que tras la cabecera de su película *Galicia y Buenos Aires*, se anuncia así: "*Empresa gallega. Esta empresa filma cuanto se le encargue como Fiestas. Bodas. Industrias. Instituciones. Escenas familiares. Comedias y bellezas de Galicia*".

Eligio González, presenta, al igual que Artola, un perfil híbrido entre realizador y emigrante. Nacido en Orense, decide emigrar a Argentina de forma ilegal para evitar ser reclutado para la Guerra de África. Ya en Buenos Aires comienza a interesarse por la fotografía hasta que monta un laboratorio propio. Durante años alterna el trabajo de portero con el de fotógrafo, lo que dificultaba las producciones al poder grabar tan solo en sus horas libres⁷⁰. Trabajó fundamentalmente con las sociedades gallegas (sin duda su perfil como miembro del colectivo le proporcionaba innumerables contactos y le abría muchas puertas), por lo que muy pronto será reconocido como el fotógrafo de la colectividad. Más reportero que cineasta, cercano a la ya citada categoría de operador de cámara, de Staiger, presentaría cierto 'amateurismo' en sus trabajos. Primero con la firma Celta Films, y posteriormente con Actualidades Gráficas (que ya no alternó con el trabajo en la portería), Eligio firmó la mayoría de los

⁶⁸ Nombre artístico de la actriz y cantante sevillana Estrella Castro Navarrete.

⁶⁹ Nogueira, X., "As temáticas...", 73-75.

⁷⁰ González. M., *Eligio González Estévez*, 15-33.

documentales que conocemos sobre la diáspora gallega en Buenos Aires con una fuerte acentuación de emigrado⁷¹.

Un cuarto perfil estaría formado por productoras cinematográficas que trabajaron para las colectividades, entre ellas la Casa Max Glücksman y Cinematografía Valle, dos de las principales empresas dedicadas al 'documental institucional' en Argentina durante el primer tercio del siglo XX⁷², la filial gallega de la Casa Pathé o la productora Viguera Breogán⁷³. Cinematografía Valle fue una de las productoras más activas del primer tercio del siglo en América del Sur. Fundada por Federico Valle, emigrante italiano, fue responsable de la revista cinematográfica *Film Revista Valle*, el primer noticiero argentino, activo desde 1920 a 1930 con 657 ediciones⁷⁴.

Promotores, productores y costes

Aunque en los aspectos de producción debieron de existir múltiples y variadas casuísticas, creemos que, en la mayoría de los casos, la producción partía de un encargo de las sociedades de emigrantes, que ejercían de promotores de la película, y contrataban los servicios de un profesional o una productora para la realización de esta. Sin embargo, hemos visto como, en ocasiones, son los propios autores o productoras las que ofrecen sus servicios a las sociedades, caso de Artola, José Gil o Eligio González. En el caso de las películas rodadas en España, de gran demanda, los empresarios no esperarían un encargo concreto, sino que ofrecían a los centros su catálogo. Así parece derivarse de las palabras de José Gil cuando afirma: "*me gasto un dineral en películas. Son de ambiente y asuntos regionales*"⁷⁵.

Es lógico pensar que, con el tiempo, estas películas se convirtieron en un subgénero de moda y en un nicho de negocio a tener en cuenta. Una crónica de la revista del Centro Región Leonesa da a entender que *Los leoneses en Buenos Aires*,

⁷¹ Ibid.

⁷² Zaidenweg, C., "Tierra bendita. La representación de la Patagonia en el cine documental argentino (1922-1955)", en García Jordán (ed.), *La reinención de América. Proyecciones y percepciones Europa-América Latina, siglos XIX-XX*. Universitat de Barcelona, Barcelona, 2017, 177.

⁷³ A estas habría que sumar Galicia Films y Galicia Cinegráfica, de José Gil, y Celta Films y Actualidades Gráficas de Eligio González, de las que ya nos ocupamos al citar a estos autores.

⁷⁴ González, M., *Porriño en Buenos Aires*.

⁷⁵ *Faro de Vigo*, 10/8/1913

fue una sugerencia de Artola a la productora Standard Film, a la que al parecer no le faltaba trabajo en este sentido:

"por ello debemos estar agradecidos a nuestro consocio Sr. Artola, cuya, es la iniciativa, pues si bien para la casa Standard apunta el negocio, viéndose en perspectiva algunos miles de pesos, el hecho es que gracias al señor Artola se ha elegido para este objeto nuestra región con preferencia a otra"⁷⁶ (...) Entendiéndolo así, la C. Directiva no vaciló en patrocinar la obra, facilitando al señor Artola cuantos datos le ha sido posible, y divulgando la idea, a fin de que no quede ni un solo leonés olvidado"⁷⁷.

Fuera de quien fuera la iniciativa, el centro se atribuye todo protagonismo como promotor de la película: *"Digo nuestra película porque está filmada exclusivamente para el Centro Región Leonesa, y si en ella figuran establecimientos de leoneses del interior de la República, es porque estos leoneses son también socios del Centro"*⁷⁸.

El objeto del negocio era la producción en sí, y no la exhibición (al menos para las empresas, ya que las sociedades muchas veces capitalizaban su visionado, en muchos casos para costear la propia producción). Si bien es cierto que, tal y como hemos dicho al principio, existirían todo tipo de casuísticas. La citada revista da a entender que Artola se llevaba una parte del precio de las entradas. Quizás, al ser miembro del centro, habría donado parte o la totalidad de su trabajo, pudiendo recuperar así una parte: *"El recuerdo al mencionado socio señor Artola, debe ser doble, si se tiene en cuenta que con la filmación de la cinta no puede lucrar, desde que esa cinta sólo interesa a una mínima parte y esa mínima parte ya la ha visto"*⁷⁹.

No siempre sería así y de hecho en algunos casos, como en la película producida por la Unión Mutua de Vilvestre, se exigirá la gratuidad de los pases, lo que queda de manifiesto en el propio guion: *"Con inmenso cariño ofrendamos este film, con la condición expresa de que siempre que se exhiba, lo sea de forma gratuita"*.

Los costes de producción de estas películas no debían ser bajos por lo que la operación debía suponer un esfuerzo para las arcas de las asociaciones. Tal y como indica Manuel González, los contratos se firmaban por metros, calculando este autor

⁷⁶ RCRLBBAA 41, 1923, 8.

⁷⁷ RCRLBBAA 37, 1923, 9-10.

⁷⁸ RCRLBBAA 41, 1923, 8.

⁷⁹ RCRLBBAA 48, 1921, 8.

un coste de unas 1.200 pts. para una película de 400 mts⁸⁰. El Centro Región Leonesa presume del esfuerzo realizado al costear su película: *"Esta cinta se exhibió también en nuestro salón, y los que concurrieron a su exhibición han podido apreciar todo el sacrificio pecuniario que fue preciso para, filmarla"*⁸¹.

González apunta que muchas de estas películas eran sufragadas por suscripciones populares dentro de las sociedades llevadas a cabo en fiestas, romerías o festivales⁸², quizás tampoco sea descabellado pensar en que los propios protagonistas, en muchos casos gerentes de negocios y casas comerciales, pagaran por aparecer en la cinta, en una tradición que se remonta muy lejos en el tiempo llegando hasta la retratística corporativa de la edad moderna.

Iconografía, representación y mensaje

Uno de los aspectos más interesantes de estas películas es el iconográfico e iconológico, pues constituyen, a nuestro juicio, todo un ejercicio de representación institucional y de construcción de identidad, individual y colectiva, de las colectividades que las promueven.

Presentan tan solo a un tipo de emigrante, un emigrante exitoso, nostálgico y sacrificado por su tierra, casi heroico, que, anhelando el progreso de ésta, trabaja con sus coterráneos desde las sociedades para que sus lugares de origen alcancen el progreso que hasta ahora se les había negado. No es infrecuente que se hable en ellas del 'valor real' y la 'potencialidad' de la colonia, toda una declaración de intenciones en un discurso que se acerca mucho al nacionalismo de corte regeneracionista manifestado por las colectividades de españoles en Argentina y que pretende poner en valor el papel de los emigrados. Sobre *Los leoneses en Buenos Aires*, las crónicas dicen que estaba destinada:

"a demostrar la potencialidad de los residentes leoneses en esta República, en todas las manifestaciones de su actividad, tanto desde el punto de vista, intelectual, moral y artístico, como industrial y comercial, para, pasarla, en España, especialmente en la región leonesa, donde el éxito está

⁸⁰ González. M., *Elixio González Estévez*, 12-13.

⁸¹ *RCRLBBAA* 48, 1921, 8.

⁸² González. M., *Elixio González Estévez*, 12-13.

descontado"⁸³ (...) Si el Sr. Artola, como no dudamos, consigue reflejar fielmente el valor real de nuestra colectividad, es innegable que su trabajo es muy meritorio y los resultados han de ser halagüeños, pues a parte de la novedad, el asunto es altamente simpático por la finalidad perseguida, tanto para los que vivimos en esta República, como para nuestras familias del terruño"⁸⁴.

En las películas rodadas en América se da cuenta del éxito obtenido y del papel que se representa en la estructura social de la colonia, de ahí que abunden planos de personas (en muchos casos en largas secuencias de posado en forma de paseo), grupos de amigos, familias (identificadas con sus nombres y apellidos), juntas y comisiones directivas, que configuran una suerte de pirámide iconográfica de la colectividad, con las élites en la cúspide.

Como en cualquier otro relato migratorio, estos documentales construyen tan solo una parte de la historia. Configuran, tal y como refiere Manuel González, un retrato optimista de la emigración en el que sus protagonistas aparecen felices en romerías y banquetes proclamando la opulencia americana frente a la pobreza de sus lugares de origen⁸⁵, y que les empujó a salir de ellos. No es descabellado pensar que estos documentos, junto con otro tipo de noticias que llegaban de América, contribuyeron a acrecentar el efecto llamada a la aventura migratoria.

En las películas que las sociedades encargaban rodar en España (y en las que en muchas ocasiones participan aprovechando viajes) también queda patente el nuevo papel que desempeñan los emigrados en sus comunidades de origen. Y así se hacen retratar junto a su casa natal o ejerciendo algunos roles importantes para la comunidad, como portar a los 'santos' durante la fiesta: "*los que llegan de América, los valientes peregrinos a través de la inmensidad del mar, llevan las andas*", como aparece en *Nuestras fiestas de allá*. En estas escenas se mezclan tipos populares con atuendo tradicional con los 'americanos' vestidos según la moda urbana ultramarina.

Un aspecto cenital de estas películas es dejar constancia de las obras públicas que los 'americanos' y las sociedades de coterráneos promovían en sus tierras de origen, con la intención de llevar un poco de progreso y paliar las carencias de las localidades. En la película de la Sociedad Filantrópica de El Royo y Derronadas se

⁸³ RCRLBBAA 37, 1923, 9.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ González M., *Elixio González Estévez*, 8.

dice: "(...) [Buenos Aires] esa ciudad donde los placeres anulan los afectos, y donde solamente los corazones fuertes, con capaces de recordar la tierra en que nacieron y los seres que amaron".

Galicia y Buenos Aires enfatiza en el mismo aspecto, poniendo en valor y exaltando el trabajo de la Sociedad Hijos de Fornelos y Anexos:

"El genio de la Raza, el amor al terruño y la idiosincrasia que le es peculiar a los hijos de Galicia residentes en América, fueron precursores de que los emigrados de Fornelos de la Rivera a Buenos Aires, agrupados en la Sociedad Hijos de Fornelos y Anexos, mandaran construir un suntuoso edificio para albergue y sede social de la entidad fornelense Sindicato Agrícola y ganadero El Progreso (...) Y para inaugurarlo con el esplendor que merece tan señalado acontecimiento, los donantes han requerido, para su natural contemplación, que la pantalla les trasladara a la gran Ciudad de Buenos Aires los principales actos y paisaje de la vida regional".

El agradecimiento de sus paisanos les llegará a los abnegados donantes también a través del poder transportador de la imagen fílmica, así: *"Las garridas mozas de Fornelos, antes de comenzar la siega y entonar un alalá coadyuvante de la labor, transmiten a los emigrados, a través de la pantalla, el agarimo en vehemente salutación".*

En *Nuestras fiestas de allá* se muestra como una procesión en Morgadanes se dirige hacia *"las escuelas que levantó el amor de los ausentes"* y allí rinden los pendones y estandartes (símbolos institucionales de la comunidad) ante las banderas de España, Uruguay y Argentina que ondean en ellas en señal de respeto y gratitud. El guion abunda en la exaltación de la filantropía de los emigrados: *"Alabemos el amor y la tenacidad con que los gallegos expatriados salpicaron de escuelas el suelo de Galicia" "niños que deberán las luces de su cultura a la sociedad Unión Hijos de Morganades y que merece el amor y la gratitud del pueblo de Galicia"*.

En su doble función de instrumentos para verse y ser vistos, estas películas se proyectaban en veladas celebradas tanto en América como en España. Tanto en Cuba, como en Argentina o Uruguay, las llamadas 'fiestas cinematográficas' fueron frecuentes para recaudar fondos con los que financiar las actividades de las

asociaciones e incluso la propia producción de las películas⁸⁶. En ellas se alternaba la proyección con otro tipo de actuaciones y variedades.

En España solían proyectarse durante las fiestas patronales de las localidades, coincidiendo con la presencia por vacaciones de algunos emigrados y protagonistas de las mismas. La película de la filantrópica de El Royo y Derroñadas se proyectó durante las fiestas de san Roque de 1927: "*A las 11 de la noche, alternando con bailes populares, se proyectaron bonitas cintas cinematográficas, entre las que vimos la tomada en la Asamblea de la Sociedad Filantrópica de El Royo y Derroñadas, en la que aparecen los hijos de estos dos pueblos domiciliados en Buenos Aires*"⁸⁷. La película tuvo tanto éxito que tuvo que proyectarse hasta tres veces arrancando aplausos de los asistentes⁸⁸, haciendo un nuevo pase (en el que se pasó otras cuatro veces más) en la velada de despedida de Manuel García, presidente de la sociedad⁸⁹.

Los leoneses en Buenos Aires, película "*única en su clase*"⁹⁰, se estrenó en los salones del Centro Región Leonesa, pero la falta de medios técnicos adecuados y lo reducido del local motivaron que se programara un nuevo pase en el cine Gaumont, cuyas localidades se vendieron con rapidez: "*pues dada la ansiedad con que es esperada la exhibición, y siendo ya muchas Las localidades vendidas, se exponen a no conseguir entrada. La cinta no se volverá a exhibir en Buenos Aires*"⁹¹. Podemos constatar que también se llegó a estrenar en España, en el cine de la localidad leonesa de Bembibre⁹² durante las fiestas patronales de 1924⁹³.

Estas películas conceden una importancia trascendental a la representación de los miembros del colectivo, ya sea esta más casual o más impostada. Esto no resulta extraño ya que, según Nogueira, era frecuente que este tipo de películas reconstruyeran escenas con cierta frecuencia⁹⁴ y es posible que muchos de sus protagonistas estuvieran posando por primera vez ante la cámara. Es destacable el

⁸⁶ Irigoyen Artetxe, A., "Del biógrafo al hogar..."

⁸⁷ *Noticiero de Soria*, 18/8/1927.

⁸⁸ *El Porvenir Castellano*, 18/8/1927.

⁸⁹ *El Porvenir Castellano*, 10/10/1927.

⁹⁰ *RCRLBBAA*, 45, 1923, 13.

⁹¹ *RCRLBBAA* 45, 1923, 17.

⁹² Municipio cercano a Noceda del Bierzo, pueblo natal de León Artola.

⁹³ Olano, M., "El mundo de los sueños. Historia del cine en Bembibre (1911-2014)," *Bembibre Digital*, Bembibre, 20-2-2014. <https://bembibredigital.com/culturayespectaculos/6134-el-mundo-de-los-suenos-historia-del-cine-en-bembibre-1911-2014> (consultada el 15 de abril de 2020).

⁹⁴ Nogueira, X., "As temáticas", 77.

peso icónico que en ambas películas tienen los miembros directivos y el presidente, lo que incluye, en muchas ocasiones, la inclusión de sus nombres en los intertítulos.

Y al igual que destacamos lo que aparece, también debemos destacar lo que se omite, siendo significativa la escasa presencia de mujeres que cuando figuran, lo hacen, bien como parte de las diferentes comisiones de damas, o con referencias pintorescas a su feminidad y belleza, casos del "pomelo de chicas catalanas" en *Los Catalanes en La Habana* o el "ramillete de vasquitas" en *Fiesta campestre en la Sociedad Euskal Erría de Montevideo*, por poner tan solo algunos ejemplos.

Sin duda, debemos esforzarnos por encontrar esa tercera vía propuesta por Burke, que nos invita a atravesar el espejo e intentar dar un paso más allá de las preguntas tradicionales⁹⁵. Debemos dedicar tiempo a analizar el contexto en el que suceden estas manifestaciones, el paisaje de que forman parte, su origen, pero también el paisaje en el que se reciben y utilizan, en el que se consumen, donde se producen las respuestas del público usuario/consumidor ante ese poder de las imágenes del que nos habla Freedberg⁹⁶.

Hasta el momento la mayoría de los trabajos han incidido en su carácter sentimental, en tanto motivan un intercambio emocional entre los emigrados y los suyos. Por su parte, Juan Antonio Pérez Millán, ex director de la Filmoteca Regional de Castilla y León, se ha referido a ellas como documentales de autocomplacencia, en los que los socios de las entidades pretenden mostrar lo bien que les va, y su grado de integración en la ciudad⁹⁷.

No es discutible que el elemento emocional es fundamental y, sin duda, el visionado de este tipo de cine, como las fotografías, generaba el "efecto de realidad" y el "certificado de presencia" (del que hablaban Eligio González, José Gil y la revista del Centro Región Leonesa de Buenos Aires), y que Rolan Barthes atribuía a la fotografía⁹⁸, ya que de alguna manera los documentales han sido considerados un

⁹⁵ Burke, P., *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Cultura Libre, Barcelona, 2005, 235.

⁹⁶ Freedberg, D., *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Cátedra, Madrid, 1992.

⁹⁷ Así se ha expresado al presentar las películas en el Congreso Internacional *El asociacionismo de la emigración española en el exterior: significación y vinculaciones*, celebrado en el Centro de Estudios de la Emigración Castellana y Leonesa de Zamora, en marzo de 2012.

⁹⁸ Barthes, R., *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós, Barcelona, 1990, 32 y 151.

"cine para fotógrafos"⁹⁹. Todo un "consuelo de verdad", para los emigrantes y sus familias, un "punctum" dentro del concepto de "studium" del semiólogo francés¹⁰⁰.

Estamos de acuerdo, pero un análisis más profundo de estos 'relatos visuales' (según la semiótica estructuralista) nos permite adentrarnos en otros niveles de discurso: la alteridad de sus personajes, sus puntos ciegos, las carencias y sus silencios (como aparece la mujer o la reducción a un tipo muy concreto de emigrante, el que ha triunfado y se encuentra más o menos integrado en la sociedad de acogida). Sin duda, el cine y la fotografía no producen documentos sociales, ni objetivos, ni inocentes (ninguna fuente lo es), y no reflejan toda la realidad de la emigración¹⁰¹. Estamos con Sontag, "*hacer imágenes es un acontecimiento en sí mismo*", con derecho para "*interferir, invadir o ignorar*" lo que esté sucediendo¹⁰².

Estamos seguros de que bajo esa primera capa emocional y de representación primaria, estos documentales dan cabida a otros muchos discursos. Estas películas eran, al igual que la prensa étnica y otras publicaciones, verdaderos agentes gestores de identidad y liderazgo de las élites de las colectividades de emigrantes. Las producían para verse y para ser vistos, pero también como elemento de propaganda que vehiculaba su imagen (en España y en América), a través de la representación de un esquema orgánico y social que toma forma y se retroalimenta a partir de las escenas de las películas.

Estas élites se representan a sí mismas como garantes del futuro y el progreso de sus pueblos y refuerzan una identidad de corte local, fundamentalmente "paesana"¹⁰³ o provincial. Así lo manifiesta el guion de la película de la filantrópica de El Royo y Derroñadas: "*Y una vez terminada la Asamblea se retiraron todos los socios llevando una impresión gratísima de la emocionante ceremonia, en que todos tuvieron tan presente a los seres queridos por quienes luchan en América, y cuyo recuerdo es el que los alimenta e impulsa*" (...) "*Embellecer la tierra en que nacimos es como darle nuestra propia sangre para que rejuvenezca*".

⁹⁹ Dittus, R., "Fotografía y realidad: notas para una fenomenología del cine documental," *Doc On-line. Revista Digital de Cinema Documentário*, Covilhã/ Campinas, 11, 2011, 57.

¹⁰⁰ Barthes, R., *La cámara lúcida*, 63-67.

¹⁰¹ López, J., *Asturianos en América 1840-1940. Fotografía y emigración*. Museo del pueblo de Asturias, Gijón, 2000, 10.

¹⁰² Sontag S., *Sobre la fotografía*. Alfaguara, México D.F., 2006, 26.

¹⁰³ Thomas, W. y Znaniecki, F., *The Polish Peasant in Europe and America*. The University of Chicago Press, Chicago, 1918-1920.

Y así recibían el mensaje sus destinatarios principales, los habitantes de El Royo y Derroñadas, que como ya hemos visto no dudaron en aplaudir al visionar los planos del presidente y del tesorero de la sociedad, solicitando que la cinta se pasara varias veces.

Conviene destacar la clara visión hispanoamericana que se percibe en algunas de estas obras, lo que nos lleva a pensar en la dinámica de posicionamiento de las élites migrantes en las sociedades de acogida y como las diferentes colectividades, y sus instrumentos de propaganda, actuaban como trampolín de ascenso e inserción (defensa ante la xenofobia) en los países de destino.

Esta idea cultural hispanoamericana, que sustituye a la antigua idea de raza y que está presente en gran parte de la intelectualidad regeneracionista que lidera las colectividades, también será postulada por León Artola en el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía de 1931, en cuya ponencia enfatizaba el papel central de España en el mundo hispanoamericano:

“España constituye la sexta parte de la población universal que habla en castellano. Ya no sólo nos interesa nuestro mercado interior, nos interesa aún más nuestro mercado de América, hoy monopolizado por Estados Unidos, que, lentamente, van desespañolizando todo aquello que lleva nuestro espíritu racial. Moral y materialmente, España necesita de una industria cinematográfica nacional, que a la postre sería una industria cinematográfica hispanoamericana, que de hecho estaría centralizada en nuestra península”¹⁰⁴.

Conclusiones

Los documentales de correspondencia constituyen, al igual que otras manifestaciones iconográficas del hecho migratorio, un objeto de estudio complejo y poliédrico. Si partimos desde una perspectiva postestructuralista, estos documentales son auténticos iconotextos sujetos a una multiplicidad de significaciones. Debido a esa multiplicidad debemos afrontar su estudio con cautela, pero sin prejuicios, sin militar de forma exclusiva en ninguna de las corrientes que se han ocupado del análisis

¹⁰⁴ García Carrión, M., “Nacionalismo español y proyección hispanoamericanista: el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía de 1931,” en A. Barrio Alinso et al. (coord.), *Nuevos horizontes del pasado: culturas políticas, identidades y formas de representación*, Asociación de Historia Contemporánea, Santander, 2011, 15.

de las imágenes a lo largo de la historiografía, porque ninguna en exclusiva nos ofrece las herramientas necesarias para extraer de ellas la máxima información posible.

A pesar de la variedad que presentan creemos que suponen todo un ejercicio iconográfico de representación institucional de las colectividades que las promueven, constituyendo un repertorio iconográfico de las élites sociales, casi al estilo de las primeras 'iconografías' renacentistas. Sin duda, toda una tarjeta de visita cinematográfica de los valedores de la asociación y de las diferentes localidades de las que procedían, tanto en España como en América.

Más allá de sus funciones sentimentales y culturales, estas películas de la emigración fueron un importante medio de expresión pública al servicio de las élites sociales, económicas e intelectuales que las promueven. Un espejo en el que reflejarse; una herramienta para construir o reconstruir imágenes, gestionar identidades y configurar discursos, en definitiva, representaciones de la colectividad; un medio para asegurar la transmisión de unas ideas y unos símbolos, con valores elaborados y codificados por los notables del colectivo, tanto en España como en las sociedades de acogida.

Este artículo ha sido tan solo una breve aproximación a un objeto de estudio complejo y diverso, una introducción que sirva como punto de partida para seguir trabajando en numerosos aspectos como las 'identidades anfibias'¹⁰⁵ y el sincretismo cultural de las colectividades de emigrantes. Las imágenes de la emigración y estas películas son un activo fundamental de ellas, también necesitan formar parte de esa "*historia de las miradas*" que reclamaba Barthes¹⁰⁶, en la que películas y fotografías y sus "*sistemas discursivos cambiantes*", de los que hablaba Tagg¹⁰⁷, aún tienen mucho que decir.

Fecha de recepción: 11/07/20

Aceptado para publicación: 05/11/20

¹⁰⁵ Dacosta, A., "Identidades anfibias: hacia una conceptualización de la identidad política en el macrotexto migrante español," *Fuentes y Documentos de La Emigración Castellana y Leonesa*, Zamora, 3 (4), 2015 pp. 5–9.

¹⁰⁶ Barthes, R., *La cámara lúcida*, 44.

¹⁰⁷ Tagg, J., *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*. Gustavo Gili, Barcelona, 2005, 11.

Anexo: Catálogo

La emigración en los puertos gallegos (1911)

Director: José Gil

Visita a la Euskal Echea de Lavallo (1916)

Promotor: Sociedad de Confraternidad Vasca Euskal Erria

Lugar: Montevideo

Estreno: Montevideo, 8/1916 en la "Fiesta cinematográfica" organizada por la Comisión de Señoras de la sociedad

Titular: No se conserva

Sinopsis: Visita cursada por miembros de la sociedad a la Euskal Echea de Lavallo en Buenos Aires

Coruña 1918 (1918)

Realizador: Enrique Martínez

Promotor: Casa Pathé

Lugar: La Coruña

Titular: No se conserva

Vivero y su comarca (1918)

Realizador: Enrique Martínez

Promotor: Casa Pathé

Lugar: La Coruña

Titular: No se conserva

Los Catalanes en La Habana (1921)

Promotor: Centre Català / Sociedad de Naturales de Cataluña

Lugar: La Habana

Titular: No se conserva

Sinopsis: Vida cotidiana y actividades de la colonia de catalanes en La Habana

Los leoneses en Buenos Aires (1923)

Dirección: León Artola

Realización: León Artola. Standard Film

Dirección técnica: Alberto F. Biasotti

Promotor: Centro Región Leonesa de Ayuda Mutua de Buenos Aires

Lugar: Buenos Aires

Estreno: 1923 en los salones del Centro Región Leonesa.

Titular: No se conserva

Sinopsis: Escenas de la vida asociativa del centro

Observaciones: Conocemos algunos de los detalles por la revista del centro

Fiesta campestre en la Sociedad Euskal Erría (1923)

Realización: Dionisio Garmendia

Promotor: Sociedad de Confraternidad Vasca Euskal Erria

Lugar: Montevideo

Idioma: Castellano (intertítulos)

Duración: 6'58''

Tipología: B/N/Muda

Estreno: 16/11/1923 en el Biógrafo Concert de Montevideo

Titular: Universidad Católica de Montevideo/Depositado en la Filmoteca Vasca

Sinopsis: Escenas de la inauguración de la plaza de deportes del Recreo de Malvín

Porriño y su distrito (1925)

Dirección: León Artola

Promotor: Unión Agraria de las Parroquias Unidas de Porriño

Lugar: Buenos Aires

Formato: 35 mm

Estreno: 17/12/1927 en el Centro de Almaceneros de Buenos Aires

Titular: No se conserva

Sinopsis: Recorrido por diferentes lugares de la ría de Vigo y del concejo de Porriño

Observaciones: En 1991 se localiza una copia en la Federación de Asociaciones Gallegas de la República Argentina (FSGRA) cuyo estado hizo imposible su restauración.

Los tranvías de La Coruña (h. 1926)

Dirección: Ver observaciones

Lugar: La Coruña

Idioma: Castellano (intertítulos)

Duración: 18' (Ver observaciones)

Tipología: B/N/Muda

Estreno: Ver observaciones

Titular: Cinemateca Uruguay/CGAI

Sinopsis: Recorrido por diferentes lugares de la ciudad de La Coruña, y de la ruta del Tranvía Coruña-Sada

Observaciones: Podría corresponderse con un fragmento de la película La ciudad de cristal de Augusto Portela culminada en 1926. Si fuera así es posible que fuera estrenada en La Coruña el 4/5/1927, documentándose un reestreno en la Casa de Galicia de Nueva York, en 1930

27ª Asamblea de la Sociedad Filantrópica Hijos de El Royo y Derroñadas (1927)

Promotor: Sociedad Filantrópica Hijos de El Royo y Derroñadas

Lugar: Buenos Aires

Idioma: Castellano (intertítulos)

Duración: 11'19''

Formato: 35 mm

Tipología: B/N/Muda

Estreno: 1927

Titular: A.C./Depos. en la Filmoteca Regional de Castilla y León (FRCyL)

Sinopsis: 27 Asamblea de la sociedad

Observaciones: Restaurada por la FRCyL

Nuestras fiestas de allá (1928)

Dirección: José Gil

Realización: José Gil. Galicia Cinegráfica (GC).

Promotor: Unión de Hijos de Morgadanes de Montevideo

Lugar: Vigo

Guión: Jaime Solá (intertítulos)

Idioma: Castellano y gallego (intertítulos)

Duración: 42' (ver observaciones)

Formato: 35 mm

Tipología: B/N (verde, sepia, magenta y cian)/Muda

Estreno: 14/3/1929 en el Teatro Ariel de Montevideo

Titular: Filmoteca Española (FE)/Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI)

Sinopsis: Fiestas de los diferentes pueblos del Valle de Miñor y obras públicas costeadas por la sociedad

Observaciones: La película fue depositada por un asociado de Hijos de Morgadanes" en la FE en la década de los 80. Restaurada en 1999 por el Archivo da Emigración Galega (AEG) y el CGAI. Adaptado al gallego y musicado por Proxecto Engale en (2018). Aparece un rótulo que marca la Primera parte", sin que aparezca una segunda, por lo que desconocemos si falta metraje

Porriño en Buenos Aires (1928-1929)

Realización: Cinematografía Valle.

Promotor: Sociedad Hijos de Porriño

Lugar: Buenos Aires

Idioma: Castellano y gallego (intertítulos)

Duración: 49'19'' (ver observaciones)

Formato: 35 mm

Tipología: B/N (cian)/Muda

Titular: FSGRA/CGAI

Sinopsis: Vida de los emigrados de Porriño en la capital argentina, además de una serie de imágenes de la ciudad y de las bellezas del país

Observaciones: En 1991 se localiza una copia en la FSGRA. Fue restaurada en 1994 por el AEG y el CGAI. Por desgracia el mal estado de las cintas (la correspondiente al segundo acto), hizo imposible su restauración por lo que no conservamos la película completa

Ávila y América (1928)

Dirección: José María Sánchez Bermejo

Realización: Agustín Maeasoli

Dirección técnica: Agustín Maeasoli/¿Leopoldo Alonso?

Promotor: Información Cinematográfica Española

Lugar: Ávila

Guion: José María Sánchez Bermejo (intertítulos)

Idioma: Castellano (intertítulos)

Duración: 70'

Formato: 35 mm

Tipología: B/N (sepia)/Muda

Estreno: 21/6/1929 en Ávila

Titular: Familia Sánchez Bermejo/Depos. en la FRCyL

Sinopsis: Imágenes de Ávila y su provincia

Observaciones: Fue recuperada y restaurada en 1999 gracias a la Asociación de Amigos del Museo de Ávila

Trévago (h. 1929)

Realización: Manuel Carrascosa Lázaro

Lugar: México

Tipología: B/N/Muda

Titular: Familia Carrascosa/Depositada en la Asociación de Amigos de Trévago

Sinopsis: Vida cotidiana y actividades del pueblo de Trévago (Soria)

Observaciones: Se trata de una producción amateur

Covadonga o los Asturianos en La Habana (h. 1929)

Promotor: Centro Asturiano de La Habana

Lugar: La Habana

Titular: No se conserva

Sinopsis: Vida cotidiana y actividades de la colonia de asturianos en La Habana

Argentina-Asturias: Los que vuelven (1930)

Promotor: Sociedad Juventud Asturiana Siero y Noreña

Lugar: Buenos Aires

Guión: Pachín de Melás (intertítulos)

Idioma: Castellano y bable (intertítulos)

Duración: 27'05''

Tipología: B/N/Muda (música de fondo)

Titular: Xurde Blanco/Gonzali Producciones.

Sinopsis: Viaje de los representantes de la Sociedad Juventud Asturiana Siero y Noreña a Pola de Siero y Noreña en 1930

Observaciones: Editada en DVD por la productora Gonzali Producciones a raíz de la muestra Esbilla 2013.

Au Pays des Basques / En el País Vasco (1930)

Dirección: Maurice Champreux y René Tabuteau

Promotor: Casa Gaumont Film Aubert

Lugar: París

Idioma: Euskera

Duración: 40'

Tipología: Sonora (música con intertítulos).

Estreno: 12/12/1930 en el Teatro Champs Elisées de París. 23/3/1932 en el Teatro

Trueba de Bilbao. En 1934 llegará a Argentina y Uruguay

Titular: Cinémathèque française

Sinopsis: Escenas del País Vasco, sus habitantes y sus costumbres

Observaciones: Tomó como base literaria el libro *Le Pays des Basques*, de Gaetan de Bernoville

Galicia y Buenos Aires (1931)

Dirección: José Gil

Realización: José Gil. GC

Promotor: Sociedad Progresista Hijos de Fornelos y Anexos

Lugar: Vigo

Idioma: Castellano y gallego (intertítulos)

Duración: 28'

Formato: 35 mm

Tipología: B/N/Muda.

Estreno: 14/7/1931 en la sede del Sindicato Agrícola y Ganadero El Progreso de Fornelos da Riveira

Titular: Unión Progresista del Distrito de Salvatierra de Miño de Buenos Aires/CGAI

Sinopsis: Recorrido por diferentes lugares de la comarca de O Condado e inauguración de la sede del sindicato.

Observaciones: Restaurada en 1999-2000 por el AEG y el CGAI. Adaptado al gallego y musicado por Proxecto Engale en (2017)

El día del Pelotari (1932)

Realización: Carlos Murguía

Promotor: Sociedad de Confraternidad Vasca Euskal Erria

Lugar: Montevideo

Tipología: B/N/Muda

Titular: Sociedad de Confraternidad Vasca Euskal Erria

Sinopsis: La película muestra diversas escenas deportivas y de juegos autóctonos con ocasión de la celebración del Día del Pelotari en el Recreo de Malvin

Observaciones: En realidad se trata de varias películas rodadas el mismo día

Los Baskos en Uruguay (1932)

Realización: Casa Max Glücksman

Promotor: Comisión de Fomento de Euskal Ordúa / Sociedad de Confraternidad Vasca Euskal Erria

Lugar: Montevideo

Titular: No se conserva

Sinopsis: Día de la Bandera Vasca en la sede del Montevideo Rowing Club y diversas actividades de la comunidad vasca de Montevideo

Galicia en Buenos Aires (1933)

Realización: Eligio González. Celta films (CF)

Promotor: FSGRA.

Lugar: Buenos Aires

Titular: No se conserva

Festa da Sociedade ABC de Corcubión (1933)

Realización: Eligio González. CF

Promotor: Sociedad ABC de Corcubión

Lugar: Buenos Aires

Estreno: 15/4/1933. Centro de Almaceneros de Buenos Aires

Titular: No se conserva

Euskadi (1934)

Dirección: Teodoro Hernandorena

Realización: Casa Cine-Foto de Barcelona

Promotor: Teodoro Hernandorena

Lugar: Bilbao

Guion: Teodoro Hernandorena y Bernardo Estornés Lasa

Idioma: Euskera

Formato: 35 mm

Tipología: B/N/Sonora

Música: Padre Donostia y el Padre Hilario Olazarán

Estreno: 27/12/1933 en el Teatro Buenos Aires de Bilbao

Titular: No se conserva

Sinopsis: Paisajes vascos, deportes autóctonos, folclore y cultura, así como actividades políticas, destacando la celebración del Aberri Eguna de 1933 en San Sebastián

Observaciones: Todas las copias de la película fueron requisadas por las tropas franquistas en la sede del PNV de San Sebastián en 1936

Noticiero de la Emigración (1940)

Realización: Eligio González. Actualidades Gráficas (AG)

Promotor: Eligio González

Lugar: Buenos Aires

Titular: No se conserva

Salvaterra en Buenos Aires (1940)

Realización: Eligio González. AG

Lugar: Buenos Aires

Titular: No se conserva

Inauguración de la sede de la Unión Mutua de Vilvestre (1941)

Promotor: Sociedad Unión Mutua de Vilvestre

Lugar: Buenos Aires

Idioma: Castellano (intertítulos)

Duración: 17'07''

Formato: 35 mm

Tipología: B/N/Muda.

Estreno: 1941

Titular: Manuel Notario Matos/Depos. en la FRCyL

Sinopsis: Inauguración de la sede de la sociedad el 16/2/1941 y una de las romerías campestres de la misma

Observaciones: Restaurada por la FRCyL

Fiesta en Euskal Erria (1941)

Realización: Noticias Uruguayas- Informativo Cinematográfico

Lugar: Montevideo

Duración: 30''

Titular: Sociedad de Confraternidad Vasca Euskal Erria

Sinopsis: Fiesta de San Ignacio por parte de la colonia vasca de Montevideo

Corcubión en Buenos Aires (1942)

Realización: Eligio González. AG

Lugar: Buenos Aires

Titular: No se conserva

Entienza en Buenos Aires (1942)

Realización: Eligio González. AG

Lugar: Buenos Aires

Titular: No se conserva

Actualidades del Centro Orensano de Buenos Aires (1942)

Realización: Eligio González. AG

Lugar: Buenos Aires.

Titular: No se conserva

Porriño en Buenos Aires (1942)

Realización: Eligio González. AG

Promotor: Sociedad Hijos de Porriño

Lugar: Buenos Aires

Duración: 49'

Formato: 16 mm

Tipología: B/N

Estreno: 16/5/1942 en el salón de la Unión de Tranviarios de Buenos Aires

Titular: CGAI

Sinopsis: Actividades asociativas y 25 Aniversario de la sociedad

Observaciones: Restaurada por el CGAI

1er Aniversario del Centro Orensano (1943)

Realización: Eligio González. AG
Promotor: Centro Orensano
Lugar: Buenos Aires
Idioma: Castellano (intertítulos)
Duración: 5'02''
Formato: 35 mm
Tipología: B/N/Muda
Titular: CGAI
Sinopsis: I Aniversario del centro
Observaciones: Restaurada por el CGAI

Otra fiesta del Centro Orensano (1943)

Realización: Eligio González. AG
Lugar: Buenos Aires
Titular: No se conserva

Baile en el Centro Orensano (1943)

Realización: Eligio González. AG
Lugar: Buenos Aires.
Titular: No se conserva

Festival típico (1948)

Dirección: José Gil
Realización: -(ilegible)ejo Alonso
Promotor: Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia
Lugar: Vigo / La Habana
Idioma: Castellano
Duración: 1'27''
Tipología: B/N/Sonora.
Titular: CGAI
Sinopsis: Romería "Un día na eira do trigo" organizada por la sociedad
Observaciones: Restaurada por el CGAI

Beneficencia gallega en "La Tropical". Así será su fiesta del 12 de abril (1948).

Título alternativo: Tradicional romería
Dirección: José Gil
Realización: Manuel -(ilegible).
Promotor: Sociedad de Beneficencia de Naturales de Galicia
Lugar: Vigo / La Habana
Idioma: Castellano
Duración: 2'18''
Tipología: B/N/Sonora
Titular: CGAI
Sinopsis: Anuncio de la romería "Un día na eira do trigo" organizada por la sociedad
Observaciones: En la cabecera refiere que se celebrará el 12/4 y el intertítulo final el 27/4. Restaurada por el CGAI

Centro Orensano 1942-1948 (1948)

Realización: Eligio González. AG
Promotor: Centro Orensano de Buenos Aires.
Lugar: Buenos Aires

Idioma: Castellano (intertítulos)
Duración: 20'50''
Formato: 35 mm
Tipología: B/N/Muda
Titular: CGAI
Sinopsis: Diferentes escenas de la actividad de la sociedad
Observaciones: Restaurada por el CGAI

Pazo gallego (1949)

Promotor: Sociedad de Lobanes
Realización: Eligio González. AG
Lugar: Buenos Aires
Titular: No se conserva

Romería Hijos de Buján (1950)

Realización: Eligio González. AG
Lugar: Buenos Aires
Titular: No se conserva

Lalín en Buenos Aires (1950)

Realización: Eligio González. AG
Lugar: Buenos Aires
Titular: No se conserva

Romería Hijos de Entienza (1950)

Realización: Eligio González. AG
Lugar: Buenos Aires
Titular: No se conserva

Romería Valle de Miñor (1951)

Realización: Eligio González. AG
Lugar: Buenos Aires
Titular: No se conserva

Asado en la Sociedad Valle de Miñor (1954)

Realización: Eligio González. AG
Lugar: Buenos Aires
Titular: No se conserva

Romería de la Sociedad de Cambados (1954)

Realización: Eligio González. AG
Lugar: Buenos Aires
Titular: No se conserva

Valle Miñor (1955)

Dirección: Ángel Sevillano
Lugar: Vigo
Promotor: Club de Bolos de Montevideo
Guion: Ángel Sevillano
Idioma: Gallego
Estreno: 29/1/1955 en el cine Fraga de Vigo
Titular: No se conserva

Gure Sor Lekua - Nuestra tierra de origen (1956)

Dirección: André Madré

Promotor: André Madré

Guion: sacerdote Jean Elizalde "Zerbitzari"

Idioma: Euskera

Duración: 90´

Formato: 35 mm

Tipología: Color/Sonora (no se conserva el sonido).

Estreno: 1956 en el Cinéma Haritz Barne de Hazparne (Lapurdi)

Titular: Archivo particular

Sinopsis: Escenas de la vida rural del País Vasco

Observaciones: Fue localizada en París por el investigador de la UPV/EHU (grupo de investigación NOR), Josu Martínez en 2013 Las vicisitudes del hallazgo se narran en el documentan *Gure sor lekuaren bila*.

Rutas de Lobanes (1956)

Titular: Familia de Etelvino Pereira/Concello de Carballiño.

Romería de la Magdalena (1956)

Titular: Familia de Etelvino Pereira/Concello de Carballiño.

Fiesta de la Sociedad de Guitiriz (1956)

Realización: Eligio González. AG

Lugar: Buenos Aires

Titular: No se conserva

I Congreso de la Emigración Gallega (1956)

Realización: Eligio González. AG

Promotor: Centro Gallego

Lugar: Buenos Aires

Duración: 12´

Formato: 35 mm

Tipología: B/N/Muda

Titular: CGAI

Sinopsis: I Congreso de la Emigración Gallega celebrado en Buenos Aires del 21 al 31 de julio de 1956

Observaciones: Restaurada por el CGAI

El Centro Gallego en su 50 Aniversario (1957)

Realización: Eligio González. AG

Promotor: Centro Gallego

Lugar: Buenos Aires

Guion: (intertítulos)

Idioma: Castellano

Duración: 37´

Formato: 35 mm

Tipología: B/N/Muda

Titular: CGAI

Sinopsis: Actividades asociativas y las celebradas con motivo del 50 Aniversario del centro

Observaciones: Restaurada por el CGAI

Interiores del Centro Gallego (1957)

Realización: Eligio González. AG
Lugar de producción: Buenos Aires
Titular: No se conserva

Caminos de España en el Uruguay (1954-1957)

Realización: Manuel Arís Torres
Guion: Manuel Arís Torres
Idioma: Castellano
Formato: 16 mm
Tipología: Color/Sonora

Un viaje por Galicia (1958)

Realización: Manuel Arís Torres
Guion: Manuel Arís Torres
Idioma: Castellano
Duración: 73'
Formato: 16 mm
Tipología: Color/Sonora
Titular: Familia Arís /Depos. en el CGAI
Sinopsis: Imágenes de las cuatro provincias gallegas.
Observaciones: Restaurada por el CGAI

Desde Irún a Tuí (1958)

Realización: Armando Hermida Luaces
Guion: Armando Hermida Luaces
Formato: 16 mm
Tipología: Color/Sonora
Titular: CGAI

Galicia al día (1959)

Realización: Armando Hermida Luaces
Guion: Armando Hermida Luaces
Formato: 16 mm
Tipología: Color/Sonora
Titular: CGAI

Por los caminos de España (1956-59)

Realización: Manuel Arís Torres
Guion: Manuel Arís Torres
Idioma: Castellano
Formato: 16 mm
Tipología: Color/Sonora

Tierra de nuestros mayores (1960)

Realización: Manuel Arís Torres
Guion: Manuel Arís Torres
Idioma: Castellano
Formato: 35 mm
Tipología: Color/Sonora
Titular: Familia Francisco Fernández y FE.

Un día en la vida del Centro Gallego (1960)

Realización: Eligio González. AG
Promotor: Centro Gallego
Lugar: Buenos Aires
Guion: (intertítulos)
Idioma: Castellano
Duración: 46'20''
Formato: 35 mm
Tipología: B/N/Muda.
Titular: CGAI
Sinopsis: Actividades asociativas del centro
Observaciones: Restaurada por el CGAI

Desfile del 150 Aniversario del nacimiento de Argentina (1960)

Realización: Eligio González. AG
Promotor: Centro Gallego
Lugar: Buenos Aires
Idioma: Castellano (intertítulos)
Duración: 15'
Formato: 35 mm
Tipología: B/N/Muda.
Titular: CGAI
Sinopsis: Actividades con motivo del 150 Aniversario del nacimiento de Argentina
Observaciones: Restaurada por el CGAI

Alma gallega (1966)

Realización: Armando Hermida Luaces
Promotor: Armando Hermida Luaces. HermiFilms
Guion: Armando Hermida Luaces
Formato: 35 mm
Tipología: Color/Sonora
Estreno: 22/9/1966
Titular: CGAI

Descubrimiento do busto de Castelao (1971)

Realización: Eligio González. AG
Promotor: Centro Gallego
Lugar: Buenos Aires
Tipología: B/N/Muda.
Titular: CGAI
Sinopsis: Homenaje a Castelao.

Imaxes de Castelao en Buenos Aires (1972)

Realización: Eligio González. AG
Promotor: Centro Gallego
Lugar: Buenos Aires
Duración: 13'
Formato: 35 mm
Tipología: B/N/Muda.
Estreno: 7/1/1972. Instituto Argentino de Cultura Galega de Buenos Aires. 22º Aniversario de la muerte de Castelao

Titular: CGAI

Sinopsis: Imágenes de Castelao, desde su llegada a Buenos Aires hasta su fallecimiento, así como las actividades realizadas por la colectividad gallega en su memoria

Observaciones: Restaurada en 1995 por el CGAI

Castelao. Biografía de un ilustre gallego (1978-1980)

Dirección: Jorge Prelorán/Manolo Ferrol

Promotor: Grupo Nós/Centro Gallego

Lugar: Buenos Aires

Guion: Antonio Pérez Pardo

Duración: 90´

Formato: 16 mm

Tipología: B/N/Sonora

Titular: Isaac Díaz Pardo/Jorge Prelorán.

Sinopsis: Vida de Castelao.

Referencias Bibliográficas

- Álvarez Quintana, C., “Breve historia de la vida breve del sanatorio antituberculoso del Naranco” en *Homenaje a Carlos Cid*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1989, 29-45.
- Barthes, R., *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós, Barcelona, 1990.
- Berger, V. y Komori, M., “La estética de la emigración: la figura del emigrante en el cine español y portugués”. *Quaderns de Cine*, Alicante, 6, 2011, 19-32.
- Blanco, J. A., “Asociaciones castellanas y leonesas en América”. En Blanco J. A. (ed.), *El asociacionismo en la emigración española a América*. UNED Zamora, Salamanca, 2008.
- Blanco, J. A., “La controvertida identidad castellana y leonesa en la emigración a América”. *Americanía. Revista de Estudios Latinoamericanos*. Nueva Época. Sevilla, 7, ene-jun, 2018, 94-136.
- Blanco Rodríguez, J. A, Dacosta A. y Sánchez Domínguez R., “Identidades en la emigración española a Iberoamérica”. *População e Sociedade*, Porto, 25, 2016, 27–63.
- Blanco Rodríguez, J. A, Dacosta A., “De lo difuso a lo concreto: los procesos de identificación regional en el seno del asociacionismo migrante castellano y leonés en Latinoamérica”, *Journal of Iberian and Latin American Research (JILAR)*, Sydney, Volume 25, 2019 - Issue 1, 98-111.
- Burke, P., *Visto y no visto: el uso de la imagen como documento histórico*. Cultura Libre, Barcelona. 2005.
- Castro, J. L. y Pena Pérez, J. (coord.), *La Coruña y el cine. 100 años de historia*. Vía Láctea Editorial, La Coruña. 1995.
- Caparrós Lera, J. M., *Arte y política en el cine de la República (1931-1939)*. Universitat de Barcelona, Barcelona, 1981.
- Dacosta, A., “Identidades anfibias: hacia una conceptualización de la identidad política en el macrotexto migrante español”. *Fuentes y Documentos de La Emigración Castellana y Leonesa*, Zamora, 3 (4), 2015, 5–9.
- Dittus, R., “Fotografía y realidad: notas para una fenomenología del cine documental”. *Doc On-line. Revista Digital de Cinema Documentário*, Covilhã/ Campinas, 11, 2011, 56-86.
- Elezcano Roqueñi, A., “De Altos Hornos al Guggenheim La imagen de la metrópoli de Bilbao a través del cine documental (1897-1997)”. Tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2015.
- Francia Caballero, A., “De Soria a América: historia de una emigración (1880-1930)”. *Celtiberia*, Soria, 83, 1992, 105-122.
- Francia Caballero, A., “De León a Iberoamérica. 1880-1930”. *Tierras de León*, León, 73, diciembre 1988, 1-28.
- Freedberg D., *El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y la teoría de la respuesta*. Cátedra, Madrid, 1992.

- Galán Font, E., *O bosque inanimado. Cen anos de cine en Galicia*. Centro Galego de Artes da Imaxe, Santiago de Compostela, 1997.
- García Carrión, M., “Nacionalismo español y proyección hispanoamericanista: el Congreso Hispanoamericano de Cinematografía de 1931”. En Barrio Alinso A. et alter (coord.), *Nuevos horizontes del pasado: culturas políticas, identidades y formas de representación*. Asociación de Historia Contemporánea, Santander, 2011.
- González, M., *Porriño en Buenos Aires, 1928-1929*. Centro Galego de Artes da Imaxe. Coruña, 1993.
- González, M., “Cine e emigración”. En Castro de Paz, J. L. (dir.), *Historia do cine en Galicia*. Vía Láctea, Oleiros, 1996, 216-234.
- González, M., “Cuba, Galicia, cine e emigración”. En Fontenla San Juan, C. y Silve, M., *Galicia-Cuba. Un patrimonio cultural de referencias y conferencias*. Actas de Congreso. Castro, Sada, 2000, 199-212.
- González, M., *Elixio González: reporteiro gráfico da emigración*. Arquivo da Emigración Galega, Centro Galego de Artes da Imaxe, Santiago de Compostela, 2006.
- Irigoyen Artetxe, A., “Del biógrafo al hogar. Películas familiares, documentales y noticiosas en Uruguay” en *III Seminario Internacional Euskal Herria Mugaz Gaindi*, Montevideo, 2006. <http://www.euskonews.eus/zbk/504/del-biografo-al-hogar-peliculas-vascas-familiares-documentales-y-noticiosas-en-uruguay/ar-0504001001C/> (consultado el 23/6/2020).
- López, J., *Asturianos en América 1840-1940. Fotografía y emigración*. Museo del pueblo de Asturias, Gijón, 2000.
- Martinez, J., “Gure (zinemaren) Sor Lekua. Euskarazko lehen filmaren aurkikuntza, historia eta analisisa”. Tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2014.
- Martínez, J., “En busca de Ramuntcho: cineastas extranjeros en el País Vasco-francés”, *Communication & Society*, Pamplona, 29, 2016, 16-31.
- Monteagudo, J. I. y Sánchez Domínguez, R., “La memoria en sus instantes: el rastro escrito y visual de la emigración”. En Blanco, J. A. (ed.), *IV Premio Memoria de la Emigración Castellana y Leonesa*. Zamora: Centro de Estudios de la Emigración Castellana y Leonesa, UNED Zamora, Zamora, 2013.
- Mouriño Lorenzo, J. M., “El regreso a casa a través de la (mágica) imagen cinematográfica”. *F@ro. Revista teórica del Departamento de Ciencias de la Comunicación*, Valparaíso Ancha, 7, 2008, s/p.
- Naficy, H., *An Accented Cinema. Exilic and Diasporic Filmmaking*. Princeton University Press, Princeton, 2001.
- Nogueira, X., “As temáticas”, en VVAA. *Libro branco de cinematografía e artes visuais en Galicia*. Consello da Cultura Galega, Santiago de Compostela, 2004, 71-164.

- Olano, M., “El mundo de los sueños. Historia del cine en Bembibre (1911-2014)”. *Bembibre Digital*, Bembibre, 20-2-2014.
- Rodher, J., “Emigrantes en pantalla”. *Carta de España*, Madrid, 671, 2011, 14-19.
- Ruiz García, S., “El asociacionismo español en Cuba. Un encuentro de identidades: el caso catalán (1840-1940)”. Tesis doctoral, Universidad Pablo de Olavide, 2015.
- Sontag S., *Sobre la fotografía*. Alfaguara, México D.F., 2006.
- Tagg, J., *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona Gustavo Gili, Barcelona, 2005.
- Thomas, W. y Znaniecki, F., *The Polish Peasant in Europe and America. The University of Chicago Press*, Chicago, 1918-1920.
- VVAA, *Ávila y América, 1928 de José María Sánchez Bermejo*. Asociación de Amigos del Museo de Ávila. Ávila, 1999.
- VVAA, *El Royo y Derroñadas en la época de la Sociedad Filantrópica, 1900-1930*. Asociación Cultural Comunidad Cintora, Soria, 2002.
- VVAA, *Congreso Hispanoamericano de Cinematografía*. Hijos de M. G. Hernández, Madrid, 1932.
- Zaidenweg, C., “Tierra bendita. La representación de la Patagonia en el cine documental argentino (1922-1955)”, en García Jordán, ed., *La reinención de América. Proyecciones y percepciones Europa-América Latina, siglos XIX-XX*. Universitat de Barcelona, Barcelona, 2017.