

Los primeros realizadores cinematográficos patagónicos: abordajes para la construcción de una mirada

Gustavo Gzain
Cinematógrafo- Investigador independiente
Correo-e: fotopatagonica@yahoo.com.ar

The First Patagonian Filmmakers: Approaches to building a perspective

RESUMEN: Se presenta la investigación sobre la primer película realizada en la Patagonia Argentina por realizadores patagónicos, "El Mensaje del Viejo Marinero", estrenada en un cine comercial profesional, está basada principalmente en entrevistas a uno de sus realizadores Lorenzo Kelly y participantes; y a la búsqueda y reconocimiento del material filmico extraviado llegando al hallazgo histórico del "Original" de la película.

La gran obtención de información y datos, permitió realizar una metodología de análisis desde el lenguaje cinematográfico y audiovisual como inicio de toda construcción y deconstrucción discursiva y de análisis posterior, brindándome herramientas para la comprensión del relato y la manera en que se construyeron las primeras películas fundacionales del cine patagónico, para luego detenerme en el análisis hacia el propio film "El mensaje del viejo marinero", desde las posibilidades e impedimentos que tuvieron estos primeros realizadores en los modos de realizar y en la construcción de su mirada.

PALABRAS CLAVE: Industria cinematográfica, Provincia de Río Negro, Filmación, Historia del cine, Archivos cinematográficos.

ABSTRACT: The research on the first film made in Patagonia Argentina by Patagonian filmmakers, "El Mensaje del Viejo Marinero", premiered in a professional commercial cinema, is based mainly on interviews with one of its filmmakers Lorenzo Kelly and participants; and to the search and recognition of the lost filmic material arriving at the historical discovery of the "Original" of the film.

The great collection of information and data allowed me to perform a methodology of analysis from the cinematographic and audiovisual language as the beginning of all construction and discursive deconstruction and subsequent analysis, providing tools for understanding the story and the way in which the first films were built Foundations of the Patagonian cinema, to then stop in the analysis towards the film itself "The message of the old sailor", from the possibilities and impediments that these first filmmakers had in the ways of making and in the construction of their gaze.

KEYWORDS: Film industry, Rio Negro Province, Film making, History of cinema, Film archives.

INTRODUCCIÓN

La primera proyección en un cine comercial "profesional" de una película netamente patagónica, es decir, producida y hecha por realizadores patagónicos y que vivían en la Patagonia, tuvo sus vericuetos e imposibilidades.

"La primer película hecha como es debido" dice Lorenzo Kelly, refiriéndose a que es la primera película que termina en una casa de posproducción profesional, con títulos y créditos insertados y efectos en imagen y sonido incorporados.

Con la película ya terminada y lista para ser exhibida, ocurre un hecho de infortunio, muere el padre de L. Kelly, un domingo de pascuas, el 02 de Abril de 1961. Por esto, la decisión de estrenar la película se puso en dudas. Se estuvo un tiempo sin saber bien qué hacer, hasta que Lorenzo pregunto a todos sus familiares, amigos y allegados que le dijeron que tenía que estrenarla, que había sido mucho el esfuerzo para realizarla y la tenía que estrenar de igual manera. Esperar un mes ya era un tiempo prudencial Lorenzo y Carlos se pusieron en campaña para realizar su estreno.

El Cine San Martín de Cipolletti era propiedad de los hermanos Esteban. Los Esteban era una familia pionera en abrir y emprender cines en la región, contaban con cines en varias ciudades, en General Roca, en Neuquén y también en Cipolletti. Solicitaban películas por catálogo a Buenos Aires y se seleccionaban para su proyección. Esas películas en algunos casos ya habían sido estrenadas hace varios años atrás en Buenos aires o en el mundo, pero por su fama o por distribución se pasaban de igual manera en los cines de la región.

Es así que L. Kelly le pide a los Esteban proyectar la película en su cine, les comentó del proyecto y como la habían realizado, y así sin ningún tipo de problemas los Esteban le dieron un día importante para el mismo: un día Sábado.

La primer proyección se realiza el día Sábado 30 de Mayo del año 1961, en el Cine San Martín de Cipolletti, y la película proyectada se llama "El mensaje del viejo



marinero", en colores y sonorizada, realizada por L. Kelly¹ y Carlos Procopiuck².

De esta manera pasa a producirse un hecho fundamental y fundacional en el Cine de Río Negro, Neuquén y de la Patagonia toda, se hace la primera proyección de una película realizada por Cineastas Patagónicos, que viven en la Patagonia y realizan desde la misma.

Miriam, la mujer de Lorenzo, recuerda así el día del estreno:

Fue muy hermoso, tanta gente, todos felices aplaudiendo. Ver lo que habían hecho Carlos y Lorenzo cuando filmaban pero ahora pasado en una pantalla grande, en un cine, fue como mágico.

La hermana de Lorenzo recuerda así el día del estreno:

Yo era muy jovencita cuando se estrenó, pero yo había ido cuando se filmó en Villa La Angostura, había ido a ayudar a Miriam sobre todo a cuidar a los chicos que participaban en la película, me acuerdo que me llamo la atención ver tanta gente en el cine, no lo podía creer"

En el Diario Río Negro en la sección de espectáculos, donde se brindaba información sobre las carteleras de los cines regionales salía publicado:

Cipolletti. Cine "San Martín".
En ronda y noche: Moby Dick, con Gregory Peck.
Producciones Lek presenta: El mensaje del Viejo Marinero".

En cuanto al otro Cine de Cipolletti: el Cine Español, estaba en cartelera para el mismo día, "Mujeres en venta" con Mamie Van Doren y Richard Coogan; y "Rosmarie entre los hombres" con Nadia Tiller. En la ciudad de Neuquén, en el Cine Belgrano, se proyectaba 'La bestia debe morir', con Narcizo Ibáñez Menta y Laura Hidalgo; y "Estrellas de Buenos Aires", con Pepe Arias y Maruja Montes. En la ciudad de General Roca en el Cine Roca, "Sucedió en Venecia" con F. Arnoul; y "Río Bravo" con J. Wayne y Dean Martín. En los cines Rex, "El precio de la honra", con Don Murray y Richard Egan; y "Los

Inconquistables" con Gary Cooper y Paulette Goddard (Diario Río Negro, 31/05/1961).

Vemos que la oferta de cartelera con diversidad de películas era importante para la época, desde Cine Nacional con actores reconocidos como Pepe Arias, Laura Hidalgo, Narcizo Ibáñez Menta; grandes películas internacionales de reconocida trayectoria como un Wester con Jhon Wayne y "Los Inconquistables" con Gary Cooper. Con todas esas opciones y posibilidades de películas se podía encontrar el público en los Valles de Río Negro y Neuquén al momento de decidir qué película ver y a qué cine ir. Ese mismo día se estrenaba en un cine profesional, comercial, por única vez en la zona "El mensaje del Viejo Marinero" que de alguna manera competía en cartelera con las películas antes nombradas. La proyección de la película producida y realizada por Kelly y Procopiuk, realizadores patagónicos, fue un éxito absoluto: llenó el Cine San Martín. L. Kelly nos dice:

Fue todo un éxito, semejante cine, más de mil butacas, todas llenas, la gente no podía entrar, y cuando terminó, los aplausos parecían que no terminaban nunca, fue muy emocionante, en pantalla ancha y en un cine profesional. Después hablé yo, Carlos no quiso, él nunca quería hablar en público, entonces conté un poco como se hizo todo, y agradecí por supuesto, después de todo eso me saqué una foto con el proyectorista.

Lo cierto es que el público se volcó masivamente al cine San Martín para una película netamente regional que acaparó la atención de la gente. Más allá que fueron a la proyección familiares y amigos de los realizadores, la gran cantidad de butacas que tenía el cine y que ocupó el público ese día hace entender que la expectativa fue mucha. Un público espectador que se acercó desde las diferentes ciudades del Valle de Río Negro. Si bien la mayoría presente era de Cipolletti, ciudad donde se proyectó, también concurrieron desde General Roca y Neuquén. Un público ya acostumbrado a ir al cine como una de las importantes actividades sociales-culturales y hábitos de entretenimiento de la época encuentra una opción que la ve como propia, una conjunción de imágenes y sonidos en un tiempo y un espacio que los identifica y que les permite sentir que al menos por una vez, al apropiarse de la experiencia, son parte de la modernidad esperada, y que ha llegado a estos extremos sureños del fin del mundo a quedarse para siempre.

¹ Lorenzo Kelly, nació en "La Mayorina" en la ciudad de Cipolletti, provincia de Río Negro, en el año 1933. Hoy tiene 83 años de edad y vive la misma ciudad donde nació. Si bien en la Patagonia se habían realizado diversos films hasta el año 1949, siempre habían sido hechos por directores y/o productores no oriundos de ella. Hasta que aparece Lorenzo en escena, quien desde adolescente comienza a incursionar en el cine ayudando a enrollar películas, proyectando y luego realizando. El cine y lo audiovisual en general es algo a lo cual se va a dedicar siempre.

² Carlos Procopiuck nació en 1933 en la provincia de Buenos Aires. En el año 1935, sus padres se trasladan con él a vivir a la ciudad de Cipolletti. Murió el 1 de Diciembre de 2007. Fue uno de los pioneros de la cinematografía Patagónica, comenzó como actor de películas realizadas por L. Kelly para luego pasarse a detrás de cámara y comenzar a realizar junto a él, forjando una amplia obra que lo transforma en imprescindible para la memoria y el acervo cultural, regional y nacional (Gzain 2014).

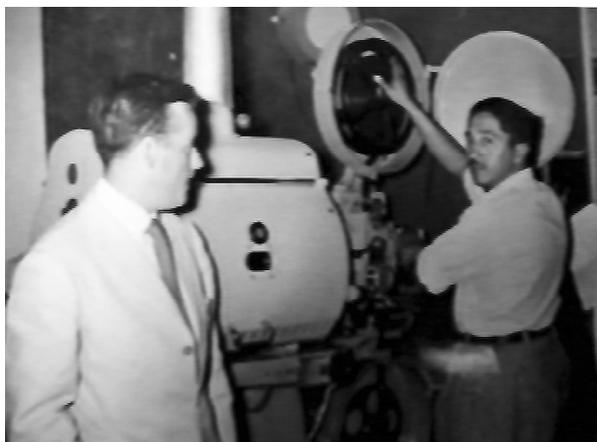


Figura 1. Lorenzo Kelly junto al proyectorista el día del estreno de El Mensaje del Viejo Marinero.

El acto de sacarse una foto con el proyectorista denota como Lorenzo le da especial importancia al rol de ese artesano del cine. Esa importancia radica en que cuando joven ayudó a un operador en sus funciones a enrollar y desenrollar las películas en los cines de Cipolletti. Sabía entonces de la profesión y la importancia de la función para que la gente pudiera apreciar correctamente la película proyectada. Cuando tenía unos 12 o 13 años, iba hasta la casa de su tía para cuidarla porque estaba enferma, estaba con ella unas horas y cuando volvía para su casa pasaba por el cine sin tener permiso de su madre. Eso se transformaba para aquella época en una transgresión a las reglas familiares, pero Lorenzo contaba con la ventaja de que su madre no sabía a qué hora salía de casa de su tía, pues los cuidados llevaban más o menos horas según su estado de salud. Por entonces no había teléfono en las casas, por lo que Lorenzo aprovechaba esas variaciones de horarios para pasar por el cine sin que su madre se percatara. Él le decía que había estado hasta último momento cuidándola.

Para poder entrar a mirar las películas tenía que ingeniárselas, no podía pagar la entrada, entonces se hizo conocido del operador y le propuso ayudarlo a enrollar y desenrollar las películas, mientras miraba la que se estaba proyectando en ese momento (Gzain 2004; 2016)³.

Luego Lorenzo, ya de adulto cuando ve una película en Buenos Aires llamada Cinema Paradiso cierra la experiencia y cuenta:

Cuando estábamos con Miryam en Buenos Aires, ya nos veníamos al día siguiente y nos encontramos con Mario Grasso, teníamos que visitarlo porque yo era amigo de él, tomamos un café y nos dijo, no se vayan sin ver Cinema Paradiso, así que al otro día, antes de tomar el ómnibus fuimos a las dos de la tarde a ver "Cinema Paradiso" y ahí de alguna manera, una parte, la primera parte me veía yo porque de alguna manera le ayudaba al operador, y era lo mismo que yo había hecho acá.

Y yo lloré porque realmente era mi historia, salvo que él después fue un magnate, pero la primera parte era yo⁴(Gzain 2018).

Lorenzo ve con gran nostalgia, como la película italiana que dirige Giuseppe Tornatore, donde el operador del cine Alfredo representado por el actor Philippe Noiret y su ayudante niño, Totó, -con Salvatore Cascio como actor-, refleja parte de su infancia y adolescencia en la década de los 40 en La Patagonia. Esa voluntad, que llevó a Lorenzo a ayudar y estar dentro de una sala de proyección, y que lo vinculó de manera temprana y fehaciente al cine profesional.

LOS COMIENZOS

Para que se llegue a realizar la película "El mensaje del viejo marinero" y se estrene en un cine como el San Martín; previamente L. Kelly por su cuenta, y luego junto a C. Procopiuk realizaron otras películas. Cortometrajes sin sonido y en blanco y negro que les sirvió como inicio para el conocimiento del lenguaje cinematográfico, y reconocimiento mutuo del trabajo en equipo y los roles que cumplirían en el tiempo que trabajaron juntos. Luego de "Superman", Lorenzo, por su cuenta, también en el año 1950, realiza dos cortometrajes de ficción más. Ambos en 16 mm., blanco y negro y sin sonido. El primero, luego de Superman, no tiene nombre dentro del film. Es una Ficción con las siguientes descripciones.

Duración: 2 minutos 29 segundos.

Género: Ficción. Western.

Mientras en los créditos aparecen:

Luis Zovich
Roberto Reguera
Jimmy Nolan
Anita Arévalo
Lourdes Moreno
Nélida Arévalo
Antonio Moreno

3 3er Festival de Cine y Video "La mirada del Sur" año 2004 – Director Gustavo Gzain. Centro de Estudios patagónicos de Comunicación y Cultura. Universidad Nacional del Comahue. Unitario documental "LEK". Lorenzo Kelly. Ganador concurso Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y la

Televisión Digital Abierta (TDA) – Dirección y Guion: Gustavo Gzain - 2016.

4 Largometraje Docuficción. "Luces en el amanecer". Lorenzo Kelly el primer cineasta patagónico. Dirección y Guión: Gustavo Gzain – 2018.



Figura 2. Lorenzo Kelly. Foto: Archivo Familia Kelly.



Figura 3. Fotograma extraído del film "Superman", la primera película Patagónica.

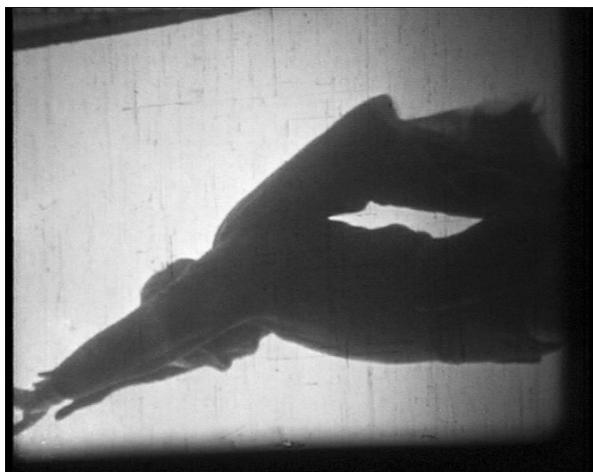


Figura 4. Fotograma extraído del film "Superman".

Es un cortometraje en el género de Western donde dos jóvenes mujeres que pasean caminando por unas calles de ripio, son sorprendidas por tres bandidos que andan a caballo, uno queda montado en su caballo mientras los otros dos bandidos, con un revólver y un rifle en mano, las frenan en el camino y las toman como rehenes. Mientras los tres bandidos montan sus caballos, las jóvenes son llevadas caminando con las manos en alto hasta que llegan a un lugar con corrales.

Mientras tanto una joven sale en busca de sus dos amigas que, al no encontrarlas, ensilla un caballo y cabalga a pedir ayuda. En el camino encuentra a un hombre o pistolero un tanto brusco que acepta ayudarla y con el cual la joven logra liberar a sus amigas y llevar recluidos a los bandidos.



Figura 5. Fotograma extraído del film género Western.



Figura 6. Fotograma extraído del film género Western.



El siguiente cortometraje tampoco tiene nombre en el film pero Lorenzo luego lo titula como "Lucha en el desierto". No llegó a terminar de filmarlo por completo, faltó la parte final, ya que se quedó sin película para seguir filmando y por lo tanto quedo inconcluso. La duración del mismo es de 2 minutos 14 segundos.

El cortometraje comienza con la imagen de un mapa de Arabia que muestra el desierto de Aakaf, El Hasa, Moka, Umano, Nedyed. Con flechas animadas que se van dibujando (gráfica animada) sobre el mismo, salen desde Umano y van llegando hasta el desierto de Aakaf.

Un explorador que anda en bicicleta por el desierto ve salir a un hombre, su tío, pidiendo ayuda desde una carpa. El hombre cae inmediatamente al suelo, el explorador llega en su ayuda y le pregunta quién lo hirió. El tío le cuenta que fue alguien que le robo el plano del tesoro. El tío moribundo le dice que Totito lo guiará, el explorador sale de la carpa a su encuentro, Totito está con un sable en la cintura. Pasa una transición de papel craquelado. Caminan por el desierto hasta que se dan cuenta que ya no tienen más agua para tomar, caminan hasta que encuentran a un hombre cavando un pozo para sacar un tesoro. Totito lo enfrenta pero cae muerto. Entonces el explorador enfrenta también al hombre con turbante, pelean y termina el film.

Ambos films son exploratorios. Es evidente que están realizados sin la prioridad de hacer una película bien terminada. Están orientados a obtener un aprendizaje a través de la práctica misma, y del juego a través del uso de las herramientas técnicas y construcción del lenguaje cinematográfico, más que para generar un orden estético narrativo profundo. Sin embargo, queda expuesto en los cortometrajes que se han realizado búsquedas de locaciones, producción en conseguir caballos, monturas, y también el uso de la vestimenta y realización de decorados.

Estos pasos hacia la posibilidad a hacer una realización "profesional" son totalmente necesarios en el aprendizaje y uso del lenguaje cinematográfico como forma narrativa-discursiva, así como en la creación de una mirada.

Si bien L. Kelly con estos cortometrajes de ficción dio origen y comenzó con el cine en La Patagonia, ya para el año 1951 se le había unido en la realización C. Procopiuk junto a quien trabajaría por más de 35 años.



Figura 7. Fotograma extraído del film "Lucha en el desierto".



Figura 8. Fotograma extraído del film "Lucha en el desierto".

Carlitos llegó un día a verme con su guitarra al hombro, era divertido, era más loco en ese entonces, y me dijo si podía participar en mis películas. Yo le dije que si claro, y trabajo conmigo en dos películas principalmente como actor. Después le gusto tanto la realización que se pasó definitivamente a estar detrás de las cámaras (L. Kelly).

Las dos primeras películas que hacen juntos L. Kelly y C. Procopiuk, se da comienzo a una prolífica y larga lista de ficciones y documentales que harán por décadas estos dos precursores del cine patagónico. La gran parte de las películas la realizaron juntos. Si bien a veces realizaban por separado, cada uno haciendo un proyecto propio, particular, la mayoría de las veces igual terminaban ayudándose y apareciendo en los agradecimientos de los films de uno u otro. Llegaron a ser tan unidos y sus



nombres tan conocidos en la región que mucha gente pensaba que Kelly y Procopiuk era una misma persona (Gzain 2008;2016)⁵.

La primera película que realizan juntos L. Kelly y C. Procopiuk es "El valle de la dicha" de 1951, donde Carlos trabajó como actor con Bruno Bordignon, Mirtha Farrell, Jorge Ruini entre otros, y Lorenzo es el director.

La segunda película es "En un bosque del sur", la realizan L. Kelly y C. Procopiuk en Bariloche en 1951, donde actúa Procopiuk y escribe el argumento de la película junto a A. Flores, y la dirección la realiza L. Kelly. Es sin sonido, en Blanco y Negro y tiene una duración de 13 minutos 40 segundos.

La película comienza con un extenso paneo con un plano general de un bote en un lago. El paneo pasa por un paisaje cordillerano imponente, hasta llegar a un plano general de un niño de unos 10 años de edad que camina por el campo, y luego se dirige a un muelle donde se pone a pescar. Se acerca un hombre por detrás que le habla y, cuando el niño menos se lo espera, el hombre lo empuja al agua, a modo de broma. En eso aparece en escena otro hombre que los mira de lejos (C. Procopiuk actuando), y que ve como quien arroja al niño al agua lo sigue increpando y el niño se defiende a los golpes. Llega Carlos y los separa, mira el ojo del pibe y ve que tiene un gran moretón por uno de los golpes recibidos, entonces lo lleva a su cabaña para curarle el ojo. Carlos y el niño salen a caminar y pasear juntos por el campo, hasta que de casualidad el niño encuentra una medalla con su cadenita y se la muestra a Carlos. Siguen su camino hasta que encuentran una mujer joven a quien Carlos le pregunta si es dueña de la medalla. Ella asiente y luego se la coloca en el cuello. Carlos acompaña a la mujer hasta su casa y se van juntos caminando mientras el niño tirado en el pasto observa la situación y se queda solo en el lugar. Carlos y la joven quedan en verse luego.

Hay una transición donde está muy presente el paisaje de cordillera patagónica, jugando un rol fundamental en la película. Esto es frecuente en otras películas de Lorenzo y Carlos, donde se observa la importancia de paisaje patagónico en las construcciones de sus relatos audiovisuales, sean ficciones o documentales.

Me interesaba mostrar mucho los paisajes patagónicos. Entonces filmaba en lugares donde el paisaje era imponente, en la Patagonia hay muchos y de diferentes características, según la zona por supuesto.

Esta relación y presencia del paisaje en sus películas no es una relación meramente descriptiva, si no que ayuda a construir el relato de la historia, el clima, así como también a dar características al personaje y al género elegido.

Luego de la transición, aparece Carlos caminando de la mano por el bosque con la joven mujer. Se frenan junto a un lago para pasar a una embarcación y recogen un ramo con flores silvestres.

Luego se ve a Carlos afeitándose frente a un espejo afuera de su cabaña, hasta que va en busca de la joven, caminan de la mano por el campo y la joven tropieza y se dobla el tobillo cuando cae en el pasto. Carlos le frota el tobillo, se tira también en el pasto y conversan, se levantan y se van abrazados.

Hay una transición de paisajes y aparece Carlos caminando y tocando la guitarra, hasta que llega a su cabaña, se sienta en la escalera y aparece el niño de nuevo que le pregunta algo y se va. Carlos saca una flor de su guitarra y la tira como prueba de un desamor.

Aparece Carlos hachando un árbol, en el bosque. Llega hasta él un niño con una carta. Carlos abre el sobre y se pone contento, abraza al niño y salen caminando. Fundido a negro.

Carlos va hasta el borde de la ruta, ve pasar un colectivo y se lo queda mirando. Vuelve triste a sentarse en un cerco hecho con postes pensando que la joven se fue en él. Llega el niño, le pregunta y se sientan en el cerco espalda contra espalda. Carlos ve que alguien se acerca, pone cara de felicidad y se levanta de golpe al ver quien viene.

En esta escena vemos como Lorenzo y Carlos utilizan el "Gag" como recurso narrativo, ya presente en las primeras escenas de la película. Influenciados por las películas de Charles Chaplin y de Buster Keaton, de los cuales Lorenzo era fanático. Desde el comedor de su casa se podía ver el póster de Chaplin pegado grande en la pared. Lo mismo en su living, donde las fotos de Chaplin, Keaton, Cantinflas, el Gordo y el Flaco, decoran las paredes, compartiendo lugares junto a las fotos familiares y recuerdos de filmaciones propias.

Los gags que usan Lorenzo y Carlos en sus primeras películas mudas, son recursos para transmitir humor a través de las acciones. *Aislado el Gag es un mecanismo indefinible para hacer reír* (Peña 1999:18)⁶.

5 4to Festival de Cine y Video "La mirada del Sur" año 2008 – Director Gustavo Gzain. "Centro de Estudios patagónicos de Comunicación y Cultura. Universidad Nacional del Comahue.

6 -Peña Fernando: *GAG: La Comedia en el Cine 1895-1930*. Editorial Biblos 1999.



Los primeros realizadores audiovisuales patagónicos
Gzain, G.

Aysenología 5:63-74 Año:(2018)
Versión impresa ISSN 0719-7497
Versión online ISSN 0719-6849



Figura 9. Fotograma del film "En un bosque del sur," 1951.



Figura 12. Fotograma del film "En un bosque del sur," 1951.



Figura 10. Fotograma del film "En un bosque del sur," 1951.



Figura 13. Fotograma del film "En un bosque del sur," 1951.



Figura 11. Fotograma del film "En un bosque del sur," 1951.



Figura 14. Escena final del film "En un bosque del sur," 1951.



Estos ejemplos que van tomando de los grandes cineastas, se encuentran desde los principios de la historia del cine, teniendo en cuenta que una de los gags más reconocidos aparece en la película "El regador regado" de los hermanos Lumière. Con Chaplin en "La Quimera del Oro" (1925), entre otros. Y el famoso Gag de Buster Keaton "El héroe del río" (1928) donde una pared cae sobre él, pero se salva de ser aplastado porque está ubicado justo en el hueco de la ventana al caer.

Al finalizar la película, Carlos va corriendo al encuentro de la joven al descubrir que no se fue. A mitad de camino se frena y la saluda con la mano en alto y una gran sonrisa. La cámara muestra en plano medio a Carlos saludando por unos segundos, y la imagen se detiene para siempre en Carlos saludando, queda fija por unos instantes, como hace Truffou tiempo después en los Cuatrocientos Golpes, donde fija el último fotograma del niño mirando al vacío, instaurando las posibilidades de su devenir. En este caso el fotograma de Carlos saludando con una sonrisa, fija la decisión de su futuro, saludando sonriente su pasado como actor, para pasar para siempre a construir uno de sus sueños. Luego de estas dos experiencias como actor C. Procopiuk pasará definitivamente a trabajar detrás de cámara, junto a Lorenzo en la producción y realización de los films, pasa a ser desde entonces uno de los precursores y principales realizadores de la historia del cine patagónico.

Las ficciones argumentales que revelan los primeros 10 años de realización del cine patagónico -toda la década de 1950-, llegan a su cúspide con la ficción que marca la primer proyección en cines de la película "El Mensaje del Viejo Marinero" (1961). Toda esta década de comienzos del cine patagónico está marcada por la ficción. No hay nada de descriptivo ni contemplativo en los inicios del cine patagónico, sino más bien narrativo, con dramas, comedias, aventuras, construidas generalmente a base de un conflicto principal bien marcado, con historias bien reconocibles, con estructuras clásicas de comienzo, desarrollo y desenlace.

Ya en la década de 1960, los documentales pasarán a ser primordiales dentro de la realización de Kelly-Procopiuk, influenciados por las historias, paisajes y personajes tan ricos que tiene la Patagonia, e influenciados también por la experiencia que tiene Lorenzo junto a Jorge Prelorán, con quien se va al Norte Argentino y filman varios documentales que hoy forman parte de la historia del cine Argentino, como "Hermógenes Cayo", "Chucalezna", entre otros.

EL MENSAJE DEL VIEJO MARINERO

En el siguiente apartado analizaré como se construyó la película y cuáles fueron sus pormenores en los momentos de la realización hasta su proyección definitiva. Ya constituida la sociedad Kelly-Procopiuk,

comenzó la división de roles y posibilidades de cada uno dentro de la construcción del film. El argumento tal cual aparece en los títulos lo escribe C. Procopiuk y la dirección la realiza L. Kelly.

El Mensaje del Viejo Marinero

Argentina (1961).
Producciones LEK
Dirección y Cámara: L. Kelly
Guión y Fotografía: C. Procopiuk
Actores:
Alfredo Ejdelbak
José Luis de la Calva
Domingo Quesada
Vicente Martin
Bingo Kovack
Lelia Francavilla
Carlos Bustios
Jorge Ruini
Horacio Valenciano
Ángel Albornoz
Elisabet Sajonskovsky
L. Gutiérrez Ortega

Locución: Diego A. Bartolomé

Montaje: Ricardo Rodríguez Nistal

Asistente técnico: Renato Biancardi

Grabación: Elio Sagripanti – Ayudante de Grabación Carlos Cazzola

En los paisajes patagónicos, entre Villa Traful y Villa La Angostura, se cuenta la historia de un viejo marinero que trabaja hace tiempo en un barco de madera. Cuando lo termina, el anciano le encarga a su nieto Juan, que deje en el río el pequeño barco velero hecho a escala, que tiene escrito el mensaje "Mar, recoge en tu seno el alma de un viejo amigo".

El abuelo quiere cumplir su sueño de que su barco llegue, finalmente, al mar.

En paisajes de cordillera, cascadas y bosques, Juan comienza su viaje y deja el barco a la orilla del agua y lo impulsa a navegar. La historia del barco no termina allí, varias serán las peripecias que sortea para poder llegar a su destino. Su primera estancia serán dos hermanitos que lo encuentran estancado a la orilla del paisaje, y quieren quedárselo. El padre logra convencerlos entonces, a la noche tomando un té, les lee la frase que tiene pintada el barco y les cuenta la historia de una bruja que encierra el alma de un marinero en el barco y la única forma de que ésta descansa en paz será devolviéndolo al agua. Al día siguiente los niños toman el barco y lo lanzan al cauce del río.



Su siguiente parada será un niño que se encuentra pescando, ve al barco cerca y lo saca del río para llevarlo a su casa. Los niños del barrio, celosos al verlo con el barco se lo roban y lo llevan nuevamente al agua. Al darse cuenta el niño sale a buscarlo y se treza con el otro niño en una gran pelea. Mientras un tercer chico lo lanza al agua y le tira piedras hasta romperlo y tirarlo. Pero el barco sigue igualmente navegando y llega a los pies de una dama que se encuentra leyendo en la costa del paisaje. Ella lo encuentra roto por lo que decide llevarlo con ella y mostrarle a su marido para ver si la ayuda a restaurarlo. El marido decide ayudarla y ambos se ponen a trabajar, ella cose las velas del barco en su máquina de coser mientras el trabajará la madera. Al terminar de armarlo en el patio de su casa, la chica va rumbo al lugar donde lo encontró, sube a un bote cercano, deja el barco sobre el agua y lo impulsa para que siga navegando.

El río deja las montañas y el pequeño barco velero sigue su recorrido por aguas abiertas y mansas hasta llegar al mar. "Ya el mar recoge en su seno el alma de un viejo amigo".

Si bien la mayor parte de la película transcurre en la cordillera, la cabaña de madera donde se filmó la escena donde el viejo marinero entrega a su nieto el barco, ese decorado se construyó en Cipolletti, en un lugar que consiguió C. Procopiuk muy cerca de la casa de Lorenzo, construyeron tres paredes y una dejaron libre, para colocar la cámara y así tener más tiro (como se dice en la jerga del cine). De esta manera vemos como dos realizadores en 1960/1961 en la Patagonia, sin tener estudios realizados en cine, de manera autodidacta, practican las técnicas de producción y realización al igual que el cine industrial o el cine independiente, pero que cuenta con algunas otras posibilidades por el solo hecho de producirse en lugares cercanos a la industria. Esta locación encontrada y luego armada y construida como una cabaña en el mismo Cipolletti, les permitió ahorrar gran cantidad de recursos y tiempo además de permitirles comenzar con la película y dar mayor incentivo para seguir adelante con el proyecto.

El barco que le regala el viejo marinero a su nieto y que después será el que recorre gran cantidad de kilómetros hasta llegar al mar, lo compran Lorenzo y Carlos y le agregan la inscripción "Mar, recoge en tu seno el alma de un viejo amigo". Para que no se les perdiera, cada vez que lo ponían a navegar en el río para filmar algunos de los planos, le ataban un hilo muy fino para volver a traerlo a la orilla luego de realizar las suficientes tomas y planos de esa escena. Al finalizar la película se lo regalan a uno de los niños que participó en la misma.

Otra parte la grabaron en la locación donde Lorenzo ya había filmado su primer película, en el Galpón Lucinda. Ahí grabaron parte de la escena, donde el padre le cuenta a los dos niños que encuentran el barco, el cuento de la bruja que capturó el alma de un marinero en él. Esta es una de las escenas que luego en los laboratorios Alex, en posproducción le realizan los efectos especiales como círculos saliendo de la cabeza de los niños para que dé la sensación de una ensoñación e imaginación del cuento. Lorenzo señala que esta escena la filmaron con una sola luz y con cámara en mano para generar mayor suspenso.

La siguiente etapa de rodaje la realizaron en la cordillera. Parte filmaron en Villa La Angostura, parte en Traful. Para el Rodaje fueron en un camión Lorenzo y Carlos, pero también fue Miryam, el tío de Lorenzo quien realizó la actuación del Viejo Marinero, y hasta llevaron una perra desde Cipolletti llamada Lacie que participa en algunas escenas. Renato les fabricó la grúa o pluma para los movimientos de cámara necesarios. El chico de suéter bordo es el que vivía en la esquina de la casa de Lorenzo.

En una escena hay un grupo de chicos que ven con envidia a otro que encontró el velero, que termina tirándole piedras para hundirlo.

A los pibes los elegimos de ahí, del lugar, no son actores, yo les decía lo que tenían que hacer... (Lorenzo)

De esto se puede deducir que Lorenzo y Carlos trabajaban de manera similar en algunos de sus aspectos a lo que hoy se llama cine comunitario. Trabajaban en la producción incorporando y haciendo partícipes a toda la comunidad, también desde la actuación donde seleccionaban para el personaje que correspondía a la ficción. No trabajaban con actores profesionales en sus comienzos, quizás se pueda inferir que lo hacen porque no cuentan en esa época con actores o actrices preparados para el cine, o el audiovisual, pero lo cierto es que Lorenzo y Carlos siempre incorporaron a la comunidad para sus realizaciones, siempre fue una simbiosis, un sello, que queda reflejada en la gran mayoría de sus films (Gzain 2016)⁷.

Lorenzo envía a revelar la película a Buenos Aires. Al llegarles el material revelado a Cipolletti realizan el montaje de la misma junto a Carlos. La película que habían utilizado para filmar era de marca "Ferrania".

7 -"SUPERMAN, en la Patagonia" La primer película realizada por un cineasta patagónico en la Patagonia. Gustavo Gzain – Universidad Nacional de Buenos Aires (UBA) – 2016.

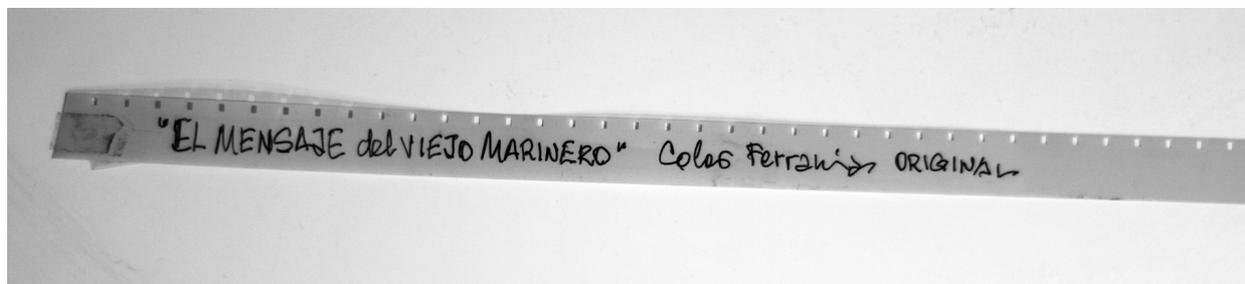


Figura 15. Película, "original", que se llevó a los laboratorios Alex y que luego fue rearmada por Rodríguez Nistal. Fotografía del autor.

En el segundo caso también puede observarse el recorte parcial de una escena, en este caso Juan, el niño que traslada el barco hacia el lago, va en busca del camión en el que ha quedado la bolsa donde lo trasladaba. Es así que en su búsqueda camina entre diversos paisajes de un bosque para luego encontrarse con quien tiene el barco y así seguir su camino. En la película original se describen cuatro cascadas naturales del paisaje, en la primera se puede ver a Juan caminando por una de ellas. Luego se muestra otra cascada distinta. En la toma siguiente el niño se encuentra tirado sobre el piso tomando agua de una nueva cascada para finalizar con una toma de otro manantial. En la película que finalmente se estrena se opta por dejar solo dos de las cascadas en las cuales se puede observar a Juan llevando a cabo acciones y se recortan las que son meramente descriptivas del paisaje, y así otorgar mayor ritmo a la película

En el tercer caso, el recorte es parcial, se observa el barco navegando solo en la corriente, planos realizados en el mismo lugar pero desde diferentes ángulos que toman el paisaje que lo rodea mediante movimientos de cámara que van del barco a las montañas, desde el agua que corre hacia el barco o simplemente la arboleda que lo rodea a lo lejos. En la película original el plano del barco y su contexto natural dura 30 segundos, de los que fueron recortados 23 segundos, quedando solo 7 segundos en la película final estrenada. Si bien como dice Lorenzo quiso realizar una película de aventuras, los planos de paisajes ayudan a construir el relato, en la medida que no detenga la acción en espacios del desarrollo dramático.

Por último, en esta cuarta escena, el recorte nuevamente es parcial. En la película original de Lorenzo podemos ver a una señorita leyendo un libro con los pies en el agua, que encuentra el barco roto y se lo lleva a su marido. Ambos deciden restaurarlo cociendo la tela de la vela del mismo con máquina de coser y trabajando la madera.

Luego se los puede ver haciendo los toques finales al barco sobre una mesa en el patio de su casa la cual se encuentra rodeada de una frondosa arboleda para, al finalizar, salir por el camino marcado en el paisaje hasta llegar al lago y dejar al barco sobre el agua para que siga con su destino. En la película estrenada en el cine dicha escena se encuentra recortada y lo que puede verse, es a la señorita leyendo un libro con los pies en el agua, que encuentra el barco roto y se lo lleva a su marido. Detalle de las manos de la señora cociendo la tela de la vela con máquina de coser y las manos del hombre trabajando la madera. Luego se la puede ver directamente a la mujer sobre el lago dejando al barco sobre el agua y dándole un empujón para que navegue solo. Se quita entonces casi toda la presencia de uno de los personajes, el marido, sacando las acciones de reconstrucción del barco, está es una decisión personal de Nistal, de como construir el relato cinematográfico.

En esta como en las anteriores escenas se deja entrever que la mirada de los realizadores que viven y trabajan en Buenos Aires, es distinta a la de los realizadores como Carlos y Lorenzo, del interior del país, donde el tiempo de desarrollo de las escenas, el ritmo de la narración, y el espacio de contemplación de los planos, son diferencias que marcan como se construye desde el lenguaje cinematográfico, con el mismo material fílmico de base, miradas y posturas diferentes dependiendo el contexto y experiencias desde donde producen los realizadores.



Figura 16. Fotograma del film "El mensaje del viejo marinero"



Figura 18. Fotograma de "El mensaje del viejo marinero".



Figura 17. Fotograma de "El mensaje del viejo marinero".



Figura 19. Fotograma de "El mensaje del viejo marinero".

CONCLUSIONES:

La "ficción" surge como género principal en la primer década de realización, desde 1950 a 1961, del cine de la región del Alto Valle de Río Negro y Neuquén y la Patagonia; sorteando todas las imposibilidades de un lugar donde no existía el desarrollo del cine, imposibilidades técnicas, contextuales y de tiempo; de igual manera llegan a realizar la primer proyección de una película en cines comerciales, realizada desde y por realizadores que viven en la Patagonia compitiendo en cartelera con grandes films de la época extranjeros y nacionales de gran producción.

Se utiliza la ficción como exploración y aprendizaje para la construcción del discurso cinematográfico y la posterior construcción de una mirada propia. Esto, teniendo en cuenta que son realizadores que vivieron y se desarrollaron en el interior del país, lejos de los grandes centros urbanos que propiciaban el desarrollo cinematográfico en todos sus ámbitos de competencia.

La utilización de paisajes en bastas escenas de sus películas, teniendo como premisa que las locaciones en la Patagonia tienen un escenario privilegiado, y que esos escenarios naturales podían por sí mismos ser sostenedores de acciones dramáticas que construyen el relato audiovisual, a la vez que servían como transiciones contemplativas o de clima para sus películas.



La incorporación de la comunidad en sus realizaciones, construyendo sus films, en algunos aspectos, a través de lo que hoy se denomina "Cine Comunitario". Haciéndolos partícipes de manera concreta amalgamada y simbiótica, en la producción de las películas, a sus amigos, parientes, vecinos, gente de los lugares que visitaban; sean como actores, ayudantes detrás de escenas, con la organización de los recursos diarios, como con la vestimenta y hasta en la construcción de las placas escritas que utilizaron en el relato del cine mudo que realizaron.

Logran el acercamiento del público espectador de la zona a las realizaciones regionales y el posterior reconocimiento en las décadas venideras de la existencias de dos cineastas que realizan películas en la región y desde la Patagonia. Esto también se produce gracias a una constante de realizaciones en el tiempo que producen estos dos precursores, película tras película, generan una continuidad en las realizaciones, y no construcciones fílmicas aisladas distanciadas.

Podemos comprender lo visionario de L. Kelly y C. Procopiuk, de construirse como realizadores desde muy temprana edad, en un lugar donde no había posibilidades de estudios cinematográficos ni audiovisuales, y donde la industria del cine y las posibilidades técnicas de realización eran prácticamente nulas.

Se produce una de las sociedades y amistades más importantes del cine regional, L. Kelly y C. Procopiuk, producciones "LEK", que creó y generó por más de 40 años las bases del cine patagónico, con la realización de más de 60 películas documentales y de ficción.

A través del recorte en el montaje que le realizan en Buenos Aires a la película "El mensaje del viejo marinero", respecto del original que habían realizado L. Kelly y C. Procopiuk, se pueden ver la diferencias de miradas entre los realizadores del interior del país y los del Buenos Aires donde estaba la industria del cine, expresado esto en el ritmo de la narración, la duración de los planos, y el desarrollo de las acciones, teniendo para la construcción de la película el mismo material fílmico de base. Diferencias en la mirada para la construcción de un film, entre el centro y el interior en Argentina, que persisten en muchos casos aún en la actualidad.

REFERENCIAS

Labaki, E. y Maurao, M. Dora (compiladores) (2011): El cine y lo real. Editorial: Coihue SRL.

Lusnich, A. L. y Piedras, P. (2009) Una historia del cine político y social en Argentina (1896-1969). Editorial: Nueva Librería SRL.

Oubiña, D. (Compilador) (2003): Jean-Luc Godard: El pensamiento del cine – Cuatro miradas sobre histoire(s) du cinema-. Beatriz Sarlo/ Jorge La Ferla/ Rafael Filipelli/ Eduardo Grüner. Editorial: Paidós SAICF.

Peña, F. y Vallina, C. (2006). El cine quema: Raymundo Gleyzer. Editorial: La Flor.

Porta, J. C. (2001) Patagonia: cinefilia del extremo austral del mundo. –El cine mirando la Patagonia. La Patagonia mirando cine-. Ed. Ameghino y Editorial: Universitaria de la Patagonia.

Stache, I. (2003). Crítica de la mirada. Textos de Harun Farocki. Editorial: Altamira.

Gumusio, A. (2014) El Cine Comunitario en América Latina y El Caribe. Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano. Bogotá.

Peña, F. (1999) GAG: La Comedia en el Cine 1895-1930. Editorial Biblos.

Birri, F. (1996) Por un nuevo cine latinoamericano. 1956-1991. Cátedra, Madrid.

Susana Sel, S. (2007) Cine comunitario y documental social. Definiciones desde la praxis. Muestra federal de cine comunitario documental Social. Ministerio de Desarrollo Social, Presidencia de la Nación, Argentina.

Nichols, B. (1997) La Representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental. Paidós Ibérica.