

# **Apuntes para una prehistoria de la empresa cinematográfica argentina Estudios San Miguel desde la investigación y la experiencia de puesta en valor de su acervo (1937-1951)**

María Cecilia Llorens<sup>1</sup>  
mariacllorens@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-8989-5861>

Alejandro Ojeda<sup>2</sup>  
aleojeda1@gmail.com  
<https://orcid.org/0009-0002-7237-2607>

## **Resumen**

En un ejercicio de investigación histórica simultáneo al de una praxis de preservación audiovisual, este artículo inicia la escritura de la prehistoria de los Estudios San Miguel, una de las principales empresas del rubro cinematográfico argentino entre finales de la década de 1930 e inicios de la del cincuenta. Parte de la estrategia de seguir la trayectoria anterior a la fundación de los estudios de su director y principal propietario, Miguel Machinandriarena. Mediante un trabajo de reconstrucción crítica (a contrapelo del relato oficial de la empresa), analiza las relaciones sociales, económicas y políticas que hicieron posible la formación de estos estudios.

## **Palabras clave**

Estudios San Miguel, Prehistoria de los estudios cinematográficos, Preservación de archivos audiovisuales, Historia de empresas-, Estudios del Cine.

---

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Económicas, Centro de Estudios Económicos de la Empresa y el Desarrollo-Instituto Interdisciplinario de Economía Política

<sup>2</sup> Archivo Estudios San Miguel

## **Notes for a prehistory of the Argentine film production company Estudios San Miguel based on the experience of researching and preserving its archive (1937-1951)**

### **Abstract**

Through an exercise of historical research simultaneous to a praxis of audiovisual preservation, this paper initiates the writing of a prehistory of Estudios San Miguel, one of the main film production companies in Argentina between the end of the 1930s and the beginning of the 1950s. It takes the strategy of following the trajectory of Miguel Machinandiarena, main owner and director of the studios. By means of a critical reading of the company's official discourse about its origins, and in connection with a diversity of primary sources, the paper examines the social, economic, and political relations that made possible the formation of these studios.

### **Key-words**

Estudios San Miguel, Prehistory of film studios, Preservation of audiovisual archives, Business History, Film Studies.

### **Introducción**

Sobre los estudios cinematográficos en Argentina existe una bibliografía variada escrita desde la Historia y los Estudios del Cine y, en menor medida, desde la Historia Económica. El clásico *Historia del cine argentino* (1959) de Domingo Di Núbila, los trabajos fundacionales de Claudio España, Andrés Insaurralde y César Maranghello (desde la década de 1970), el diccionario de R. Manrupe y M. A. Portela (1995), las contribuciones de F. M. Peña (desde la década de 1990), y, más recientemente, las de A. Kelly Hopfenblatt (2020), G. Fabbro (2022) y A. Ojeda (2024). También aportes más específicos, que vinculan la historia de los estudios con las políticas estatales, la financiación de las empresas,

las dinámicas del mercado, las relaciones de trabajo o la formación del star-system (Kriger, 2009; Girbal-Blacha, 2012; D'Lugo, López, Podalsky, 2018; Mazzaferro, 2018, Llorens, 2022; Mertnoff, 2024); o que iluminan algunos de estos aspectos a través de la reconstrucción de trayectorias individuales de artistas y técnicos de la industria (Grinberg, 1993; García Oliveri, 1994; Maranghello, 2011; Saura, 2013; Calzón Flores y Kozak, 2021; Vey y Pereira, 2023).

Sin embargo, resulta más difícil encontrar investigaciones sobre las *prehistorias* de estos estudios. Esto es: esfuerzos de reconstrucción crítica (a contrapelo de los relatos mitológicos de las propias empresas sobre sus orígenes) de *la vie antérieur* (tomando la noción que Walter Benjamin recupera del poema de C. Baudelaire para desmitificar la historia de la modernidad capitalista) de las empresas cinematográficas. Y es que esta “vida anterior” de los estudios elude, en principio, nuestra mirada, al estar compuesta por trayectorias no lineales (de empresarios, técnicos y artistas), proyectos que fracasan, se abandonan, o se reconfiguran, operaciones económicas y políticas en campos diversos, y conexiones entre figuras de distintos niveles y esferas, que hacen a la formación y desarrollo de la empresa cultural, pero que solo son reconocidas o registradas por ella de manera parcial o mitificada. Para abordar estas prehistorias es necesario rastrear recorridos biográficos (esas diversas trayectorias empresariales, técnicas y artísticas) y reconstruir redes (Granovetter, 1973) entre personas, instituciones y empresas, puestas de manifiesto en proyectos y operaciones anteriores a la fundación de cada estudio<sup>3</sup>. Esto supone, a su vez, un desafío metodológico, un trabajo interpretativo con indicios (siguiendo a Carlo Ginzburg en su relectura de Giovanni Morelli, Conan Doyle y Freud para una heterodoxia historiográfica), fragmentos de historias, expresiones discursivas metonímicas, y aquellos “dati marginali, considerati come rivelatori” (Ginzburg 1986, 12) en la investigación realizada con acervos necesariamente heterogéneos. En este sentido, es necesario combinar distintos tipos de documentación y fuentes, textuales, orales, visuales y audiovisuales, que refieran no sólo a aspectos culturales y económicos (cinematográficos, relativos al espectáculo y a eventos culturales, empresariales, asociativos, gremiales, estatales), sino también sociales (relativos a la vida social de las ciudades y localidades en

---

<sup>3</sup> Agradecemos las recomendaciones metodológicas de Viviana Román para la reconstrucción de las redes que hicieron a la fundación de la empresa.

cuestión, o de las comunidades nacionales, religiosas, étnicas o políticas relacionadas), de tal manera que sea posible la reconstrucción de las redes activas en la prehistoria de la empresa. Al relevar y conectar los dispersos fragmentos de esa “vida anterior”, debemos, por supuesto, realizar un análisis crítico basado en la lectura en contexto y “a contra pelo” (como invitaba a hacer Benjamin) de los relatos, retratos, fotogramas, reseñas, afiches, créditos, fotografías, entrevistas, comunicaciones, novelas, escenas, dedicatorias, publicidades y más.

Es desde este lugar que proponemos, en un ejercicio de investigación histórica simultáneo al de una praxis de preservación audiovisual, iniciar la escritura de la prehistoria de los Estudios San Miguel, una de las principales empresas del rubro cinematográfico argentino entre finales de la década de 1930 e inicios de la del cincuenta. Tomamos la estrategia de empezar por la trayectoria anterior a la fundación de los estudios de su director y principal propietario, Miguel Machinandiarena. El objetivo no es, claro está, reproducir la visión idealizada elaborada desde la misma empresa, sino ponerla en tensión mediante un trabajo crítico que requiere reconocer la centralidad de esa figura, siguiendo su nombre en el archivo (entendido como conjunto de acervos trabajados en el curso de la investigación), para reconstruir las relaciones sociales, económicas y políticas que hicieron posible la formación de estos estudios<sup>4</sup>.

Este trabajo se desarrolla en el marco de la puesta en valor del Archivo de los Estudios San Miguel, dirigido por Alejandro Ojeda, y del trabajo de investigación de María Llorens sobre la industria cinematográfica argentina en el contexto del primer peronismo (como parte del Proyecto UBACyT dirigido por Viviana Román “Empresas, empresarios/as, organizaciones y creadores/as del sector cultura en perspectiva histórico-económica. Del siglo XIX al siglo XXI”)<sup>5</sup>. La labor de preservación

---

<sup>4</sup> Tanto desde la Historia Cultural y Social (Pons y Serna, 2013; Burdiel, 2014; Bolufer, 2014, entre otros), como desde la Historia de Empresas (Barbero, 2009; Garcilaso, 2017; Roizarena, 2023, y más estudios) se han desarrollado aproximaciones biográficas a los estudios históricos de organizaciones sociales, culturales y económicas que permiten acceder a niveles micro de la historia que dan acceso al interior de los procesos, en este caso, de formación de una empresa cinematográfica. Agradecemos las recomendaciones bibliográficas y metodológicas de Romina Garcilazo a este respecto.

<sup>5</sup> El Proyecto UBACyT se desarrolla en el marco del Centro de Estudios Económicos de la Empresa y el Desarrollo, Instituto Interdisciplinario de Economía Política, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires.

con el Archivo de los Estudios San Miguel, que representa un conjunto de documentación textual, gráfica, fotográfica y filmica procedente de la oficina de prensa y la distribuidora vinculada a los estudios, fue el punto de convergencia a partir del cual comenzamos a ir más allá de este acervo para indagar en la historia anterior a la fundación de los estudios en 1937. Nuestro trabajo (conjunto o complementario) implicó la consulta y relevamiento de materiales de la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional (publicaciones del sector cinematográfico, revistas de cine y espectáculos), el Archivo del Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken (recortes de prensa sobre producciones de los estudios y figuras relacionadas con ellos), el Archivo de la Fundación Cinemateca Argentina (recortes de prensa en el mismo sentido), el Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires Dr. Ricardo Levene (memorias de gobierno de Manuel Fresco y fotografías del diario *El Argentino*), el Archivo de la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires (el diario *El Argentino*), la Biblioteca Prebisch del Banco Central de la República Argentina (revistas empresariales), la Biblioteca Popular de Avellaneda (periodico *La libertad*), y entrevistas con María Isabel Machinandiarena y Juan Ricci.

El artículo está conformado por tres partes, además de la presente introducción. La primera dedicada a la caracterización y análisis de la empresa entre 1937, año de su fundación, y 1951, cuando entra en crisis y cierra la productora. En esa primera parte presentamos la figura de Miguel Machinandiarena, destacando su perfil empresarial en el contexto de los estudios ya constituidos. La segunda parte aborda la reconstrucción de la prehistoria de los *Estudios San Miguel* siguiendo la trayectoria del empresario anterior a la creación de la firma. Finalmente, ensayamos unas conclusiones para esta primera etapa de la investigación, y delineamos los caminos a seguir.

### **El punto de partida: Los Estudios San Miguel, 1937-1951**

Los *Estudios San Miguel* se fundaron en mayo de 1937 en Bella Vista, Provincia de Buenos Aires. La empresa se establece como “Sociedad Anónima Cinematográfica Industrial y Comercial”, contando, entonces, con diferentes inversores, siendo Miguel Machinandiarena propietario y director general a la vez. La participación de su sobrino, Narciso Machinandiarena, como abogado de la empresa, y de su esposa, Lina Courtade, como jefa de producción en los estudios (según sabemos

por fichas de películas de la empresa, por testimonios familiares y del ámbito cinematográfico, y otros documentos)<sup>6</sup>, nos da la pauta de un entramado empresarial de tipo familiar, siguiendo a María Inés Barbero y Andrea Lluch cuando se refieren a los criterios para reconocer estas estructuras aún en grandes empresas (2015).

Entre 1938 y 1951 se filmaron en los *Estudios San Miguel* cerca de ochenta películas, entre las cuales se destacan, por su calidad artística y técnica, por el éxito en taquillas, o por cuestiones políticas: *Melodías de América* (dir. Eduardo Morera, 1942), *En el viejo Buenos Aires* (dir. Antonio Momplet, 1942), *Tres hombres del río* (dir. Mario Soffici, 1943), *Juvenilia* (dir. Augusto Cesar Vatteone, 1943), *Casa de muñecas* (dir. Ernesto Arancibia, 1943), *Su mejor alumno* (dir. Lucas Demare, 1944), *La cabalgata del circo* (dir. Mario Soffici, 1945), *La pródiga* (dir. Mario Soffici, 1945), *La dama duende* (dir. Luis Saslavsky, 1945), *Rosa de America* (dir. Alberto de Zavalía, 1946), *La cumparsita* (dir. Antonio Momplet, 1947), *Pobre mi madre querida* (dir. Homero Manzi y Ralph Pappier, 1948), *Historia del 900* (dir. Hugo del Carril, 1949), *El último payador* (dir. Homero Manzi y Ralph Pappier, 1950), *Los árboles mueren de pie* (dir. Carlos Schliepper, 1951), *Los isleros* (dir. Lucas Demare, 1951) (Ojeda, 170)<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Con respecto a la figura de Lina Courtade y a su trayectoria en los estudios (y más allá de ellos), María Llorens está desarrollando una investigación paralela, entre los Estudios del Cine y la Historia de Empresas, que busca revertir la invisibilización (al menos parcial) de la actividad de Courtade en el terreno de la producción cinematográfica, y aportar al estudio de la historia de las mujeres en el cine argentino durante la primera mitad del siglo pasado.

<sup>7</sup> Entre 1937 y 1939 sólo figuran las producciones que funcionaron de prueba. En mayo de 1939 aparece la primera noticia del rodaje de una producción de los Estudios San Miguel (*Heraldo del Cinematografista*, 10 de mayo de 1939). El 8 de julio de ese mismo año, en *Radiolandia*, se informa que “en los estudios San Miguel siguen los trabajos de prueba con aficionados para comprobar cómo responden las instalaciones”. Y el 12 de agosto del 39, en la misma revista se anuncia que en los estudios se realiza la “Producción Número 2, con dirección de Ledoux” (refiriéndose a Fernand Ledoux, actor francés de origen belga que se encontraba en ese momento efectuando presentaciones en nuestro país). Este film se realizó con el objetivo de verificar que todo el circuito de producción funcionara correctamente. Nunca se estrenó comercialmente. A partir de septiembre de 1939, se publican las noticias sobre *Petróleo* (dirigida por Arturo Mom), considerada la primera película producida íntegramente por el estudio. En torno a esta película, como se observa en las publicaciones del periodo, existía una gran expectativa. El 27 de enero de 1940, *Radiolandia* anuncia el comienzo oficial del rodaje de *Petróleo* en la ciudad de Comodoro Rivadavia. En junio se

**Figura 1**



Figura 1. Afiche de *Petróleo* (dir. Arturo Mom, 1940), primer largometraje de *Estudios San Miguel*. (Archivo de los Estudios San Miguel)

La empresa cinematográfica fue una de las más dinámicas y reconocidas del país y de América Latina entre 1940, año en que se estrena el primer largometraje de la productora, *Petróleo*, dirigida por Arturo Mom (Figura 1), y 1951, cuando la empresa entra en crisis y la productora deja de funcionar, alquilando los estudios a otras empresas del sector<sup>8</sup>. De esta posición dan cuenta las publicaciones periódicas dedicadas al mundo del

---

publican las primeras fotografías de la filmación de la película en Radiolandia (22 de junio de 1940). El 10 de agosto de 1940 la misma publicación anuncia el punto final del rodaje. El film se estrena el 18 de diciembre de ese año en el cine Monumental, y es celebrado por la crítica como un “esfuerzo notable de nuestro cine” (*Radiolandia*, 28 de diciembre de 1940).

<sup>8</sup> En diciembre de 1951 se produjo el cierre de la producción de los *Estudios San Miguel*, según el testimonio de Miguel Machinandiarena hijo, por dificultades para acceder a película virgen, conflictos políticos y gremiales, y problemas en el desarrollo de la administración (Ojeda 2024, 164).

cine nacional e internacional que circularon en el país en la época. Una de las publicaciones más relevantes en esos años, *Set. Revista cinematográfica argentina*, incluye en la edición de diciembre de 1946 una nota sobre los *Estudios San Miguel* en la que se destacan los elementos más modernos de su organización, infraestructura y tecnología, mostrando a la empresa como modelo en el rubro (Figura 2). Así, por ejemplo, se refiere a las galerías, “de estructura análoga a las modernas de Hollywood, revestidas sus paredes y pasarelas con acolchados especiales que evitan la reverberación del sonido. En su interior, y en pleno trabajo observamos los más modernos equipos de filmación de cámaras, carros mecánicos, una gran grúa, brazos de sonido volantes, enormes focos, etc.”. Y luego resalta la variedad de oficios y labores especializadas que se desarrollaban en los pabellones de los estudios: carpintería, mecánica, herrería, peluquería, sastrería, yesería, pintura, electromecánica, talabartería, dibujo, dirección, maquillaje, etc. La revista no deja de enfatizar la apuesta de la empresa por la calidad artística y técnica que se observa en el cuidado del sonido y la iluminación, mencionando algunos de los más famosos especialistas en el rubro cinematográfico de la época: los sonidistas Ramón Ator, Juan Carlos Gutiérrez, José Castellano, Víctor Bobadilla, Claudio Cetera, y Francisco Zapata, los iluminadores Bob Roberts, Mario Pagés, Américo Hoss. Cámaras, Carmelo Lobotrico, David Adschuler, y Aníbal Di Salvo, quienes “han cumplido trabajos meritorios al subrayar con los efectos de luz y sombra, la perfección de la nitidez fotográfica”, y los escenógrafos, Ralph Pappier, Gori Muñoz, Carlos Ferrarotti, y Manuel Villar. Otro aspecto destacado en la nota es el laboratorio (no todas las productoras contaban con uno): “verdadero exponente de la ciencia y la mecánica de precisión puestas al servicio de la cinematografía y donde se hallan reunidos todos los últimos adelantos en materia de copadoras, reveladoras, reductores de sonido, de imagen graduadas, secadoras, máquinas de truca, probadoras de material”. Al frente del mismo estaban Domingo y Francisco Ricci (jefe técnico el primero y de administración el segundo), y Francisco Cárdenas (jefe de producción). Finalmente, Set se refiere al éxito de la empresa en distintos países de América Latina tanto en lo que respecta a sus propias producciones como a las de otras productoras que filmaron en sus galerías (se mencionan *La guerra gaucha*, *Todo un hombre* y *Su mejor alumno*, producciones de *Artistas Argentinos Asociados*, empresa en la que Machinandiarena invirtió). De esta forma, *Estudios San Miguel* se caracteriza como el sello “de la más señera y orientadora proyección en el campo de la cinematografía latinoamericana” (Set, diciembre de 1946).

**Figura 2**



Figura 2. Nota sobre los *Estudios San Miguel* en *Set. Revista cinematográfica argentina*, diciembre de 1946. (Biblioteca Nacional Mariano Moreno- Hemeroteca)

La nota que recogemos aquí muestra, entonces, la relevancia de los *ESM* en su contexto, pero también la presencia fundamental del modelo de Hollywood expresada en la importación (para su adaptación y reformulación) tanto de sus tecnologías de producción y modos de hacer cine (económica y culturalmente) (Majumdar 2009)<sup>9</sup>, como de representar en la esfera pública (a través de los medios de comunicación gráficos y radiales) su propia dimensión industrial (Llorens, 2022). De esta manera, en el discurso y las fotografías de *Set*, *ESM* se observa en un lugar central con respecto al paradigma hegemónico de producción económica y cultural cinematográfica, y de estrategias de posicionamiento en la esfera pública. En el contexto argentino de las décadas de 1930 y 1940, en pleno auge de los estudios cinematográficos locales (*Lumiton* -sobre todo en

---

<sup>9</sup> Neepa Majumdar analiza el caso del cine indio durante las décadas de 1930, 1940 y 1950, encontrando que, al mismo tiempo que se importaban de Estados Unidos tecnologías para la producción, como celuloide, cámaras, proyectores, aparatos de iluminación, sistemas de sonido, entre otros, también llegaban las formas culturales de Hollywood: los *modos* de hacer cine (2009, 1).

los treinta-, *Argentina Sono Film*, *Estudios Cinematográficos Argentinos SIDE* -hasta su compra por *ESM* en 1941-, *Estudios San Miguel*, *Establecimientos Filmadores Argentinos*, *Baires Film*, *EMELCO*), cine, industria y modernidad eran significantes estrechamente vinculados en las representaciones mediáticas de los desarrollos del sector y en las auto-representaciones empresariales de los estudios. Descripciones como las que destacamos en *Set*, reforzadas con imágenes que muestran la monumentalidad de la infraestructura productiva y las etapas de un proceso complejo de producción, apuntalan una idea de progreso nacional que también emanaba de los discursos e imágenes del Estado, especialmente durante el peronismo (1946-1955) (Gené, 2008; Llorens, 2022). En ese marco (aunque estas ideas ya circulaban en los treinta, cuando la industria cinematográfica despegaba, especialmente con la incorporación del sonido), el paradigma de Hollywood (y las expectativas de modernización ligadas a él) se articulaba con las propias búsquedas (expresadas en discursos estatales, comentarios de críticos de cine, entrevistas a actores, actrices y directores en revistas, documentos de empresarios del sector, encuestas a espectadoras/es, etc.) de un cine definido en términos nacionales (Lusnich, 2007; Lusnich y Piedras, 2009; Calvagno, 2010; Grela y Peterlini, 2021; Llorens, 2022)<sup>10</sup>.

El ascenso de los *ESM* en la industria nacional y su lugar central en el mercado argentino (y no menor en el latinoamericano) guardan relación con distintas estrategias empresariales que se muestran complementarias: 1) la incorporación de tecnologías innovadoras y organizaciones con la capacidad técnica para desarrollarlas; 2) la apuesta por un cuerpo artístico y técnico con trayectorias creativas y profesionales que garanticen la calidad de las películas y posibiliten una contribución al desarrollo un “cine nacional” desde los estudios; 3) la relación con los medios de comunicación para la promoción de las películas y la intervención en los debates públicos sobre el cine; y 4) la participación en asociaciones empresariales y, desde allí, en instancias de negociación con el Estado en

---

<sup>10</sup> Desde distintos sectores (productores, periodistas, funcionarios del gobierno, directores de cine, técnicos, actores) se planteaba la importancia de desarrollar un cine nacional que promoviera estilos propios para la representación de problemas, paisajes, y tradiciones locales. Junto al interés de posicionarse en el mercado internacional, se encontraba el objetivo de difundir el cine argentino como expresión de la capacidad artística y técnica de la industria nacional (Llorens, 2022).

sus distintos niveles<sup>11</sup>. De esta manera, en 1939 los *Estudios San Miguel* ingresan a la Asociación de Productores de Películas Argentinas (*Heraldo del Cinematografista*, 8 de noviembre de 1939), entidad que luego dirigiría Machinandiarena. Y en 1940, año del estreno del primer largometraje de la productora, el empresario compra los estudios y la producción de la *Sociedad Impresora de Discos Electrofónicos*. Esta empresa, fundada por Alfredo Murúa en 1929, había sonorizado *¡Tango!*, de Luis Moglia Barth, en 1933, expresando la dimensión más innovadora, a nivel técnico, de la industria audiovisual. Tanto Murúa como varios de los técnicos y empleados de estos estudios pioneros en el cine sonoro argentino, pasaron a trabajar para los Estudios San Miguel con este cambio de propiedad. En la nota de Set identificamos, además de las cuestiones relativas a la tecnología y a los medios, la importancia de los especialistas y artistas en el entramado creativo y técnico de los estudios. Entre los escritores, fotógrafos y escenógrafos que trabajaron en la realización de las películas más destacadas de la productora, se encuentran los españoles (exiliados republicanos) Gori Muñoz, Alejandro Casona y Guillermo Zúñiga, contratados en 1941 por Miguel Machinandiarena<sup>12</sup>.

En 1947, ya en el contexto del primer gobierno peronista, y en el marco de negociaciones entre las empresas cinematográficas y el gobierno nacional para la sanción de una legislación que promoviera la industria nacional del cine<sup>13</sup>, tuvo lugar la celebración de los diez años de los *Estudios*

---

<sup>11</sup> En cuanto a la expansión de los estudios, además, cabe mencionar el desarrollo de su propia distribuidora en 1941 (Distribuidora Panamericana SRL), la participación financiera (específicamente de Miguel y Narciso Machinandiarena) en la fundación de la productora Artistas Asociados Argentinos (1941), y la creación en Río de Janeiro de “São Miguel Filmes do Brasil”, dirigida por Simón Kischner y Eric Steimberg (Autran, 2020).

<sup>12</sup> Una de las hijas del empresario, María Isabel, en una entrevista de enero de 2024, nos comentó cómo la casa familiar del barrio de Belgrano era también un espacio de reunión laboral y social en el que tenían lugar cenas, proyecciones, discusiones, y donde se tomaban decisiones sobre la producción del estudio. En esas instancias, especialmente Gori Muñoz se hacía presente.

<sup>13</sup> En 1947, el cine había sido declarado industria de “interés nacional”. Se consideraba, desde distintos sectores políticos, que era un instrumento óptimo para la educación de las masas y para la transmisión del patrimonio cultural nacional (Kriger 2009, 44). A partir de entonces, la industria cinematográfica local accede a los nuevos créditos del Banco Industrial, y goza de la promoción estatal de sus películas en las salas (Kriger 2009, 43). El decreto número 21.344/44, ratificado por la ley número 12.999, de agosto de 1947, establecía la obligatoriedad de la exhibición de películas argentinas en las salas de

*San Miguel*. Estas celebraciones de aniversario están documentadas en diversas revistas de cine y espectáculo, por ejemplo, en *Heraldo del Cinematografista* (número 828, 23 de julio de 1947), *Set* (julio-agosto de 1947), *Antena* (29 de julio de 1947, número 857) y *Sintonía* (número octubre de 1947), y muestran el momento de apogeo de los estudios. En la revista *Set* se celebran diez años de “éxito”, “tanto en la producción como en la distribución”. Se cita a Miguel Machinandiarena, quien hace uso de este medio para proyectar una imagen de la empresa en la que la expansión comercial (vía la propia distribuidora, la *Panamericana*) se yuxtapone a un sentido político-cultural de unidad latinoamericana, en consonancia con las nociones sustentadas por el gobierno: “Aliento el propósito de efectuar un serio intercambio de capitales, artistas y técnicos sudamericanos, con el fin de producir una película en cada país sudamericano. Me parece que la cinematografía es el mejor vehículo para contribuir a la hermandad de nuestros pueblos de América. Esta idea ya la estoy llevando a la práctica. Por lo menos estoy en conversaciones con personeros de Brasil, Chile, Colombia y Perú para iniciar cuanto antes un plan de actividades en este sentido” (*Set*, julio-agosto de 1947). La estrategia del empresario con los medios, el mercado y el estado, coincide, por un lado, con lo que César Maranghello identificó como “la profesionalización del productor” (2011, 62), y al mismo tiempo, con una forma de asumir la dirección de la empresa que implicaba una gestión política de los espacios mediáticos, comerciales, y gremiales, y de las instancias estatales. Durante la década del cuarenta, Machinandiarena se presentó públicamente en diversos medios gráficos, interviniendo en debates y promocionando la empresa, se vinculó con funcionarios del Estado en negociaciones gremiales y particulares, gestiono dimensiones industriales y comerciales de la empresa, prestó atención a la calidad artística y técnica valorada por críticos, funcionarios del gobierno, y público espectador, y expresó una agenda en la que los objetivos comerciales aparecen entrelazados con otros de tipo político-cultural.

---

todo el país. Las de “primera línea” y todas las salas de la “zona céntrica” de la ciudad de Buenos Aires (entre Alem, Libertad, Rivadavia y Santa Fe), debían exhibir al menos una película argentina por mes durante siete días incluyendo un sábado y un domingo. En el resto, la obligación era exhibir películas argentinas durante dos semanas de cada cinco, incluyendo dos sábados y dos domingos. Al mismo tiempo, Aída Quintar y José Borello sostienen que, en esos años, “ir al cine se había transformado en un espectáculo masivo e inmensamente popular no solo en Buenos Aires sino en el resto del país” (98).

## **Reconstruyendo la prehistoria de los estudios (o siguiendo la trayectoria de Miguel Machinandiarena)**

Miguel Machinandiarena nació en Aoiz, Navarra, en 1899. La madre era Dámasa Sagasti, el padre, Narciso Machinandiarena, comerciante (Guelbenzu Fernández, 2019)<sup>14</sup>. Miguel llegó a Buenos Aires en 1913, con doce años de edad, y lo recibió su hermano mayor, Silvestre, según un texto producido por la Oficina de Prensa de la empresa con motivo del décimo aniversario de los estudios. El documento es un texto mecanografiado que forma parte del Archivo de los Estudios San Miguel (Figura 3). Se trata de una semblanza de Miguel Machinandiarena que representa de manera mítica su trayectoria desde el arribo al país hasta la celebración de los diez años de la empresa cinematográfica. Explícitamente se alude en ella a la idea del *self-made man*, el empresario que se hace a sí mismo. Reproducimos aquí parte de este texto como un punto de inicio en la reconstrucción de esta prehistoria. Comenzamos, entonces, por el relato oficial de los inicios del empresario y su empresa, para luego tensionar sus parcialidades y silencios:

“Don Miguel Machinandiarena llegó al País en 1913, cuando apenas había cumplido 12 años.

Sus familiares residentes en Buenos Aires le depararon el comercio como la actividad más propicia para todo muchacho inmigrante que espera formarse una situación. Empleado en una casa mayorista de la Plaza de Once, pronto demostró sagacidad y actividad y pronto también Miguelito empezó a destacarse como merecedor de una actividad que no fuese la inicial, de colocar los paquetes de tornillos en los estantes y barrer la oficina. Fue así como Miguelito, el muchacho navarro que llegó a nuestra tierra bajo el signo del

---

<sup>14</sup> “Parece que a Narciso Machinandiarena su establecimiento le iba muy bien. Probablemente se podría considerar un colmado, un abarroto que dicen los mexicanos, ya que tanto se dedicaba a vender comida, como ropa o cualquier otra mercancía. En El Eco de Navarra del 21 de febrero de 1907 se publicitaba la venta de madera: “El que desee comprar una buena partida de olmo seco superior (...) así como piezas de fresno para cubos, puede dirigirse a Narciso Machinandiarena de Aoiz”. Poco más sabemos sobre su figura” (Guelbenzu Fernández, 2019, 194).

self-made man, fue forjando sus afanes de elevación, con la tenacidad propia de su raza y la velocidad de un meteoro, e inició su carrera comercial bregando bravamente cuatro años entre los tornillos y la escoba, hasta que en 1918 lo vemos incorporarse como taquígrafo en el Concejo Deliberante de Avellaneda. Pero quizá estaba escrito que los discursos edilicios de los activos concejales la vecina ciudad, habrían de producir en Miguelito –que así, y por muchos años se lo llamó afectivamente-, ansias de crear progreso en ciudades y pueblos, aunque para ello era menester penetrar en los entretelones de las grandes finanzas, cuyo conocimiento facilitaría aquella aspiración.

Un año más tarde, en 1919, vemos a nuestro homenajeado incorporarse como auxiliar al Banco de Avellaneda, en donde después de diez años de ardua labor, lo encontramos alcanzando la alta posición de Gerente en el mismo, y desde este cargo don Miguel Machinandiarena sintió los afanes de plasmar en la realidad aquella aspiración, entrevista como taquígrafo del Concejo Deliberante de Avellaneda, de propender a colaborar al engrandecimiento de una ciudad argentina, con que traduciría su amor y agradecimiento al país de adopción.

Y Mar del Plata tradujo aquella aspiración de Don Miguel Machinandiarena (...). Lo vemos así, un año después, asumiendo la presidencia de la U.K.A, y desde ella, contribuir con una fe y entusiasmo ejemplares, a concebir y llevar a la práctica la construcción del Casino de nuestra Primera Ciudad Balnearia (...). En 1937 y siempre respondiendo a ese gran espíritu de actividad e iniciativa que han sido característicos del Sr. Machinandiarena, registramos su presencia en la cinematografía del país, levantando la planta de Estudios San Miguel en Bella Vista y dotándola de todos los elementos modernos que habrían de consagrarla como alto exponente de capacidad técnica y artística, de la que todos nos sentimos

orgullosos, después de haberse experimentado como obrero técnico y productor durante largos meses en los principales estudios de Estados Unidos. (...)

En el período inicial fue ensayista y manifestó su celo y conciencia profesional reservando en la condición de inéditas sus primeras películas, como “TARARIRA” y las producciones que tituló N. 1 y N. 2, fueron consideradas por él como experimentos que no alcanzaban la marca mínima necesaria, exigida por la explotación industrial, aunque las mismas acusaban toda la inquietud artística de su promotor, quien pocos años después habría de alcanzar las máximas calificaciones con producciones de honda repercusión patriótica y universal, como “JUVENILIA”, “TRES HOMBRES DEL RÍO”, “LA DAMA DUENDE”, etc., sin excluir su contribución como productor asociado de “LA GUERRA GAUCHA” y “SU MEJOR ALUMNO”, mientras que, con un exacto concepto de la acción más eficiente en la labor productora, la completó organizando la distribución directa en toda la América del Sur, por intermedio de filiales propias, dependientes de otra de sus empresas: La Distribuidora Panamericana.

Al celebrar el décimo aniversario de la fundación de Estudios San Miguel, observamos las distancias recorridas entre el Miguelito inmigrante de 1913 y el de hoy, Don Miguel Machinandiarena, que lo sitúan, como ya queda expresado, como a un típico producto del self made man”.

Figura 3

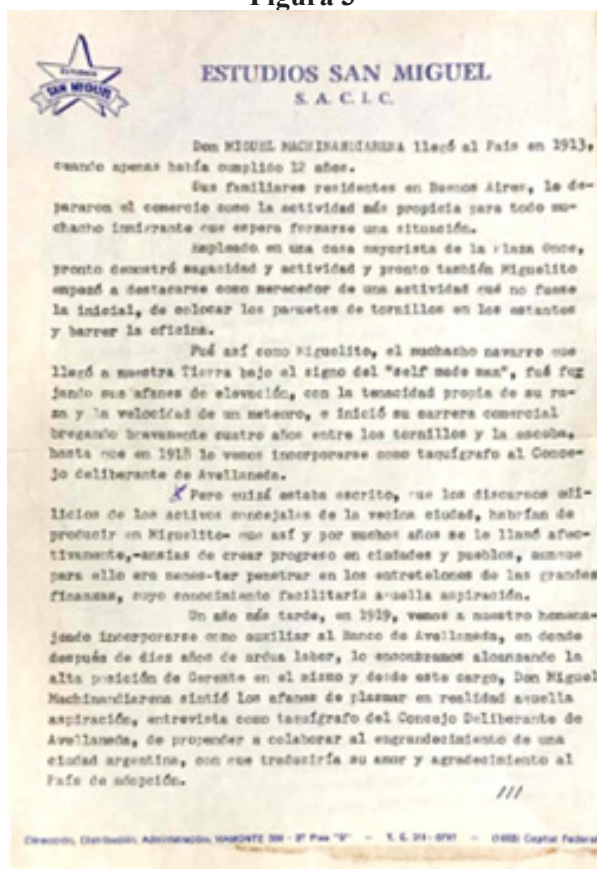


Figura 3. Redacción mecanografiada sobre los orígenes y la carrera de Miguel Machinandiarena

con motivo del décimo aniversario de los estudios en 1947.

Documento de la empresa Estudios San Miguel

(Archivo de los Estudios San Miguel)

Coincidiendo con la definición de François Crouzet del mito decimonónico del *self-made man*, el empresario industrial consolidado se muestra como sujeto de “orígenes humildes” (tal es, como señala Crouzet, la expresión que suele utilizarse en estas narrativas), que había trabajado como asalariado, duramente, y que gracias a su esfuerzo y visión había logrado construir su propia empresa, exitosa (Crouzet, 1985). En el caso del relato sobre los orígenes de Machinandiarena, se suma

un componente común del mito arraigado en el continente americano: la inmigración. Aparece también el elemento clave para las historias de las y los migrantes, el de las redes de apoyo e integración de las familias y comunidades de inmigrantes de la misma nación o localidad en el país de llegada (De Cristóforis y Fernández, 2008). Miguel Machinandiarena fue recibido por su hermano Silvestre, y participaría luego de asociaciones españolas y navarras. En la guía de personalidades que la Editorial Kraft publicaba anualmente, *Quién es quién en la Argentina*, de 1947, Miguel Machinandiarena es presentado como industrial, con especialidad en cinematografía, nacido en Aoiz en 1899 y nacionalizado argentino, director propietario de los Estudios San Miguel y presidente del directorio de la Distribuidora Panamericana, presidente de la Asociación de Productores de Películas Argentinas y, además, en relación con el asociacionismo de la comunidad de inmigrantes y de descendientes de inmigrantes, miembro del directorio del Hospital Español y socio del club Laurak Bat. En su empresa, a su vez, Machinandiarena contrataría a españoles y españolas de distintos orígenes regionales y trayectorias políticas.

Siguiendo el relato oficial, “Miguelito” siguió una carrera en ascenso, “entre los tornillos y la escoba”, por su “tenacidad” y sus “afanes de elevación”. El punto de inflexión aparece, en esta narrativa, en su entrada como taquígrafo, en 1918, al Concejo Deliberante de Avellaneda. En la misma ciudad, según la guía *Quién es quién* de 1947, Machinandiarena llegaría a ser contador general, inspector general y gerente del Banco de Avellaneda, empresa que, según la *Revista Sudamericana*, núm. 647, de agosto de 1935, era “una de las instituciones de crédito más prestigiosas del país”. ¿Qué sabemos sobre la inserción de la familia Machinandiarena en Avellaneda? En el periódico radical de la ciudad, *La libertad*, encontramos en varios números la publicidad de una “casa de cambio y pasajes” llamada “Machinandiarena y Mendiondo”, en Mitre 69 (Figura 2). Podemos suponer que se trata del hermano mayor, Silvestre. Si bien no tenemos forma de corroborarlo, el hecho de que en distintas publicaciones del periódico figuren noticias sociales que lo mencionan, como la de enero de 1918: “Silvestre Machinandiarena y esposa viajan a Mar del Plata”, nos da una base para plantear que es muy probable que se trate de su empresa, y que, además, es claro que Silvestre se encontraba en una posición social acomodada (noticias de viajes y fiestas) y destacada (comentada en el periódico). Es importante apuntar que nos estamos refiriendo a las publicaciones de 1918 y 1919, coincidiendo con el período de tiempo en el que Miguel ingresa a

trabajar como taquígrafo en el Concejo Deliberante y, luego, como auxiliar en el Banco de Avellaneda. Estas relaciones nos muestran la importancia del peso social y económico (posiblemente también político) de Silvestre en la ciudad de Avellaneda para la inserción de Miguel en espacios de trabajo que muy probablemente le hayan habilitado otros vínculos sociales fructíferos en términos empresariales.

#### Figura 4



Figura 4. *La Libertad*, 3 de enero de 1919. (Biblioteca Popular Zeballos- Avellaneda)

En el relato sobre “Don Miguel Machinandiarena” con motivo del décimo aniversario de los estudios, hay un vacío llamativo (sintomático) entre 1929, momento en el que, siguiendo el cálculo de los diez años desde la entrada como auxiliar, Machinandiarena habría llegado a ser gerente del Banco de Avellaneda, y 1937, cuando, siendo socio de la Unión Kursaal Argentina, junto con Silvestre Machinandiarena y Félix Solá (hijo de un importante empresario del juego, con concesiones de casinos en Avellaneda y Buenos Aires), Miguel participa de la licitación (que gana en enero de 1938) que el gobierno provincial de Manuel Fresco (la conexión con Alberto Barceló, intendente de Avellaneda, sugiere

vínculos posibles entre los Machinandiarena y el gobernador bonaerense) organiza para concesionar las salas de entretenimiento de Mar del Plata, Miramar y Necochea<sup>15</sup>. Quedan en silencio, en este relato, las historias entre el rol gerencial en el Banco de Avellaneda, la formación de la UKA y la concesión de los casinos de la costa atlántica. Existe un artículo muy citado, de Héctor Kohen, “De Fresco a Perón: La aventura cinematográfica de Miguel Machinandiarena” (1999), que plantea que “el proceso de adjudicación de las concesiones para la explotación de casinos fue tan fraudulento como el sistema gubernamental que lo había generado. Este es el origen de la fortuna de Miguel Machinandiarena, fundador y propietario de Estudios San Miguel, socio indirecto de Artistas Argentinos Asociados y una de las figuras más relevantes de la Asociación de Productores de Películas Argentinas durante la década de los cuarenta” (1999, 12). Si bien es válido suponer que en los primeros años la empresa no generaba los recursos suficientes, y que necesitaba otras fuentes de financiamiento, no contamos con información suficiente para sostener que los aportes de capital los derivara Machinandiarena “de sus ganancias en los casinos” (1999, 15). Necesariamente tuvieron que existir otras fuentes de financiación considerando que la construcción de las galerías ya estaba en marcha en enero de 1938. En este sentido, el vacío en el relato oficial sobre el periodo 1929-1937, sigue siendo sugestivo y nos invita a diversificar fuentes y estrategias de búsqueda. Así, lo que importa no es necesariamente conocer en detalle las vías de financiación de la empresa, sino aproximarnos a la heterogeneidad de

---

<sup>15</sup> El 27 de diciembre de 1937 se publica la licitación para la explotación de las salas de entretenimiento en Mar del Plata, Necochea y Miramar (Boletín Oficial de la Provincia de Buenos Aires), otorgando el gobierno de Fresco la concesión el 8 de enero de 1938 a la empresa Unión Kursaal Argentina por diez años a cambio de financiar la construcción del edificio del Casino, el Hotel Provincial y la Rambla Bristol (Pedetta, 2007, 110). Como explica Pedetta, hasta 1936 las ganancias que el negocio del juego generaba no eran captadas por el Estado (2007, 110). El gobierno de Fresco actuó para cambiar esta lógica y en 1937 la legislatura provincial sancionó la Ley 4588 que regulaba la concesión de patentes para salas de entretenimiento (Pedetta, 2007, 111). En este sentido, el concurso de finales de 1937 se dio en el marco de una intervención estatal decidida en el ámbito del juego, de la cual el gobierno obtendría beneficios económicos paralelos a los que conseguirían los empresarios con las concesiones para su explotación. A partir de enero de 1938, Miguel Machinandiarena participa, así, de la explotación de los casinos de la costa bonaerense y, al mismo tiempo, de la construcción de espacios clave en la reforma urbanística de sus ciudades.

operaciones económicas y políticas, conexiones entre figuras de distintos niveles y esferas, y proyectos empresariales y culturales, que hicieron a la formación de uno de los principales estudios del periodo más dinámico de la industria cinematográfica argentina.

Regresando al relato oficial sobre la trayectoria del empresario, figura una estancia de “largos meses” en Estados Unidos, en la que Machinandiarena habría trabajado “como obrero técnico y productor”, tomando de esa experiencia “elementos modernos” del cine para realizarlos en Argentina. Según el registro de embarque de la empresa *Western World*<sup>16</sup>, Machinandiarena se embarca hacia Nueva York el 22 de agosto de 1936, viajando con el ingeniero Eduardo Ricci, su esposa e hijo. Según explicó a Ojeda el hijo de Francisco Ricci, Juan, participan de la fundación y el desarrollo de los estudios durante los primeros años de la empresa los hermanos Eduardo, Francisco, Domingo y Roberto Ricci. Eduardo viaja con Machinandiarena a Estados Unidos para conocer desarrollos tecnológicos y empresariales en la industria cinematográfica. Francisco, por su parte, pertenecía a la Acción Católica, y con una perspectiva religiosa contribuyó, según informó Juan Ricci, entre fines de la década de 1920 y comienzos de la década de 1930, a la formación de la Asociación Civil Cine Forum. Esta entidad tenía como objetivo, siguiendo a Ricci, “elear el espíritu del público” a través del cine desarrollando proyecciones de películas seleccionadas en instituciones diversas, y apuntando a la fundación de estudios propios. Esta información es particularmente interesante porque sabemos que Miguel Machinandiarena era católico practicante y que incluía ciertos símbolos y rituales religiosos en su empresa, e incluso es relevante en la historia de los estudios la realización de algunas producciones de temática católica: la bendición de un sacerdote en el momento de colocación de la piedra fundamental en los estudios, en 1937, el mismo nombre de la empresa, la realización de la película documental sobre la Virgen del Valle en Catamarca, dirigida por Catrano Catrani (*Radiolandia*, 10 de mayo de 1941), el viaje a Roma para entregarle al Papa copias de las películas de temática religiosa *Rosa de América* y *Pax* (*Heraldo del Cinematografista*, 15 de julio de 1948). Según Juan Ricci, Francisco tuvo diferencias importantes con el empresario navarro, que tenían que ver con una perspectiva moral de Ricci sobre el

---

<sup>16</sup> Este documento se encuentra digitalizado en la web familysearch, que pertenece a la organización religiosa sin fines de lucro Genealogical Society of Utah.

cine, que contrastaba con una visión más pragmática de Machinandiarena en relación con la industria y el mercado cinematográficos. Finalmente, Domingo y Roberto Ricci también formaron parte, siguiendo a Juan, de los *Estudios San Miguel*, en la gestión de la empresa y en la relación con la Iglesia católica.

Volviendo a la estancia en Estados Unidos, otra fuente indica la relación entre este viaje y otra experiencia empresarial cinematográfica de Machinandiarena previa a la fundación de los *Estudios San Miguel*. Según la revista *Radiolandia* del 22 de agosto de 1936, Machinandiarena viaja a Hollywood para adquirir equipamiento para su productora *Falma Film*. Allí Machinandiarena se entrevista con empresarios responsables de *Metro Goldwyn Mayer* y con la empresa *Mole Richardson*. Al regresar a Buenos Aires, *Falma Film* se disuelve y tanto los planos diseñados copiando la estructura de los estudios hollywoodenses y el equipamiento lumínico y de cámaras, sirven como base para la fundación de los nuevos estudios en construcción en los terrenos de Bella Vista. Aunque efímera, la experiencia de *Falma Film* es relevante para observar los aspectos menos unidireccionales y claros de la trayectoria del empresario y los orígenes de los *Estudios San Miguel*. Machinandiarena funda esta primera productora en 1936, poco antes del viaje a Estados Unidos. Es significativo que en el relato de 1947 no aparezca mencionada esta empresa (el viaje aparece asociado a los estudios de Bella Vista que se fundarían en 1937), y que al mismo tiempo la experiencia tampoco sea puesta de relieve en trabajos que van en la dirección contraria a la de esta narrativa oficial (como es el caso del artículo de Kohén). En ambos casos, opuestos en sus sentidos interpretativos, las líneas explicativas son unidireccionales: en el primero, se trata de un industrial de orígenes humildes que “se hace a sí mismo”, logrando con éxito fundar los *Estudios San Miguel* a partir de una carrera empresarial basada en méritos propios, con un sentido noble de ascenso personal y un objetivo puro de “engrandecer” la patria que le dio acogida; y, en el segundo, es un empresario que hace su fortuna mediante ventajas económicas obtenidas a través de contactos políticos, que se orientó en su carrera ascendente siguiendo las tendencias ideológicas de los gobiernos provinciales y nacionales que lo beneficiaron, adaptándose a sus requerimientos. Pero si ponemos atención a ciertos aspectos menos nítidos, la prehistoria se empieza a reconstruir de una manera más compleja y difícil de concluir (al contrario, nuevos interrogantes se abren a medida que la indagación se profundiza). Uno de estos aspectos es la

producción de la primera película de Machinandiarena: *Tararira (o la bohemia de hoy)* (1936).

Al respecto, Gonzalo Aguilar aporta un interesante análisis. La película, *Tararira (o la bohemia de hoy)*, fue dirigida por el artista surrealista, franco-rumano, de origen judío, Benjamin Fondane, posteriormente asesinado en Aushwitz. Fondane era amigo de Victoria Ocampo, quien había hecho llegar la propuesta a Machinandiarena. Siguiendo a Aguilar, *Tararira* fue “uno de los primeros filmes estrictamente experimentales y vanguardistas realizado en Argentina y el hecho de que nunca se haya estrenado habla de su destiempo, que fue el signo de Fondane en su relación con Argentina: cuando exhibió los filmes vanguardistas, los martinfierristas ya no estaban; cuando hizo un film vanguardista, el cine ya estaba cómodamente instalado en la industria del espectáculo” (2011, 17). Aguilar pone de relieve en este fragmento la importancia del film como propuesta estética y política disruptiva y el “destiempo” expresado en la relación entre el director y el contexto argentino (se refiere la ausencia del grupo de la revista vanguardista *Martín Fierro* como símbolo del ocaso de ciertas tentativas experimentales y al ascenso del cine como industria). La relación entre Machinandiarena y Victoria Ocampo, la producción de esta película experimental dirigida por Fondane, con la actuación del cuarteto de los hermanos Aguilar, exiliados republicanos en el marco de una España en guerra, es otro indicio de la complejidad de la trayectoria del empresario, tanto en términos económicos como políticos. Resulta clara la necesidad, para esta prehistoria de los *Estudios San Miguel*, de considerar las tramas sociales y culturales, además de las económicas y políticas<sup>17</sup>.

La relación de Machinandiarena con exiliados/as de una Europa atravesada por la guerra civil española, el fascismo y el nazismo en el poder, es eludida absolutamente en el relato elaborado por la Oficina de Prensa de la empresa, y también es subestimada en el artículo de Kohen. En la voz de los estudios, *Tararira* figura junto con “producciones N. 1 y N. 2”, que sí habían sido pruebas realizadas en el contexto de las primeras elaboraciones de los *Estudios San Miguel*. Las tres aparecen como “experimentos” que no prosperaron porque “no alcanzaban la

---

<sup>17</sup> Siguiendo a María Inés Barbero, la historia (y prehistoria) de las empresas se halla tanto en el campo de la historia económica como en el de la historia social y cultural (2006, 153).

marca mínima necesaria, exigida por la explotación industrial”. Esta explicación coincide con las visiones que se reprodujeron en medios del momento, que afirmaban que la película *Tararira* había sido destruida por Machinandiarena por no alcanzar sus estándares de calidad (Set, julio-agosto 1947). Por su parte, Kohen se refiere, asumiendo que esta versión de 1947 coincide con la postura del empresario en 1936, a una diferencia en torno a *Tararira* entre Miguel y Narciso Machinandiarena, hijo de Silvestre, abogado de los *Estudios San Miguel* (y antes de la *Unión Kursaal Argentina*). Según Kohen, Narciso Machinandiarena consideraba que “la película era demasiado avanzada para ser aceptada”, mostrando una visión progresista del cine y la política (de hecho, Narciso había sido miembro del grupo Insurrexit, del Partido Comunista Argentino), y que, en cambio, Miguel había descartado la película porque su sustrato surrealista y republicano molestaba al gobernador Fresco (1999, 14). Es interesante contrastar esta interpretación de Kohen con la que Aguilar ofrece reuniendo los testimonios de la poeta Gloria Alcorta, quien asistió a la proyección del film en compañía de Dalila Saslavsky, hermana de Luis, el director de cine, y de David Vergara, hijo de Dalila Saslavsky, quien supone que la proyección se realizó en Amigos del Arte en 1937, y sostiene que los motivos de Machinandiarena para destruir o abandonar el film no fueron políticos, ya que los *Estudios San Miguel* contrataron luego a muchos/as exiliados/as republicanos/as: María Teresa de León, Rafael Alberti, Gori Muñoz, Guillermo Zúñiga, Alejandro Casona, entre otros. Por su parte, César Maranghello, al referirse al fotógrafo y realizador cinematográfico Guillermo Zúñiga, señala que Machinandiarena lo nombró en 1950 Coordinador General de Producción (2011, 68).

Los vínculos estrechos con los intelectuales, técnicos y artistas españoles exiliados<sup>18</sup>, muestra no solo el hecho de que una posición conservadora no primaba en la conducción que Machinandiarena tenía de su empresa, y que el productor no se subordinaba simplemente a la ideología de los gobiernos provinciales o nacionales (aunque jugara con pragmatismo sus relaciones políticas), sino también el interés que Machinandiarena tenía por la industria cinematográfica incluso antes de que se fundaran los *Estudios San Miguel*. Cuando el empresario contrataba guionistas,

---

<sup>18</sup> En la entrevista que realizamos a María Isabel Machinandiarena en 2024, la hija del empresario nos comentó cómo participaban estos intelectuales, técnicos y artistas de las frecuentes reuniones sociales y de trabajo que se hacían en la casa familiar.

fotógrafos, directores de cine y escenógrafos españoles/as, lo hacía en parte por afinidad nacional (y no ideológica, María Isabel Machinandiarena afirma que su padre tenía una lealtad con sus connacionales más allá de sus perspectivas políticas, y además sabemos que contrataba también a españoles de orientación franquista), pero, sobre todo, por sus capacidades técnicas y artísticas, por lo que estos connacionales profesionales de las letras, las artes visuales, la dramaturgia, la fotografía y el cine podían aportar en términos de calidad cinematográfica. En la semblanza que sirvió de punto de partida para la exploración crítica de la prehistoria que estamos reconstruyendo de la empresa, este aspecto “creativo”, tomando la caracterización de Maranghello, se ve opacado por el énfasis en un aspecto, sin duda primordial en el perfil de Machinandiarena, que es el comercial. Por eso el escrito que celebra el aniversario de los estudios termina con la ponderación de la expansión de la empresa a través de la fundación, en 1941, de la Distribuidora Panamericana.

### **Consideraciones finales**

Abordar la investigación de la prehistoria de los estudios cinematográficos, algo que recién empieza a explorarse para el caso argentino, implica desarrollar esfuerzos de reconstrucción crítica (a contrapelo de los relatos mitológicos de las propias empresas sobre sus orígenes y lidiando con la dispersión de la información existente) de la “vida anterior” de las empresas. Esto constituye un desafío metodológico ya que nos enfrentamos a trayectorias no lineales (de empresarios, técnicos y artistas), proyectos que fracasaron, se abandonaron, o reconfiguraron, operaciones económicas y políticas en campos diversos, y conexiones entre figuras de distintos niveles y esferas, que hicieron a la formación y desarrollo de las empresa culturales, aunque solo hayan sido reconocidas o registradas por ellas de manera parcial o mitificada. Para abordar estas prehistorias es necesario rastrear recorridos biográficos y reconstruir redes entre personas, instituciones y empresas, puestas de manifiesto en proyectos y operaciones anteriores a la fundación de cada estudio. Se impone la necesidad de diversificar fuentes y trabajar con una heterogeneidad de acervos, en una tarea que implica articular investigación y preservación, elaborar conexiones a partir de indicios y fragmentos de información que, materialmente, a menudo se encuentran en riesgo.

En este artículo iniciamos la escritura de la prehistoria de los Estudios San Miguel, una de las principales empresas del rubro cinematográfico argentino entre finales de la década de 1930 e inicios de la del cincuenta. Tomamos la estrategia de seguir la trayectoria anterior a la fundación de los estudios de su director y principal propietario, Miguel Machinandiarena, poniendo en tensión el relato oficial de la empresa. Analizamos, a partir de diversas fuentes, un proceso no lineal de prefiguración empresarial basado en redes sociales y políticas, y proyectos económicos y culturales. En los estudios ya consolidados, observamos estrategias empresariales prefiguradas en su “vida anterior”: el contacto directo con el campo cultural (propuestas para la industria y conocimientos sobre literatura, fotografía y cine aplicados a la producción), y el vínculo pragmático con distintas instancias gubernamentales. Algunas líneas a seguir en la investigación incluyen las trayectorias de Silvestre y Miguel Machinandiarena en Avellaneda y otros ámbitos de la provincia de Buenos Aires<sup>19</sup>, la génesis de la Unión Kursaal Argentina, los vínculos de Miguel Machinandiarena con la comunidad navarra y vasca, el viaje a Estados Unidos de Machinandiarena y Ricci y sus relaciones con los estudios en ese país, y la relación con la Iglesia católica, expresada en la trama inicial de los estudios y en algunas de sus producciones.

Esta investigación se encuentra vinculada al trabajo de preservación del Archivo de los Estudios San Miguel, que sigue en proceso de catalogación y digitalización, trabajo que se está desarrollando con el apoyo del Programa Mecenazgo del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En la actualidad se encuentra disponible la web del archivo ([archivosm.com](http://archivosm.com)) desde la cual se da acceso al material ya digitalizado para investigadores/as y público en general interesado en el tema. Entre las tareas a realizar en una futura etapa se encuentran, además de la catalogación y digitalización del material ya revisado, la preservación física, para su posterior organización, de una parte importante del acervo que incluye informes de la empresa, actas, remitos internos entre secciones, contratos y otros documentos legales, reseñas de las películas para la publicación en prensa y fotografías de rodaje. Investigación y preservación se retroalimentan, en este trabajo, en la medida en que la

---

<sup>19</sup> Agradecemos a Valeria Pedelhez, directora responsable del Archivo Audiovisual de Avellaneda y a Juan Manuel Huerga, historiador de la ciudad por recibirnos y conversar con nosotros.

recuperación del acervo ofrece información para la reconstrucción de la historia y prehistoria de los Estudios San Miguel, y en que, de regreso, la investigación realizada a partir de este y otros archivos permite la organización de series documentales internas, siguiendo figuras y temas, que contribuyan a generar una mayor accesibilidad a la documentación.

## Referencias bibliográficas

Aguilar, Gonzalo. 2011. «Tararira» en *Imágenes compartidas. Cine argentino-Cine español*. Buenos Aires: Centro Cultural de España en Buenos Aires.

Autran, Arthur. 2020. «Estudios San Miguel no Brasil: uma experiência cinematográfica transnacional na América do Sul». *Imagofagia*, número 22, pp.94-120.

Barbero, María Inés. 2006. «La historia de empresas en la Argentina: trayectoria y temas en debate en las últimas dos décadas». Gelman, Jorge. *La historia económica argentina en la encrucijada*. Buenos Aires: Prometeo.

Barbero, María Inés. 2009. «Estrategias de empresarios italianos en Argentina. El Grupo Devoto», en *Anuario CEEED*, N° 1 – Año 1, Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires, pp. 10-42.

Barbero, María Inés; Lluch, Andrea. 2015. «El capitalismo familiar en Argentina» en Fernández Pérez, Paloma; Lluch, Andrea (eds.). *Familias empresarias y grandes empresas familiares en América Latina y España*. Bilbao: Fundación BBVA.

Benjamin, Water (Cuesta Abad, José Manuel, ed). 2014. *Baudelaire*. Madrid: Abada Editores.

Bolufer, Monica. 2014. «Multitudes del yo: biografía e historia de las mujeres» en *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, Vol 93, No 1.

Borello, José; Quintar, Aída. 2014. «Evolución histórica de la exhibición y el consumo de cine en Buenos Aires» en *H-industri@*, año 8, nro. 14.

Burdiel, Isabel. 2014. «Presentación. Los retos de la biografía» en *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, Vol 93, No 1.

Burdiel, Isabel. 2014. «Historia política y biografía. Más allá de las fronteras» en *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, Vol 93, No 1.

Calistro, Mariano; Centrángolo, Oscar; España, Claudio; Insaurralde, Andrés; Landini, Carlos. 1978. *Reportaje al cine argentino. Los pioneros del sonoro*. Buenos Aires: Editorial Abril.

Calvagno, Joaquín. 2010. «El primer cine industrial y las masas en Argentina: la sección Cinematografía del Semanario CGT (1934-1944)». En *A contracorriente*. Vol. 7. Núm. 3. Spring 2010, pp. 38-81.

Calzón Flores, Florencia; Kozak, Daniela. 2021. *Más allá de la estrella: nuevas miradas sobre Hugo del Carril*. Buenos Aires : Autoría.

Crouzet François. 1985. «The Myth of the Self-Made Man». *The First Industrialists: The Problem of Origins*. Cambridge: Cambridge University Press.

De Cristóforis, Nadia Andrea; Fernández, Alejandro. 2008. *Las migraciones españolas a la Argentina. Variaciones regionales: siglo XIX y XX*. Buenos Aires: Biblos.

Di Núbila, Domingo. 1959. *Historia del cine argentino*. Buenos Aires: Cruz de Malta.

D'Lugo, Marvin; López, Ana; Podalsky, Laura. 2018. *The Routledge Companion to Latin American Cinema*. London/New York: Routledge.

España, Claudio. 2000. *Cine argentino. Industria y clasicismo, 1933-1956*. Buenos Aires:

Fondo Nacional de las Artes.

Fabbro, Gabriela. 2022. *Lumiton. El sello que marcó el rumbo del cine nacional. Archivo Lumiton*. Vicente López: Municipalidad de Vicente López.

Garcilazo, Romina. 2017. «El universo burgués tensionado por la honra, la deshonra y la honorabilidad. El caso de Juan Canals, Rosario (Santa Fe- Argentina), segunda mitad del siglo XIX». Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas y Económicas; Historia y Sociedad; 33; 6-2017; 167-200

García Oliveri, Ricardo. 1994. *Los directores del cine argentino. Lucas Demare*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Gené, Marcela. 2008. *Un mundo feliz. Imágenes de los trabajadores en el primer peronismo*. Fondo de Cultura Económica.

Guelbenzu Fernández, Miguel Javier. 2019. «1912, del Raid aéreo Pamplona-Sangüesa al cartel publicitario del comercio Machinandiarena de Aoiz» en *Zangotzarra*, número 23, pp.173-195.

Ginzburg, Carlo. 1986. «Spie. Radici di un paradigma indiziano» en *Miti, emblemi, spie. Morfologia e storia*. Torino: Einaudi.

Girbal-Blacha, Noemí. 2012. «La industria invisible. Entre las finanzas y la política. Empresas de cultura popular en la Argentina peronistas (1946-1955)» en *H-industri@*. Revista de historia de la industria, los servicios y las empresas en América Latina. Año 6- Nro. 11.

Granovetter, Mark S. 1973. «The strength of weak ties», en *American Journal of Sociology*. vol 78, nº 6.

Grinberg, Miguel. 1993. *Los directores del cine argentino*. Mario Soffici. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Kelly Hopfenblatt, Alejandro; Morales, Iván. 2022. «La Circulación Internacional del Cine Argentino en el Período Clásico: El caso de la Southern California Film Society (1939)» en *aniki. Revista Portuguesa da Imagem em Movimento*. vol. 9, n. 1 (2022): 202-228 | ISSN 2183-1750 | doi: 10.14591/aniki.v9n1.845

Kelly Hopfenblatt, Alejandro. 2020. «Panorama sobre la situación de los estudios de cine en Argentina a partir del año 2000» en L. Zavala y J. Aristizábal Santa (eds.). *Los estudios sobre cine en Latinoamérica (2000-2017)*. Bogotá: Editorial Uniagustiniana

Kohen, Héctor. 1999. «De Fresco a Perón: La aventura cinematográfica de Miguel Machinandiarena» en *Secuencias: Revista de historia del cine*, número 10.

Kruger, Clara. 2009. *Cine y peronismo. El estado en escena*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.

Kruger, Clara; Poppe, Nicolás. 2023. *Salas, negocios y públicos de cine en Latinoamérica (1896-1960)*. Buenos Aires: Prometeo.

Lusnich, Ana Laura; Piedras, Pablo (eds.). 2009. *Una historia del cine político y social en Argentina: formas, estilos y registros, 1896-1969*. Buenos Aires: Nueva Librería.

Lusnich, Ana Laura. 2007. *El drama social-folclórico: el universo rural en el cine argentino*. Buenos Aires: Biblos.

Ojeda, Alejandro. 2024. *Aquí se hizo la magia. Historia de los Estudios Cinematográficos en Argentina*. Buenos Aires: Sociedad por el Patrimonio Audiovisual.

Pedetta, Marcelo. 2007. «Los casinos en la costa atlántica entre la Nación y la Provincia. Disputas por el botín, 1944-1950» en Panella, Claudio (comp.). *El gobierno de Domingo A. Mercante en Buenos Aires (1946-1952). Un caso de peronismo provincial*. Tomo III. La Plata: Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires.

Peña, Fernando Martín. 2012. *Cien años de cine argentino*. Buenos Aires: Biblos.

Peña, Fernando Martín. 2021. *Cine maldito*. Buenos Aires: La tercera editora.

Peña, Fernando Martín. 2023. *Diario de la filmoteca*. Buenos Aires: Blatt & Ríos.

Roizarena, Sofía. 2023. «Género y ruralidad: una aproximación biográfica a la trayectoria de Dolores Josefa Cobo y su legado. Argentina, 1921-1943» en *Revista de Ciencias Sociales Ambos Mundos*. (4), 19-32.

Llorens, María Cecilia. 2022. *Pedagogías del cine nacional. Técnica, tradición y territorio en la Argentina peronista (1946-1955)*. Tesis Doctoral, University of Pittsburgh.

Majumdar, Neepa. 2009. *Wanted Cultured Ladies Only! Female Stardom and Cinema in India, 1930s-1950s*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Man, Ronen; Yunis, Micaela; Pons, Anaclét. 2023. «Entrevista. Diálogos en escala. Entrevista con Anaclét Pons sobre algunos desafíos presentes, próximos y pendientes del campo historiográfico». *Estudios del ISHIR*, vol. 13, núm. 36, ISSN: 2250-4397.

Manrupe, Raúl; Portela, María Alejandra. 1995. *Un diccionario de films argentinos*. Buenos Aires: Corregidor.

Maranghello, César. 2011. «Las tareas y los días de Guillermo Zúñiga en el cine argentino» en *Guillermo Zúñiga: la vocación por el cine y la ciencia*. Ortega Gálvez, María Luisa. (Coord.). Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Mazzaferro, Alina. 2018. *La cultura de la celebridad. Una historia del star-system en la Argentina*. Buenos Aires: Eudeba.

Mertnoff, Ela. 2024. «Mujeres detrás de escena: aproximaciones al trabajo femenino en la industria del cine argentino (1933-1945)» en *Cuadernos del Ciesal*, Universidad Nacional de Rosario, ISSN 1853-8827, 1-31.

Saura, Norma. 2013. *Los españoles en el cine argentino: entre el exilio republicano y el nacionalismo hispanófilo: 1936-1956*. Tesis Doctoral. Repositorio de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Serna, Justo; Pons, Anaclét. 2013. *La Historia Cultural*. Autores, obras, lugares. Madrid: Akal.

Zolezzi, Emilio. 2006. *Noticias del viejo cine criollo*. Buenos Aires: Museo del Cine de Buenos Aires.

Vey, Candela; Pereira, Martín Miguel. 2023. *Por ser mujer. La biografía de Vlasta Lah*. Buenos Aires: Ediciones del Camino.

## Fuentes

### *Periódicos y revistas:*

*Heraldo del Cinematografista* (Hemeroteca- Biblioteca Nacional Mariano Moreno)

*Set* (Hemeroteca-Biblioteca Nacional Mariano Moreno)

*Antena* (Hemeroteca-Biblioteca Nacional Mariano Moreno)

*Guía del Heraldo del Cinematografista* (Hemeroteca-Biblioteca Nacional Mariano Moreno)

*Radiolandia* (Hemeroteca-Biblioteca Nacional Mariano Moreno)

*Qué sucedió en siete días* (Hemeroteca-Biblioteca Nacional Mariano Moreno)

*Quién es quién en la Argentina* (Hemeroteca-Biblioteca Nacional Mariano Moreno)

*La libertad* (Biblioteca Popular Zeballos-Avellaneda)

*Revista sudamericana* (Biblioteca Dr. Raúl Prebisch- Banco Central de la República Argentina)

### *Libros:*

Madrid, Francisco “Paco”. 1945. *Cine de hoy y mañana*, Buenos Aires, Editorial Poseidón (Biblioteca Nacional Mariano Moreno)

Kearns, Audrey. 1948. *Motion Pictures Production Encyclopedia. Hollywood, The Hollywood Reporter* (University of Pennsylvania online Library)

### *Documentación estatal:*

*Boletín Oficial de la República Argentina* (Archivo digital del Boletín Oficial de la República Argentina)

*Boletín Oficial de la Provincia de Buenos Aires* (Archivo de la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires)

Recortes de periódicos y revistas de la Oficina de Prensa de la Gobernación de Manuel Fresco, periódico *El Argentino* de La Plata (Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires Dr. Ricardo Levene)

*Documentación empresarial:*

Relato mecanografiado sobre los orígenes de Miguel Machinandiarena redactado con motivo del décimo aniversario de los Estudios San Miguel (Sección Oficina de Prensa- Archivo de los Estudios San Miguel)

Ficha de la película *Romance musical* (1947) (Sección Oficina de Prensa- Archivo de los Estudios San Miguel)

Copia del documento del Ministerio de Agricultura de la Nación, Registro de Designaciones de Establecimientos de Industria, Comercio y Agricultura. 19 de octubre de 1944. (Archivo de los Estudios San Miguel)

Fotografías y afiches digitalizados en sitio web: [www.archivosm.com](http://www.archivosm.com) (Archivo de los Estudios San Miguel)

Entrevistas:

Alejandro Ojeda y María Llorens, entrevista con María Isabel Machinandiarena en Martínez, Provincia de Buenos Aires, enero de 2024.

Alejandro Ojeda, entrevista telefónica con Juan Ricci, diciembre de 2024.

**Roles de autoría:**

Conceptualización, Curación de datos, Análisis formal, Adquisición de fondos, Investigación, Metodología, Administración del proyecto, Recursos, Software, Supervisión, Validación, Visualización, Redacción – borrador original, Redacción – revisión y edición: María Cecilia Llorens y Alejandro Ojeda.

*Fecha de recepción del artículo: 03/09/2025*

*Fecha de aceptación del artículo: 04/11/2025*