

Film Andes, la Hollywood argentina

Una historia del cine en Mendoza
(1899-1960)



(Mendoza, República Argentina)

Publicación con referato recomendada por el Comité
Editorial (EDUNC, Universidad Nacional de Cuyo).

JAVIER OZOLLO

Film Andes, la Hollywood argentina

Una historia del cine
en Mendoza
(1899-1960)

EDIUNC Mendoza, 2025

Ozollo, Javier

FILM ANDES, LA HOLLYWOOD ARGENTINA: UNA HISTORIA DEL CINE
EN MENDOZA 1899-1960 / Javier Ozollo. –1ª ed– Mendoza : EDIUNC, 2025.
178 p.; 25 × 19 cm. – (Artes y Partes; 9)

ISBN 978-950-39-0435-0

1. Arte. 2. Artes Escénicas. 3. Películas. I. Título

CDD 791.43

FILM ANDES, LA HOLLYWOOD ARGENTINA.
Una historia del cine en Mendoza (1899-1960).
Javier Ozollo

Foto de tapa: Leandro Vallejos

Las imágenes de este libro han sido restauradas por
nuestro equipo de diseño y con la asistencia de Chat GPT,
Wink y Remini.

Primera edición, Mendoza 2025
Colección Artes y partes
ISBN 978-950-39-0435-0
Queda hecho el depósito que marca la ley 11723
© EDIUNC, 2025
<http://www.ediunc.uncuyo.edu.ar>
ediunc@uncuyo.edu.ar

Impreso en Argentina · Printed in Argentina

A Carmen Lubrano, mamá.

Prólogo

Marcelo Ortega

Presidente de FILMANDES

Mendoza es un territorio donde la conjunción de paisaje, cultura y creatividad ha dado lugar a manifestaciones artísticas únicas. Entre estas, el cine ocupa un lugar preponderante. La obra que el sociólogo Javier Ozollo nos entrega, fruto de su exhaustiva investigación y que fue la base de su tesis doctoral, no solo rescata la rica historia cinematográfica de esta provincia, sino que también invita a reflexionar sobre los cimientos de una industria que hoy florece con renovado entusiasmo.

Este lugar de la Argentina fue pionero en el desarrollo del cine en el interior del país, una gesta que comenzó en las primeras décadas del siglo *xx*, cuando los primeros realizadores supieron plasmar en celuloide las historias, lugares y costumbres que conformaban el alma de esta región. No era solo una búsqueda estética, sino también un acto de resistencia cultural, de afirmación de una identidad propia en un contexto nacional e internacional. Como Ozollo lo describe con rigor y pasión en estas páginas, el cine en Mendoza fue mucho más que un reflejo de su tiempo; fue un espacio de innovación, un laboratorio de ideas donde se conjugaban el arte, la tecnología, la economía y el compromiso social.

Todo acto creativo tiene por objetivo hacer que el espectador reflexione, se divierta y se emocione, y el cine cumple estas consignas de manera excepcional. Lo hizo en el pasado y lo sigue haciendo hoy, reafirmando su poder para conectar a las personas con historias que trascienden el tiempo y las fronteras.

Como la industria del vino, en Mendoza la industria audiovisual tuvo a personajes innovadores que eligieron este lugar del mundo para hacer historia. Ellos marcaron un camino que bien describe Ozollo, y que se sigue construyendo con determinación sobre esas bases que establecieron quienes nos precedieron. Sin embargo, es fundamental recordar que «nadie se realiza en una comunidad que no se organiza», y hoy, siguiendo esos pasos, necesitamos seguir actuando colectivamente para que este sector se transforme realmente en una industria creativa, capaz de generar valor económico, social y cultural.

Este libro nos sumerge en un recorrido apasionante por las primeras productoras, las figuras y personalidades que marcaron época y las obras que trascendieron fronteras. Al involucrarse en su lectura, entendemos cómo esta actividad cinematográfica sentó las bases de lo que hoy vivimos como un verdadero resurgir audiovisual en Mendoza. La consolidación del clúster FILMANDES, del cual tengo el honor de ser parte, y el crecimiento sostenido del volumen de producciones en la región no son más que la continuidad de una tradición que supo reinventarse.

En este contexto, resulta inevitable recordar aquel tiempo compartido con Javier en el Instituto Provincial de la Cultura de Mendoza, donde conformamos un equipo comprometido que imaginaba la potencia de la industria creativa en esta región. Fue desde esa plataforma, aunque breve, donde comenzamos a proyectar lo que hoy se traduce en realidades palpables, fruto del esfuerzo en conjunto y de una visión que siempre priorizó la inclusión social y el valor cultural de nuestra creatividad.

Estamos convencidos de que la construcción de una industria audiovisual sólida requiere tanto del talento individual como de la capacidad de trabajar de manera asociativa hacia objetivos compartidos. Este equilibrio entre visión y organización es lo que nos permite continuar con el legado de los pioneros y proyectar historias al mundo.

Hoy, el cine no solo genera empleo y riqueza, sino que fundamentalmente contribuye al desarrollo cultural y social de nuestra región, de esta «Costa Oeste». Es un sector que fortalece nuestra imagen y nos proyecta al mundo. La labor de Ozollo, entonces, no es solo un homenaje al pasado, sino además una herramienta para el presente y una inspiración para el futuro.

Este libro, que conjuga la profundidad del análisis académico con la sensibilidad del narrador que sabe capturar la esencia de su objeto de estudio, constituye un documento fundamental para entender el patrimonio audiovisual de Mendoza. Más aún, se convierte en un punto de partida para seguir construyendo una industria creativa que potencia y se nutre de sus propias raíces.

Invito a cada lector a involucrarse en estas páginas con la certeza de que descubrirá, además de la historia de un arte que ha marcado generaciones, una obra que nos interpela, nos enorgullece y nos motiva a fortalecer nuestra identidad cultural.

Prefacio

Como docente, siempre impulso a los estudiantes a escribir en primera persona del plural. Un escrito, particularmente el académico, nunca es el producto de un escritor en solitario que pueda usar la primera del singular, sino que la mano del autor está guiada por los maestros, las grandes influencias, los colegas, etc. Es decir, aunque no sea evidente, es siempre una escritura colectiva, nunca individual. Si de seriedad se trata, ahí está el neutro. Sin embargo, este prefacio será una excepción a mi propia regla, para poder darle intimidad a la *cocina* del proceso.

Este es un libro largo. No por la cantidad de páginas, sino por los años y los recorridos que tuvo. En un primer momento, allá por el año 1992, la idea de pensar la historia del cine en Mendoza y particularmente a *Film Andes* surgió naturalmente. Mi primer trabajo fue la cátedra de sociología del cine (*hobby* que todavía mantengo en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales) de la Escuela Regional Cuyo de Cine y Video que funcionaba en la Municipalidad de Godoy Cruz. Allí brillaba por luz propia el querido Vittorio *Papi* Stocco, quien llegó a ser asistente de dirección de *Film Andes* y una muestra viviente de la leyenda. En mis charlas con el *Papi*, cuando terminábamos las clases, aparecían siempre las anécdotas y peripecias de la empresa cinematográfica mendocina única del interior en la historia del cine argentino. Era una historia muy hermosa para dejarla pasar.

Un primer acercamiento bibliográfico lo tuve a través de un folleto que había elaborado el Gobierno de Mendoza en 1990 para el estreno de la película mendocina *Crisis*. Allí se reproducía un artículo de Antonio Di Benedetto sobre «El cine en Mendoza», publicado en 1957 en el diario *Los Andes*. En un primer momento como curiosidad y luego como una verdadera obsesión, me dediqué buena parte de los años 93 y 94 a leer la sección de cine del diario en la hemeroteca que la empresa tenía con acceso a todo público. Lo primero que me *distrajo* de *Film Andes* fue que Di Benedetto, el gran intelectual mendocino, fechaba mal el inicio del cine en Mendoza. El primer filme mudo no se había exhibido

a mediados del 1900 sino el 16 de agosto de 1899. Fui hacia atrás en mi lectura hasta 1895, para verificar si había una noticia de una proyección anterior, pero no. Es decir, leí todas las secciones culturales/cinematográficas de la muy completa colección del diario *Los Andes* desde 1899 a 1960, período que permitía contextualizar a *Film Andes*. En esas lecturas pude darme cuenta de que la excepcionalidad de la productora mendocina no era tal si se comprendía que el cine en Mendoza –y en todo Cuyo– gozaba en la época de una popularidad mayor que en el resto del interior del país. Había, entonces, que hacer una historia del cine en y de Mendoza, desde la primera exhibición hasta la caída de *Film Andes*. Eso involucró todo lo relacionado con lo cinematográfico en Mendoza, aunque restringido al Gran Mendoza de la época: las exhibiciones, los cines, las filmaciones, la prensa especializada, lo institucional, etc., etc.

Terminado todo el trabajo de rastreo, era el momento de escribir. Así transformamos, con Mario Franco, todo ese montón de datos en una investigación que presentamos en la UNCuyo en 1995. Ese fue el inicio del libro.

Desde ese momento fui sumando aportes. El de Sergio Sánchez y su increíble pasión por el pasado del cine mendocino, que completó el panorama con mucha información y análisis. De la misma manera, entrevistas, al propio *Papi Stocco*, a Oscar Di Chiara o a José Blanco (administrativo de *Film Andes* que me proporcionó una idea de cómo funcionaba el sistema financiero de la empresa), entre otras personas. También, lecturas varias sobre historia del cine, pero también de la política, la economía y la cultura mendocinas.

Quedaba claro que la inversión central para el proyecto *Film Andes* fue de los bodegueros mendocinos y, llegado a este punto, intervino mi yo sociológico. *Film Andes* era un ejemplo cabal de que la burguesía industrial –agroindustrial, en este caso– invertía, cuando las condiciones macroeconómicas lo permitían, en tecnología de punta. El cine era a la época lo que hoy serían los teléfonos celulares o las plataformas de *streaming*. Una diferencia central con la actitud pasiva y parasitaria de los terratenientes de la Pampa Húmeda, dominadores históricos de la economía del país. Es una manera de entender el *fracaso* argentino. Aquí había un buen tema de tesis doctoral.

Así fue como, gracias a la ayuda y guía de Pablo Lacoste, el escrito se transformó en tesis, aunque esa comparación nunca llegó y solo hubo tiempo y espacio para mostrar los logros y limitaciones de la burguesía bodeguera en torno al cine. No obstante, sí permitió incorporar los análisis del patrón de acumulación por sustitución de importaciones.

Sin embargo, el texto que se va a leer no es el mamotreto que terminó en tesis, sino una versión mucho más amable, aunque no puede renegar de su origen.

El trabajo, incluso mucho años después de su presentación como tesis, no fue publicado, por distintas vicisitudes. La no publicación muchas veces juega en contra del autor. En mi caso, aparecieron muchas publicaciones posteriores que abordaban partes distintas del tema o que tomaban como base algunos artículos que publiqué como desprendimientos del trabajo principal. También, gracias a internet, cuya disponibilidad era escasa a principios de los 2000, el comité editorial de la EDIUNC me sugirió un artículo del gran historiador de cine argentino César Maranghello (Maranghello, 1999), que fue escrito casi al mismo tiempo en que yo escribí. El texto aporta algunos datos interesantes, aunque su gran mayoría coincide con mi investigación. Sin embargo, lo que me sorprendió gratamente es que algunas conclusiones de Maranghello son idénticas a las mías. Particularmente la idea de que no hubo por parte de *Film Andes* un cine de identidad mendocina, cuestión que fue de arduo debate con mi jurado de tesis y, vale la pena mencionarlo, al cual no pude convencer. Quizás si hubiera tenido ese breve texto de quien ya para aquella época era uno de los grandes historiadores de cine argentino, el debate hubiera sido distinto.

Otra cuestión sustantiva que apareció tardíamente fue la investigación en Alemania de Mario Mongi sobre Karl Ritter y la empresa EOS-Film. Mario, argentino pero radicado hace muchos años en Europa, en uno de sus viajes al país vino a Mendoza y me contactó a raíz de mis publicaciones. Traía bajo el brazo, producto de un profundo y minucioso trabajo sobre fuentes primarias, una historia increíble y de la cual saldrá, seguramente, su tesis doctoral. Karl (o Carlos) Ritter, a quien yo tenía como sonidista de la película de *Film Andes* *Lejos del cielo*, fue un productor y cineasta del período hitleriano que emigró a Argentina y que recaló en Mendoza, asociándose con *Film Andes* primero y luego con algunos destacados mendocinos para formar una empresa cinematográfica llamada EOS-Film, que no tuvo producciones. Una historia de secretos y espionajes verdaderos de la posguerra pero más propios de una película. Mario cuenta la historia en este libro.

Finalmente, esta *cocina* termina con mi último esfuerzo: presenté el manuscrito a la Editorial de la UNCuyo (EDIUNC), sin muchas esperanzas de que pudiera llegar a buen puerto. Pero allí estaban Pilar Piñeyrúa y Javier Piccolo para desmentirme. El texto pasó por el comité editorial y hace muy poco me anunciaron su publicación.

Acá estamos, con un prefacio en primera persona y un pedido de disculpas por los agradecimientos, que a pocos lectores importa, pero que son un gusto para el autor.

Primer gracias a mi universo, Celia Duek, Malena Ozollo y Julián Ozollo. Sin ellos nada es posible. También ese universo tiene mucho de mi madre. Por su valentía, por mi niñez de noches de películas en el

viejo televisor en blanco y negro, por su enseñar con el ejemplo, por su inmensa libertad y muchísimo más: gracias, Carmen Lubrano, mamá.

A la EDIUNC y a todo su equipo, particularmente a los mencionados Pilar y Javier. Pero también a Juan López, un literato de aquellos que le puso intenso trabajo editorial a este libro.

A Pablo Lacoste, que aceptó dirigir aquella tesis y, también, al Doctorado en Ciencias Sociales de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

A mi cómplice de pasión por la historia del cine mendocino, Sergio Sánchez, y su Proyecto Celuloide. Buena parte de las imágenes, datos y bibliografía de este libro se las debo a él y su incansable trabajo

Unos lugares de privilegio tienen mis amigos, compañeros y equipo de trabajo de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo. A Laura Braconi, que me convocó y me dio, a su imagen y semejanza, un espacio de mucho trabajo, agradable, divertido, sincero y de gran compañerismo, para pasarlo bien en la gestión universitaria. A Silvina Maddio, Mariana Gordillo, Antonella Jaque y Julio Contrera. Especialmente, a mi compañero y par socio en la política universitaria, Pablo Tornello, con quien nos entendemos, como se dice en el barrio, de memoria.

También, y otra vez, a Edgardo Trinajstic, a mi lado desde aquel lejano 1981 y que hace que la máquina funcione. A Esteban Gutilla, por nuestro cable a tierra común y, como siempre, por su aguante. A mi grupo de *excluidos*, siempre ayudando a pensar: Gustavo, Mario e Ismael.

Por último, a la universidad argentina pública, democrática, gratuita y al pueblo, al que le pertenece. En tiempos difíciles, los que fuimos transformados por la universidad pública tenemos el deber de reconocerla y mantener viva su llama. Por eso, gracias siempre a la Universidad Nacional de Cuyo.

Introducción

Pocas veces, en el acontecer cultural, las palabras *vino* y *cine* han aparecido entrelazadas. Sin embargo, los bodegueros mendocinos, en un momento muy particular de la economía regional y nacional, fueron determinantes en el nacimiento de la producción cinematográfica en la provincia de Mendoza. En esa coyuntura, por su similitud climática y por su desarrollo *hollywoodense*, se conoció a Mendoza como *La Hollywood argentina* o *La California argentina*.

Entre 1944 y 1957, la provincia de Mendoza fue escenario de una experiencia desconocida en el interior del país: la empresa *Film Andes*, de capitales locales, realizó diecisiete largometrajes que aportaron luz a un proceso único en el campo de las industrias culturales regionales. Si se analiza la historia de la cinematografía argentina, se podrá apreciar que, desde los comienzos, su desarrollo estuvo frenado por los vaivenes de las distintas coyunturas económicas, siendo su característica principal la estrecha vinculación con la ciudad de Buenos Aires. En los comienzos, entonces, y como era de esperar, el interior se mantuvo ausente del desarrollo cinematográfico nacional, salvo una extraordinaria excepción: Mendoza, en el período referido: 1944-1957.

Una de las contrariedades principales de Argentina, como de muchos países latinoamericanos –que a grandes rasgos podemos definir como países donde la transición a un capitalismo desarrollado se ha visto entorpecida–, ha sido la dificultad de generar un proceso de desarrollo industrial nacional profundo y sustentable en el tiempo. Sin lugar a dudas, este no es un proceso lineal ni muchos menos. Según un consenso casi unánime entre varios autores, la Argentina ha tenido, a lo largo del último siglo, tres modelos de acumulación capitalista claramente diferenciados: el modelo agroexportador, el modelo industrial de sustitución de importaciones (MISI) y el modelo rentístico financiero. Tanto el primero como el último se caracterizaron por generar una actitud de desprecio hacia el capital industrial. Uno, basado en el impulso de las actividades agropecuarias y de sus exportaciones; el otro,

en la especulación y el endeudamiento público. Sin embargo, el modelo de sustitución de importaciones favoreció varias o algunas ramas de la industria en distintos momentos.

En el marco de un modelo de acumulación favorable al desarrollo industrial, el cine argentino creció vigorosamente en el período que se extiende desde principios de la década del cuarenta hasta fines de los cincuenta. En este contexto, las posibilidades de aumento de la industria en Buenos Aires fueron previsibles, ya que la producción propia había comenzado con los primeros albores del siglo *xx*. No era, sin embargo, abiertamente previsible un asentamiento cinematográfico en el interior del país.

Es adecuado entonces pensar, como lo hace Kelly-Hopfenblatt, con relación a la irrupción de *Film Andes* como una «anomalía» de la historia del cine argentino:

La experiencia de *Film Andes* plantea la posibilidad de una perspectiva desplazada hacia lo que Tim Bergfelder (1999) denomina «interferencia», es decir, aquellas experiencias alternativas que, dominadas por contradicciones y divergencias, alteran el orden general de los grandes relatos organizadores de la historia del cine (Kelly-Hopfenblatt, 2021, p. 40).

La Argentina, moldeada desde la generación del 80 en adelante como un país agroexportador cuya vinculación con el mundo desarrollado se realizaba mediante el puerto de Buenos Aires, se configuró como un gran abanico económico, cuyo centro era el puerto y los extremos eran los distintos puntos del interior *proveedor*. La homogeneidad agraria del interior solo fue rota por destacadas excepciones. Una de ellas fue la industria vitivinícola mendocina. Dos fueron los elementos centrales de esta excepcionalidad: por un lado, el carácter de complementariedad que asumía la industria vitivinícola en relación con el esquema económico nacional basado en la producción de materias primas de la región pampeana. Por otro lado, la maximización en la utilización de los ferrocarriles a través de la corriente comercial bidireccional que se establecía entre ambas regiones del país.

En esta circunstancia, la economía regional mantuvo un nivel nulo o escaso de diversificación industrial en relación con la media nacional aun en el auge sustitutivo que produjo la coyuntura económica de la Primera Guerra Mundial.

Pablo Lacoste, estudioso del modelo, observa:

A mediados del siglo *xix*, Mendoza era una pequeña aldea del interior del país. Su economía de subsistencia, apenas estimulada por el comercio de mulas con Chile a través de la cordillera de los Andes, la colocaba entre las tres o cuatro provincias argentinas más pobres y menos desarrolladas (Lacoste, 1991, p. 12).

Sin embargo, luego de 1861, el panorama económico de la provincia mostrará una lenta transformación, que se verá resaltada con las condiciones internacionales favorables a finales de los años veinte. Es decir, la oligarquía conservadora que tomó el poder por aquella época y que seguirá adelante hasta mediados de los cuarenta, con la sola interrupción de los gobiernos radicales de la década del 20, fue la encargada de fomentar y desarrollar la economía provincial haciendo eje en la industria vitivinícola.

Entretanto, desde el punto de vista sociológico, las diferencias entre los sectores sociales, que tuvieron su origen en la actividad agraria y aquellas que se sostuvieron en función de la actividad industrial, fueron apreciables. La actividad agropecuaria procuró dar origen a sectores dominantes que reorganizaron su capital en la reproducción misma de la actividad, ya que no contaban, en el horizonte de su estrategia económica, con expectativas de diversificación. Estos estratos sociales –normalmente terratenientes–, mantuvieron una *cultura* que conservó la forma de producción agraria sin mayores modificaciones. A finales del siglo XIX, si bien la constitución del agro argentino no puede ser caracterizada como feudal, no es menos cierto que tampoco tuvo una forma capitalista que le hubiera permitido romper con la inercia de esta cultura de conservación. Muy distinta, por otra parte, es la *forma* en que se manejaron los sectores sociales dominantes que tenían su origen en la actividad industrial. Estos sectores, principalmente la burguesía industrial, se inclinaron a invertir en las distintas etapas del desarrollo de la actividad, lo que produjo un desplazamiento hacia las ramas con mayor valor agregado y cuya consecuencia más característica fue la diversificación industrial. En este sentido, la vitivinícola se comportó como una actividad industrial más y tendió a generar, en condiciones favorables, un proceso de diversificación de la producción sostenible. No obstante, esta actitud social no hubiera sido posible sin un marco histórico-económico adecuado.

Las favorables circunstancias internacionales, completados el crack de la Bolsa de Nueva York y la Segunda Guerra Mundial, dio parte de este marco, que permitió que la industria vitivinícola mendocina se desarrollara de la mano de la «administración y el orden» de los gobiernos conservadores. La otra parte de este marco se estableció en función de las propias crisis internas que pusieron en peligro el esquema monoprodutor. Así, la oligarquía mendocina supo mantener una fuerte complementariedad con el sistema económico nacional, en dos etapas: primero, con la custodia del monoproducción, apoyada en un fuerte liberalismo clásico, impulsado por la generación del 80; segundo, fomentando la diversificación industrial con el respaldo de un fuerte estatismo intervencionista,

modelo floreciente en la Década Infame, que mejoraba las condiciones de la infraestructura provincial.

Se hace evidente, entonces, que esta conformación no fue un fenómeno evolutivo ni mucho menos. La diversificación industrial fue consecuencia de la profunda crisis experimentada por la oligarquía local en los años 30. Sostiene José Francisco Martín:

Si el modelo anterior, basado en la vitivinicultura de manera prácticamente exclusiva, había significado (en su momento y en su medida) una sustitución de importaciones para el país, ahora el nuevo modelo se iba a acoplar a un momento típico de sustitución de importaciones a nivel nacional, a través de la iniciación de un proceso de diversificación industrial, a nivel provincial (Martín, 1992, p. 173).

Como bien refiere Martín, el primer modelo económico adoptado por la oligarquía mendocina significó una incipiente sustitución de importaciones que remplazaba, en el mercado interno, con producción vitivinícola propia. Por otro lado, el segundo modelo se adaptó a un proceso nacional de sustitución, donde no solo era posible el remplazo de productos importados vitivinícolas sino también de productos conectados, como por ejemplo conservas y aceite, entre otros.

Esta confluencia de factores permitió que, a principios de los años 40, se conformará en la región una burguesía vitivinícola dispuesta a expandir su nivel de negocios hacia otras ramas de la economía, como lo fue la industria cinematográfica.

El ambiente cultural propicio al cine formado en los años precedentes a *Film Andes* y el clima altamente cinéfilo durante el apogeo de la empresa, también fueron imprescindibles, aunque en un segundo nivel, para describir el fenómeno. La gran cantidad de salas de cines que se construyeron en estos años, las dimensiones y calidades de ellas, sumadas a todas las actividades colindantes con la industria, más el entusiasmo de los mendocinos por el cine, hicieron indispensable su crecimiento.

Se ha tomado como comienzo de la cinematografía en la provincia la fecha de la primera exhibición a mediados de 1899 y continúa con el desarrollo hasta fines de 1960. Este recorte fue hecho en función de la importancia del rescate patrimonial de ese período de la cultura mendocina, ya que a posteriori de aquel año el proceso de búsqueda de registros se hizo más simple, atento a la relativa cercanía de los hechos. Los datos y antecedentes del lapso aquí estudiado se pierden con gran facilidad, por ello nuestra intención es conservar un relato consistente que permita futuras investigaciones.

A lo largo de la historia, la provincia ha tenido una tendencia por el descuido del patrimonio. En este trabajo se ha intentado privilegiar el rescate del patrimonio intangible alrededor del cine en Mendoza. Por

otra parte, es de lamentar que el patrimonio tangible –salas de cine, por ejemplo–, desde hace un tiempo, haya sido rápidamente depredado.

Por último, es necesario aclarar que para referir esta historia se ha recurrido a los archivos del diario *Los Andes*. Ello se hizo en la medida en que este medio, durante el período mencionado, no solamente fue el más importante sino el de mayor continuidad. *Los Andes* no ha dejado de publicarse, a diferencia de otros periódicos mendocinos, desde su fundación hasta la actualidad. A la vez, el archivo del diario posee una colección completa de los ejemplares publicados. Utilizarlo ha permitido un rastreo constante de los datos y una línea de tiempo continua. Esto no quiere decir que no se hayan tomado en cuenta otros periódicos y revistas de circulación provincial, sino que la columna vertebral del rastreo se sostiene en virtud del archivo del diario *Los Andes*. La indagación de los ejemplares fue hecha día por día. De esta manera, y como se adelantó, fueron revisadas las secciones de espectáculos de más de 21 000 volúmenes, que van desde la primera proyección en Mendoza, el 16 de agosto de 1899, hasta finales de 1960.