

Pericón Nacional (Argentina, Enrique Lepage y Cía, 1906)

Laura Gómez Gauna *

Resumen: El artículo relata un rescate fílmico importante para el estudio de los orígenes del cine argentino, al tiempo que aporta nuevos datos para una filmografía del cine nacional. La tecnología industrial de la primera década del cine tiene mucho que decirnos como fuente documental histórica y adquiere un lugar preponderante cuando es posible revisar físicamente la materialidad de los films y extraer los datos que estos nos brindan. Se analiza el carácter documental de la conservación del film *Pericón Nacional* (Argentina, Enrique Lepage y Cía, 1906, nitrato, blanco y negro, silente, 35mm) custodiada en el acervo del Instituto Nacional de Estudios de Teatro (INET).

Palabras clave: cine silente, conservación, preservación, cine argentino, patrimonio cinematográfico.

Pericón Nacional (Argentina, Enrique Lepage y Cía, 1906)

Abstract: The article focuses on an important film rescue for the study of Argentine early cinema and provides new information for a filmography of national cinema. The industrial technology of cinema during its first decade has a lot to tell as a historical documentary source and acquires a key role when the conservation specialist or the researcher has the opportunity to physically review the materiality of the film and extract the data it provides. We analyze the documentary nature of the conservation of the film *Pericón Nacional* (Argentina, Enrique Lepage y Cía, 1906, nitrate, black and white, silent, 35mm), kept in the collection of the National Institute of Theater Studies (INET).

Keywords: silent cinema, conservation, preservation, Argentine cinema, cinematographic heritage.

Pericón Nacional (Argentina, Enrique Lepage y Cía, 1906)

Resumo: O artigo relata um importante resgate cinematográfico para o estudo das origens do cinema argentino, ao mesmo tempo que fornece novos dados para uma filmografia do cinema nacional. A tecnologia industrial da primeira década do cinema tem muito a nos contar como fonte documental histórica e adquiere um lugar preponderante quando o conservacionista ou o pesquisador tem a oportunidade de rever fisicamente a materialidade dos filmes e extrair os dados que nos fornecem. Analisamos o carácter documental da conservação do filme *Pericón Nacional* (Argentina, Enrique Lepage y Cía, 1906, nitrato, preto e branco, mudo, 35mm) pertencente ao acervo do Instituto Nacional de Estudos Teatrais (INET).

Palavras chave: cinema silencioso, conservação, preservação, cinema argentino, patrimônio cinematográfico.

Este caso de estudio contempla una aproximación a la interpretación de las fuentes documentales y a la salvaguarda de los procesos realizados para resguardar las obras audiovisuales, respaldándonos en sus soportes fotoquímicos originales. Se emplean los medios digitales como parte de un proceso complementario de acceso, pero no como la fase fundamental de su conservación, un concepto clave de esta investigación, que atraviesa el soporte, el contenido y la interpretación, interceptando las épocas y los contextos de la construcción de una identidad nacional como permanencia de la memoria fílmica.

Recuperar una película es un proceso complejo que implica actividades de investigación e intervenciones técnicas para devolverle funcionalidad a la obra fílmica. Se debe tener en cuenta que la conservación cinematográfica está ligada al desarrollo de la industria, más que a cualquier otro aspecto. Tal como lo expresa Alfonso Del Amo, depende “de los materiales y procedimientos utilizados para su creación; que a lo largo de toda su historia, (...) han sido desarrollados, (...) declarados obsoletos y retirados del mercado, atendiendo a los criterios industriales, fundamentalmente dirigidos a conseguir la mayor rentabilidad económica”.¹ Por lo tanto, es significativo que, desde la disciplina de la conservación, logremos reconstruir y documentar aquello que ha permanecido de la tecnología industrial del cine argentino.

Estado de conservación

Un rollo en nitrato en formato 35mm, custodiado por el Instituto Nacional de Estudios de Teatro (INET) se encontraba guardado en una caja de cartón dentro de un mueble metálico de archivo. Durante muchos años, las cajas utilizadas se construían con láminas de cartón encolado o con chapa metálica plegada y soldada o conformada por estampación. En general, las cajas de cartón fueron desplazadas por el incremento de longitud de los rollos. Es muy factible que la caja en la que se encontraba el *Pericón Nacional* –y en la que estuvo conservado durante más de 100 años– sea la original. Lo corroboran, asimismo, las condiciones de conservación de las etiquetas y sus inscripciones caligráficas con pluma y tinta, presentes tanto en el

¹ DEL AMO, Alfonso. “Para la preservación cultural de la cinematografía fotoquímica”, *Patrimonio Cultural de España*, n. 10, 2015, p. 83.

titulo de *Pericón Nacional*, como en el número 306 (un código numérico que se repite en el estampado a hueco del soporte dispuesto en el tramo inicial del rollo). El aspecto de la tinta se presenta deslucido y con pérdida de saturación, lo que nos da indicios de su antigüedad. Se observa, además, un diseño de estrella. Esta identificación en el plástico es un distintivo de marcas, muy común en esa etapa, que las productoras propietarias introducían en el material.²



Fotograma del film *Pericón Nacional* (Enrique Lepage y Cía, 1906). Fuente: Archivo del INET

El soporte de nitrato de celulosa es un material plástico inestable y autoinflamable que fue sintetizado en 1845, y no fue sino hasta 1872 que se comenzó a comercializar gracias a las mejoras que la industria introdujo para lograr estabilizarlo, moldearlo y producirlo. Transformado en una lámina translúcida, su principal uso fue en las industrias del cine y la fotografía. En 1870 se lo registró con el nombre de “celuloide”. Era difícil y costoso de producir y, al mismo tiempo, es un soporte químicamente inestable, por lo que la descomposición química puede iniciarse desde su fabricación y no necesita de factores externos para activarse.

² Véase Colección Sagarminaga. Disponible en: <https://www.naranjasdehiroshima.com/2019/09/coleccion-sagarminaga-1897-1906.html> [Acceso: febrero 2021].

En cuanto a las características del nitrato *Pericón Nacional*, podemos decir que se trata de una copia de exhibición. Sabemos que, para ese momento, los negativos se montaban, por lo tanto, lo que tenemos es una copia positiva generada de un negativo de nitrato montado. Estas huellas características fueron encontradas en algunos de los fotogramas a partir de una revisión del material filmico en la mesa con rebobinadoras verticales. Asimismo, otra característica que se observa es el área de imagen que ocupa casi todo el ancho entre perforaciones, esto se conoce como “ventanilla muda” o “de abertura total”. No hay en la copia intertítulos o carteles, ni tampoco un título inicial. El hecho de que no contenga rótulos puede deberse a dos razones: o se quitaron o no los tenían originalmente. Algunas productoras, de hecho, siguieron realizando copias sin rótulos hasta 1907.³ Se puede apreciar que los empalmes fueron realizados a través de pegaduras de cemento y calor que unen un tramo a otro. Este tipo de pegaduras son las más antiguas por su grosor y por la tecnología con que se hicieron.

La forma y el tamaño de las perforaciones conocieron numerosas variantes,⁴ ya que cada fabricante perforaba las películas con sus propias máquinas. El diseño de las perforaciones del soporte indica que estas eran de los primeros diseños que se desarrollaron en los orígenes del cine, como el inicialmente introducido por Pathé: rectangular y los con dos lados cortos curvos. Al mismo tiempo estas perforaciones coinciden con las perforaciones post-1905, dato coherente con la fecha de producción de 1906, antes referida. Igualmente, la ausencia de marcas marginales en la zona de las perforaciones es una característica de la manufactura que presentaban los rollos antes de la normalización de las marcas comerciales. Un acuerdo entre los Lumière y Edison estableció el estándar que ha sido básico para el cine hasta nuestros días: 35mm de ancho, cuatro perforaciones por fotograma, y 19mm de alto para cada fotograma.⁵

³ Camille Blott Wells, integrante del Comité Técnico de la FIAF aportó información relevante a la investigación, a través de una entrevista e intercambio de mails.

⁴ DEL AMO, Alfonso. *Clasificar para preservar*. México: Cineteca Nacional de México, 2006, p. 58.

⁵ CHERCHI USAI, Paolo. *Silent Cinema: A Guide to Study, Research and Curatorship*. Londres: British Film Institute, 2019.

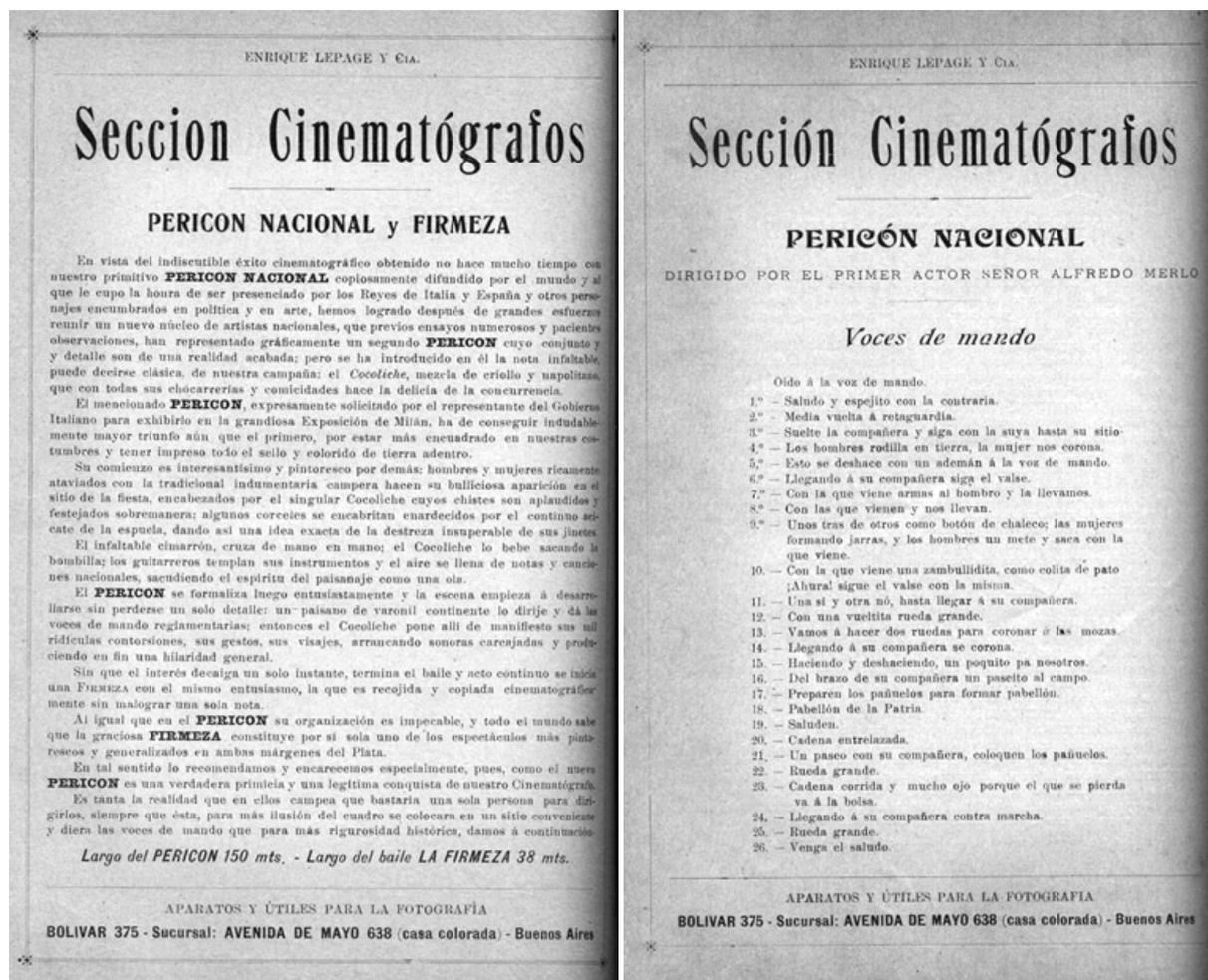


Rollo de nitrato de *Pericón nacional* (Enrique Lepage y Cía, 1906) en su caja original, antes de la intervención de conservación.

A través de la revisión y el diagnóstico de conservación⁶ del rollo, se procedió a la limpieza de la película y, en los casos en que fue posible y necesario, se unieron aquellos fotogramas rasgados y se reemplazaron las perforaciones. Se colocaron *leaders* al comienzo y final del rollo. Se confeccionó, asimismo, un contenedor con materiales apto conservación, tanto para el rollo como para su caja original. Completamos una ficha técnica diseñada para el acervo del INET donde se registraron y documentaron fotográficamente todos los procesos. Esos datos se trasladaron a una planilla en la que figuran otros materiales fílmicos y audiovisuales del acervo del INET.

⁶ La medición del control de acidez nos posibilita detectar en qué fase de deterioro se encuentra. Fue realizada a través de las tiras AD® Strip –desarrolladas por el Instituto de Permanencia de la Imagen en Rochester-IPI, New York– para medir la emisión de gases de la materialidad fotoquímica que se derivan en un índice de pH (potencial hidrógeno). El corto del *Pericón Nacional* está en la fase 1 de degradación, es decir, ha comenzado el deterioro del rollo ocasionando pérdida de color, desvanecimiento de la imagen y degradación de características físicas materiales, como la contracción. Por ello, es necesario subrayar que cuanto más avance la degradación, más se dificulta la intervención y estabilización de un rollo para su restauración y posterior digitalización.

La fuente hemerográfica



Revista Fotográfica Ilustrada del Río de la Plata, n. 154, junio de 1906. Fuente: material facilitado por la Dra. Andrea Cuarterolo.

La *Revista Fotográfica Ilustrada del Río de la Plata*,⁷ editada por la Casa Lepage, en su “Sección Cinematógrafos” —que publicitaba el catálogo de vistas cinematográficas de la firma— anuncia un material fílmico en el que se representan dos danzas: el Pericón y la Firmeza. Allí se describen escenas que coinciden con el nitrato del INET: la introducción a la fiesta de un grupo de bailarines vestidos con atuendos gauchescos, las damas en carreta y los hombres a caballo —algunos de ellos realizando destrezas ecuestres—, que posteriormente se disponen a representar las danzas. Para ese momento, la temática del

⁷ *Revista Fotográfica Ilustrada del Río de la Plata*, n. 154 de junio, 1906. Material facilitado por la Dra. Andrea Cuarterolo.

Pericón era un éxito del cinematógrafo, que ya contaba con una versión anterior, difundida no solo en nuestro país sino también en el extranjero. En la mencionada revista encontramos un recuento del film que coincide con las escenas que muestra el film del INET, en el que aparece un núcleo de artistas nacionales reunidos para la danza y dirigidos por el primer actor Alfredo Merlo (sin precisar que otros intérpretes conforman el resto de la compañía). El punto clave y distintivo de este relato se hace evidente cuando se introduce al personaje teatral del "Cocoliche", una representación estereotipada del inmigrante italiano, creada por la Compañía Podestá. Este corto reinventa la temática del Pericón con una versión más actual y autóctona, dando cuenta de las prácticas representativas de la cultura local, ya no sólo desde la danza, sino también desde una integración del inmigrante al contexto nacional. El cocoliche, además de ser un personaje teatral legitimado por el público vernáculo, sumaba elementos humorísticos, la gracia de sus gestos y lo híbrido de su caracterización. Queremos, retomar aquí las ideas de Andrea Cuarterolo, que ubica a estas primeras experiencias fílmicas locales en el marco del "cine de atracciones", en cuanto opera en ellas una aglomeración de elementos espectaculares y atracciones visuales discontinuas, que convive con una incipiente narración.⁸ Se comienza, así, a esbozar temáticas nacionalistas que se combinan con una influencia del cine extranjero.

La recreación de materiales fílmicos que habían sido exitosos –traspasando, incluso, las fronteras del propio país–⁹ fue una práctica común en la época que, en este caso, pone en evidencia la relevancia del motivo elegido. Además del nitrato que pertenece al acervo del INET, existen dos versiones más del *Pericón Nacional* resguardadas en diferentes instituciones. La primera, de 1909, pertenece al fondo Glücksmann del Archivo General de la Nación (AGN) y la segunda, de 1910, corresponde a la colección del Archivo Real (Alfonso XIII) de la Filmoteca Española.¹⁰ En relación a este último título,

⁸ CUARTEROLO, Andrea. *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)*. Montevideo: CdF Ediciones, 2013, p. 30.

⁹ CANETO, Guillermo. et al. *Historia de los primeros años del cine en la Argentina (1895-1910)*. Buenos Aires: Fundación Cinemateca Argentina, 1996, pp. 65-66.

¹⁰ El film conservado en Filmoteca Española puede consultarse en: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-real-alfonso-xiii/infanta-isabel-borbon-argentina/2828578/> [Acceso febrero 2021].

podemos mencionar que el INET guarda en su acervo dos fotografías de las representaciones del Pericón en 1910, en las que se ve a la compañía Podestá-Vittone y se incluye una leyenda referida a su participación en los actos por Centenario de la República. Estas imágenes coinciden con el film resguardado en Filmoteca Española, que muestra la visita de la Infanta Isabel de Borbón a la residencia de la familia Pereyra Iraola, donde se escenifica el mencionado pericón. Los vestuarios de los bailarines son los mismos en ambas fuentes y su estilo se reconoce como más sofisticado. Las dos películas se encuentran digitalizadas y accesibles a la consulta abierta.

El corto del INET muestra escenas de un grupo de bailarines y actores que danzan el *Pericón Nacional* filmadas con planos fijos y generales. Está ambientado al aire libre, bajo una doble escenificación: por un lado, la escenografía teatral del rancho que aparece en una tela pintada colocada al fondo de la puesta y, por otro, el escenario del espacio al aire libre. Este filme silente nos ubica en los comienzos del cine argentino y de las tecnologías cinematográficas con que se contaba a principios del siglo XX,¹¹ donde la generalidad de las películas mudas se filmó a velocidades más lentas (normalmente de 16 a 20 fotogramas por segundo) que las películas que posteriores con sonido sincronizado.¹²

Es más preciso hablar del metraje de una película muda que de su duración, ya que esta depende de su velocidad de proyección. La duración de una película no es un dato fijo sino que puede variar según el país, el tipo de distribución o el espectáculo. Por esta razón, es importante que la *Revista Fotográfica Ilustrada del Río de la Plata* incluya el dato del metraje de la película,¹³ ya que pudimos corroborar esta información a partir de la inspección física del material y de su digitalización.

¹¹ ALTMAN, Rick. "Vaudeville". En: *Silent Film Sound*. New York: Columbia University, 2004, pp. 95-115. El cine silente es aquel que no cuenta con sonido sincronizado incorporado en su soporte, consiste únicamente en imágenes, pero estas imágenes a veces eran acompañadas por música ambiente directa, según nos dice Altman. La calidad de estas imágenes era extremadamente alta.

¹² No obstante, algunas películas mudas fueron filmadas a menor velocidad de manera intencional.

¹³ En la fuente documental figura para el caso del *Pericón Nacional* una longitud de 150m, que transformados a pies serían 492.1ft, pero el cálculo del metraje que llegó hasta nuestros días, realizado luego de la digitalización y que se conserva en el INET, es de 148m o 486 pies.



Fotograma del *Pericón Nacional* (Enrique Lepage y Cía, 1906), en el que aparece el personaje del Cocoliche. Fuente: Archivo del INET

La participación en la Exposición Universal de Milán

Otro dato importante proporcionado por la mencionada revista es la aclaración de quién y para qué se encargó la filmación de *Pericón Nacional*. “El representante del gobierno italiano” lo solicita “para exhibirlo en la grandiosa exposición de Milán”.¹⁴ El espectáculo de la innovación industrial en las exposiciones universales tenía como propósito mostrar al gran público internacional los avances de la ciencia y la industria, surgidos en el marco de la revolución industrial.

Argentina participó de la Exposición Universal de Milán junto a otros países de la región y su presentación se ubicó en el pabellón de Sudamérica. El *Pericón Nacional* fue

¹⁴ *Revista Fotográfica Ilustrada del Río de la Plata, op cit.*

exhibido en alguna de las salas cinematográficas dispuestas en diferentes ubicaciones del predio, probablemente con la intención de promover la cultura local durante la exposición. Es posible, que el corto haya sido puesto en competencia, como era común en estas exposiciones (tal fue el caso, por ejemplo del envío de películas de la Casa Lepage a la exposición Internacional de París en 1901, que fueron galardonadas con una medalla de oro).¹⁵ Esto también pone en evidencia la importancia de la utilización del cinematógrafo en la construcción de una imagen nacional.

Al contrastar los datos encontrados en la fuente secundaria con el trabajo de inspección física del film, podemos constatar que la fuente secundaria nos permitió documentar y ampliar la información que contiene la materialidad fílmica, y construir una metodología práctica que se amplía posteriormente con el visionado de las imágenes digitalizadas. Cabe aclarar que solo se consigue una identificación plena a través del proceso de inspección.¹⁶ Esto nos permite acceder a referencias concretas con aportes actuales para desarrollar trabajos de investigación novedosos en campo de la investigación de la cinematografía temprana.

Los datos que pudimos relevar, a partir de la revisión y el diagnóstico del material fílmico, nos permitieron dar un marco al trabajo de restauración física para la digitalización. Asimismo, evaluamos si había acciones que no correspondía realizar, ya que estábamos trabajando con un material que, a pesar de la degradación química y de la pátina del tiempo,¹⁷ poseía deficiencias e imperfecciones que eran propias de su proceso de producción y que debían ser respetadas. Resolvimos, entonces, estabilizar el material, es decir, realizar sólo aquellas operaciones suficientes para devolver al film su funcionalidad.

¹⁵ MARANGHELLO, Cesar. *Breve Historia del Cine Argentino*. Buenos Aires: Laertes, 2005, p 10.

¹⁶ “Uno de los resultados indispensables del trabajo de inspección consiste en facilitar la identificación inequívoca del material, tanto por lo que se refiere a determinar la producción a la que pertenece como en los aspectos técnicos y administrativos”. DEL AMO, Alfonso. *Inspección técnica de materiales en el archivo de una filmoteca. Cuadernos de la filmoteca N° 3*, Madrid: Instituto de la Cinematografía y de las Artes audiovisuales, 1996, p. 17.

¹⁷ BRANDI, Cesare. *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Forma, 1995.

La realidad de la preservación audiovisual en Argentina, donde no existe una política de estado ni una Ley General de Archivos, ha llevado a privilegiar la transferencia de las obras cinematográficas históricas a formatos de exhibición digital, muchas veces dejando de lado el valor de la conservación y la restauración de una pieza audiovisual en sus posibles soportes originales. La ausencia de archivos de los pioneros del cine, sobre todo de la primera década del 1900, dificulta la reconstrucción de los mecanismos de exhibición y de distribución en los inicios del medio. En este sentido, se hace imperioso plantear reflexiones respecto del valor que tiene las películas cinematográficas en sus condiciones primigenias de la cadena de reproducción, con el objetivo de preservar, conocer y proteger la forma de ver el cine que ha prevalecido por más de cien años.

Referencias bibliográficas

- ALTMAN, Rick. “Vaudeville”. En: *Silent Film Sound*. New York: Columbia University, 2004, pp. 95-115.
- BRANDI, Cesare. *Teoría de la restauración*. Madrid: Alianza Forma, 1995.
- CANETO, Guillermo et al. *Historia de los primeros años del cine en la Argentina (1895-1910)*. Buenos Aires: Fundación Cinemateca Argentina, 1996.
- CHERCHI USAI, Paolo. *Silent Cinema: A Guide to Study, Research and Curatorship*. Londres: British Film Institute, 2019.
- CUARTEROLO, Andrea. *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)*. Montevideo: CdF Ediciones, 2013.
- DEL AMO, Alfonso. *Clasificar para preservar*. México: Cineteca Nacional de México, 2006.
- _____. *Inspección técnica de materiales en el archivo de una filmoteca. Cuadernos de la filmoteca N° 3*, Madrid: Instituto de la Cinematografía y de las Artes audiovisuales, 1996.
- _____. “Para la preservación cultural de la cinematografía fotoquímica”, *Revista Patrimonio Cultural de España*, n. 10, 2015, pp. 83-96.
- MARANGHELLO, César. *Breve historia del cine argentino*. Buenos Aires: Laertes, 2005.

Fuentes:

LEPAGE, Enrique. *Revista Fotográfica Ilustrada del Río de la Plata*, n. 154, junio de 1906.

GÓMEZ, Laura. *Reporte realizado para el INET*.

_____. “Entrevista vía mail a Camille Blott Wells, integrante del Comité Técnico de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos-FIAF.

Páginas web:

COLECCIÓN SAGARMINAGA. Disponible en:

<https://www.naranjasdehirosima.com/2019/09/coleccion-sagarminaga-1897-1906.html> [Acceso: febrero 2021].

IMAGE PERMANENCE INSTITUTE. Disponible en:

<https://www.imagepermanenceinstitute.org/research/film.html> [Acceso: febrero 2021].

FILMOTECA ESPAÑOLA. Disponible en:

<https://www.rtve.es/alacarta/videos/archivo-real-alfonso-xiii/infanta-isabel-borbon-argentina/2828578/> [Acceso: febrero 2021].

Ficha técnica:

Título en Pantalla: no posee.

Título en contenedor: *Pericón Nacional* + inscripción numerada

Procedencia: Instituto Nacional de Estudios de Teatro-INET

Productor: Enrique Lepage

Distribuidor: Enrique Lepage

Intérpretes: compañía de teatro desconocida

Primer actor: Alfredo Merlo

Soporte: nitrato

Formato: 35mm

Marcas: Estrella estampada a hueco y N° 306

Fotografía: B/N

Tipo de emulsión: Positivo

Número de rollos: 1

Copia silente / Mascarilla: 1.33

Total en pies: 486

Metraje Total: 148m

Encogimiento: 0.5

Fase de Degradación: 2.5

Fotogramas totales: 5871

Se conserva Incompleta

Fecha de recepción: 10 de octubre de 2021

Fecha de aceptación: 15 de diciembre de 2021

ARK CAICYT:

<http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s24690767/i7pkzkr97>

Para citar este artículo:

GÓMEZ GAUNA, Laura. "Pericón Nacional (Argentina, Enrique Lepage y Cía, 1906)", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 7, diciembre de 2021, pp. 112-124. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/393>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Laura Gómez Gauna** es conservadora Independiente. Especializada en gestión de documentos fílmicos y fotográficos. Investigadora de la tecnología cinematográfica. Fue docente en Diplomatura de Preservación y Restauración Audiovisual-DiPRA/UBA. Ha realizado estancias de formación y capacitación en la Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía (ENCRyM)/INAH, en el Archivo Fotográfico del IEE/UNAM, en el Laboratorio de la Filmoteca de la UNAM y en la Cineteca Nacional de México. Becaria en Film Preservation & Restoration School Latin America de la FIAF Summer School. Se encuentra realizando la Lic. en Artes Visuales FFyL-UBA. Actualmente trabaja como conservadora en la Filmoteca Narcisa Hirsch y la Cineteca Vida. Miembro de Comisión de Archivo y Patrimonio Audiovisual de AsAECA. Fundadora de PRESER.AV-Preservación Audiovisual y PISAL-Red de Preservadores de Imagen y Sonido de Archivos Latinoamericanos. E-mail: laugofilm@gmail.com.