

Juegos de escena

El teatro argentino en el cine

La relación fue más intensa de lo que por lo general se supone; empezó en el cine mudo y sigue hasta nuestros días, pero la necesidad de síntesis obliga a imponer ciertos límites. Esta retrospectiva, que es sólo una de las muchas posibles, comienza con el advenimiento del cine sonoro argentino y termina con la experiencia conocida como Teatro Abierto en 1981.

La selección se realizó con la procuración de representar obras muy distintas entre sí, que no sólo dieran cuenta de las etapas que atravesó el teatro argentino durante buena parte del siglo XX. La idea era además presentar adaptaciones que ejemplificaran con claridad los diversos tipos de modificaciones que las obras suelen sufrir en su transposición. Por dar únicamente dos ejemplos, mientras *Los tres berretines* llegó al cine de manera esencialmente fiel al tono del original, con el único agregado importante de varias escenas que "abren" la pieza a distintas locaciones porteñas, la adaptación de *Mateo* agregó un final feliz que transforma, de manera evidentemente forzada, el grotesco en un sainete.

Como es —o debería ser— de público conocimiento, el estado en que se encuentra el acervo audiovisual argentino es catastrófico. Sin embargo, la gran mayoría de los títulos que integran esta retrospectiva se verán en copias nuevas.

Scene Games

Argentine Theater in Cinema

The link between them has been quite more intense than it was commonly believed to be; it started off in the silent cinema era and it still exists today, although the need for synthesis has made it necessary to enforce some restraints. Just one of the many retrospectives that could be done, this one starts with the advent of talking films in Argentina, and ends in 1981 with the experience known as Open Theater.

The films were selected following a concern for diversity, so they would witness the many phases of Argentine theater. But the idea was also to show adaptations that clearly represented the different kinds of changes the plays go through when adapted for cinema. Just two examples: while the film version of Los tres berretines maintained the original play's tone, and added just a few scenes which "opened" the piece to different locations in Buenos Aires, the adaptation of Mateo added a new happy ending that clearly forces the grotesque genre turning it into a farce.

As it is commonly known –or at least, as it should be known– the Argentine audiovisual heritage is in catastrophic condition. However, this retrospective will screen new prints of most of the films in it.



Argentina, 1933
65' / 16 mm / B&N

D: Equipo Lumiton
G: Arnaldo Malfatti, Nicolás de Las Llanderas
F: John Alton
DA: Ricardo Conrod
S: Raul Orzabal Quintana
E: Laszlo Kisch
M: Enrique Delfino, Isidro Maiztegui
P: César José Guerrico
CP: Lumiton
I: Luis Arata, Luisa Vehil, Luis Sandrini, Florindo Ferrario, Benita Puértolas

Los tres berretines

The Three Obsessions

La flamante empresa Lumiton decidió iniciar su producción con esta adaptación de una obra de Malfatti y De las Llanderas, que era un gran éxito desde el año 1932. El cine, el fútbol y el tango eran los "tres berretines" del título, que preocupaban a los distintos miembros de una familia. La adaptación abrió la pieza con abundante rodaje en exteriores, permitiendo que la ciudad de Buenos Aires ganara un protagonismo esencialmente cinematográfico. Entre las escenas agregadas para el film, hay una de antología: la del poeta que se resiste a escribir "versos pedestres" para un tango. Curiosamente, el film está firmado de manera colectiva como "Equipo Lumiton". Usualmente se atribuye la dirección a Enrique T. Susini, uno de los propietarios de la empresa, pero, a la luz de los films que hizo después, es más probable que esa responsabilidad estuviese repartida entre Francisco Mugica y el extraordinario fotógrafo austriaco John Alton, que había llegado al país como asesor técnico tras una extensa experiencia en Europa y Estados Unidos.

The brand new Lumiton company decided to begin its production with this adaptation of a play by Malfatti and De las Llanderas, which had been a great hit since 1932. Cinema, football and tango were the "tres berretines" (the three whims mentioned in the title) of the members of a family. The film included abundant location shots, so that Buenos Aires acquired an essentially cinematographic prominence. The scenes added in the film include an excellent one in which the poet refuses to write "prosaic verses" for a tango. Curiously, the film is signed by the "Lumiton Team". Generally, Enrique T. Susini, one of the owners of the company, is considered to be the director, but in view of the films he directed later, it is more likely that the film was directed by Francisco Mugica and the extraordinary Austrian photographer John Alton, who had arrived at the country as technical advisor after working for several years in Europe and the United States.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1937
74' / Betacam / B&N

D: Daniel Tinayre
G: Armando Discépolo
F: Gerardo Huttula
DA: Ricardo Conord
S: José María Sánchez
M: José Vázquez Vigo, Enrique Santos Discépolo
P: Eduardo Bedoya
CP: Baires Film
I: Luis Arata, Enrique Santos Discépolo, José Gola, Alita Román, Oscar Casanovas

Mateo

La obra *Mateo*, de Armando Discépolo, fue estrenada en 1923 y es considerada una de las piezas emblemáticas del grotesco criollo. En 1936 fue adquirida por el productor Eduardo Bedoya para ser adaptada al cine e inaugurar así las actividades de la productora Baires Films, financiada por el empresario Natalio Botana (dueño del popular diario *Crítica*). En la adaptación se agregaron música y canciones de Enrique Santos Discépolo, quien además debutó en el cine con este film, y un epílogo conciliador que diluía el tono dramático del original. Tinayre la puso en escena con numerosas ideas formales originales y una atmósfera que recuerda por momentos la de films alemanes como *El último*, de Murnau, en parte también gracias a la interpretación de Arata. Se la suponía perdida, pero una copia en 35 mm. fue conservada por Juan Carlos Arch, del cineclub Santa Fe. Por razones de preservación, se la exhibirá en formato digital.

Armando Discépolo's play Mateo was first premiered in 1923 and is considered an emblematic work of "grotesque criollo". In 1936, producer Eduardo Bedoya bought the rights in order to adapt it to cinema and in this way inaugurate production company Baires Films' activities, financed by businessman Natalio Botana (owner of the popular newspaper Crítica). Enrique Santos Discépolo's songs and music were added during the adaptation (the musician's first incursion in cinema) as well as a conciliatory epilogue that softened the dramatic tone of the original play. Tinayre is responsible for several original formal ideas and for creating an atmosphere similar to that of German films such as Murnau's Der Letzte Mann, partly thanks to Arata's performance. The film was thought to be lost, but Juan Carlos Arch from the Santa Fe film club kept a copy in 35 mm. In order to preserve this copy, the movie will be screened in digital format.

Daniel Tinayre Nació en Francia en 1912. Comenzó estudios de arquitectura, pero luego se dedicó al cine, en Joinville y Buenos Aires. Debutó en *Bajo la Santa Federación* (1935) y se especializó en el policial y el melodrama erótico (*A sangre fría*, 1947; *Danza del fuego*, 1949; *Deshonra*, 1952; *La patota*, 1960, *El rufián*, 1961, etc.). También dirigió y produjo teatro y televisión. Falleció en 1994.

He was born in France in 1912. He started studying Architecture but later on turned to cinema, in Joinville and Buenos Aires. In 1935 he directed his first film Bajo la Santa Federación. He specialized in erotic melodramas and crime films (A sangre fría, 1947; Danza del fuego, 1949; Deshonra, 1952; La patota, 1960, El rufián, 1961, etc.) He also directed and produced plays and television programs. He passed away in 1994.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1950
86' / 16 mm / B&N

D: Carlos Schlieper
G: Ariel Cortazzo, Carlos Schlieper
F: Francis Boeniger
DA: Germén Gelpi, Mario Vanarelli
S: Alberto López, Constanse Colombo, Agustín Moyano
E: Atilio Rinaldi, Raúl Rinaldi
M: Víctor Schlichter
P: Eduardo Bedoya
CP: Artistas Argentinos Asociados
I: Mirtha Legrand, Ángel Magaña, Felisa Mary, Amalia Sánchez Arriño, Osvaldo Miranda

Esposa último modelo

Latest Model Wife

Con ayuda de su familia y de su servidumbre, una rica heredera finge toda clase de talentos domésticos para seducir a un joven excesivamente conservador. En una carrera prolífica aunque relativamente breve, Carlos Schlieper dirigió films de varios géneros con igual solvencia, pero se especializó con éxito en la comedia refinada por su sentido del ritmo y la síntesis, su oído para los diálogos y su natural sofisticación. Cuando adaptaba teatro, por lo general recurría a autores europeos, pero en este caso encontró los elementos que necesitaba en una obra de Malfatti e Insausti que se había estrenado con éxito poco tiempo antes. Aunque, como en muchas de sus películas, el epílogo es una concesión al orden establecido, lo que permanece en el recuerdo es el alegre desorden que impera en el resto del film.

With the help of her family and servants, a rich heiress pretends to have all kinds of domestic talents in order to seduce an excessively conservative young man. Carlos Schlieper's career is short yet prolific and he has directed all types of films with equal ability, although he successfully specialized in refined comedies thanks to his sense of rhythm and synthesis, his talent for dialogues and his natural sophistication. When adapting plays he generally chose European authors, but in this case he found what he needed in a highly acclaimed play by Malfatti e Insausti, which had been premiered a short while before. Although, as in many of his films, the epilogue acknowledges the established order, what we will remember is the happy chaos that prevails in the rest of the film.

Carlos Schlieper Nació en Buenos Aires en 1902. Comenzó como codirector con *Cuatro corazones* (1939) y se especializó en las comedias, tales como *El retrato* (1947), *Arroz con leche* (1950), *Cosas de mujer* (1951), *Los ojos llenos de amor* (1954) o *Mi marido y mi novio* (1955). Falleció en 1957.

He was born in Buenos Aires in 1902. He began as codirector with Cuatro corazones (1939) and then specialized in comedies, such as El retrato (1947), Arroz con leche (1950), Cosas de mujer (1951), Los ojos llenos de amor (1954) or Mi marido y mi novio (1955). He died in 1957

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Lo que le pasó a Reynoso

What Happened at Reynoso

Argentina, 1955
94' / 35 mm / Color

D: Leopoldo Torres Ríos
G: Alberto Vacarezza, Carlos Torres Ríos
F: Pablo Tabernerero, Gumer Barrios
DA: Oscar Lagomarsino
S: Mario Cuneo
E: José Cardella
M: José Rodríguez Faure
P: Adolfo Z. Wilson, Leopoldo Torres Ríos
CP: Producciones Torres Ríos-Wilson
I: Enrique Muiño, Floren Delbene, Pola Alonso, Francisco Alvarez, Benita Puertolas

Lo que le pasó a Reynoso es un sainete criollo, pero no cómico, sino tragicómico. Su primera parte culmina en un baile en el que, según la famosa receta, hay: celos, discusión, desafío, puñalada, disparada, auxilio, cana y telón. La segunda parte, aún más interesante, complica los tantos, y cuando parece que va a venir lo peor, resuelve todo de un modo inesperado, vigoroso, y lleno de una generosa y argentina nobleza, que toca en lo hondo. Es, en síntesis, la historia del gaucho bueno que se desgracia; el elogio de la amistad y la feliz representación del país de los gauchos de un tiempo indefinido. Esta es la 12ª participación del popular comediógrafo Alberto Vacarezza en el cine y la cuarta colaboración entre él y Leopoldo Torres Ríos, que ya había filmado la misma obra en 1937. Y es la primera película argentina en Ferraniacolor. La copia que se verá fue hecha para el INCAA por Juan José Stagnaro a partir del negativo original conservado por la Fundación Cinemateca Argentina, gracias a una gestión de Guillermo Álamo.

Paraná Sendrós

Lo que le pasó a Reynoso is an Argentine farce, but more tragicomic than comic. The first part of the movie reaches its climax during a dance scene cooked with the famous recipe: jealousy, a discussion, a duel, a stab, a shot, a cry for help, the cops and the curtains go down. In the second part, which is even more interesting, things get complicated and, finally, when it seems it couldn't get worse, they suddenly sort out in an unexpected and vigorous way, thanks to the moving Argentine kindness and generosity. It is, in short, a story about a good gaucho who has suffered many misfortunes, a celebration of friendship and the happy portrayal of the country of gauchos in an indefinite time. This is the 12th film in which the popular playwright Alberto Vacarezza participated and the fourth collaboration between him and Leopoldo Torres Ríos, who had adapted the same play in 1937. And it is the first Argentine film in Ferraniacolor. The copy which will be screened was made for the Argentine Film Institute (INCAA) by Juan José Stagnaro out of the original negatives preserved by the Argentine Film Library, thanks to Guillermo Álamo.

PS

Leopoldo Torres Ríos Nació en Buenos Aires en 1900. Jefe de publicidad y guionista de J. A. Ferreyra, debutó como director con *El guapo del arrabal* (1922). En su etapa sonora se destacaron, entre otras, *La vuelta al nido* (1938), *Pelota de trapo* (1948), *Edad difícil* (1956) y *Aquello que amamos* (1959). Falleció en 1960.

He was born in Buenos Aires in 1900. Publicity director and screenwriter for J. A. Ferreyra, his first film as director was El guapo del arrabal (1922). Amongst his sound films, La vuelta al nido (1938), Pelota de trapo (1948), Edad difícil (1956) and Aquello que amamos (1959) were some of his best. He died in 1960.

Contacto / Contact

Instituto Nacional de Cine y Artes
 Audiovisuales
 Lima 319
 C1073AAG Buenos Aires, Argentina
 T +54 11 6779 0946
 + 54 11 6779 0947
 E difusion@incaa.gov.ar
www.incaa.gov.ar



Argentina, 1956
85' / 16 mm / Color

D: Julio Saraceni
G: Carlos Gorostiza
F: Ricardo Younis
DA: Germén Gelpi, Mario Vanarelli
S: Alfredo López
E: Gerardo Rinaldi, Antonio Ripoll
M: Astor Piazzolla
P: José Huberman
CP: Artistas Argentinos Asociados
I: Fanny Navarro, Santiago Gómez Cou, Ricardo Castro Rios, Duilio Marzio, Aída Luz

Marta Ferrari

A mediados de la década de 1950, Carlos Gorostiza ya había estrenado *El puente*, *El fabricante de piolines* y *El juicio*. También *Marta Ferrari*, que dirigió Armando Discépolo. Sin dudas, el autor tenía talento e inquietudes, pero carecía todavía de madurez; así, había en la construcción de sus obras influencias de Anouilh, y los diálogos parecían algo sentenciosos. Pese a esas objeciones, la versión cinematográfica de *Marta Ferrari* presenta virtudes infrecuentes: extensos fragmentos descriptivos (el amanecer en el puerto; los momentos previos al suicidio; el final), en los que Saraceni demuestra una capacidad narrativa poco común; la inspirada banda sonora de Astor Piazzolla y la formidable iluminación de Ricardo Younis, así como la humanidad que trasciende de Gómez Cou y Aída Luz. Y por último, la interpretación de Fanny Navarro, nunca tan porteña y apasionada como en este personaje, del que se adueña con su temperamento dramático.

In the mid fifties, Carlos Gorostiza had already written the plays El puente, El fabricante de piolines, El juicio and Marta Ferrari, this latter directed by Armando Discépolo. There is no doubt the author had talent and concerns, but he lacked maturity. His work was influenced by Anouilh and the dialogues seemed somewhat sententious. Despite these objections, the cinematographic version of Marta Ferrari has uncommon virtues: long descriptive fragments (the harbor at dawn, the moments before the suicide, the ending) in which Saraceni shows a rare narrative capacity. The film also stands out due to Astor Piazzolla's score, the formidable photography of Ricardo Younis, the humanity transmitted by Gómez Cou and Aída Luz and Fanny Navarro's performance, in her most "porteño" (resident of the City of Buenos Aires) and passionate role, which she takes over with her dramatic temperament.

César Maranghello

CM

Julio Saraceni Nació en Buenos Aires en 1912. Luego de trabajar como técnico, guionista y asistente, debutó con *Noches de carnaval* (1938), a la que le siguieron, entre otras, *El hermoso Brummel* (exhibida en este Festival), *Patapufete* (1967) y *El deseo de vivir* (1973). También trabajó en el cine uruguayo y en televisión. Falleció en 1998.

He was born in Buenos Aires in 1912. After working as a technician, scriptwriter and assistant, he directed his first film Noches de carnaval (1938), followed by El hermoso Brummel (presented in this Festival), Patapufete (1967) and El deseo de vivir (1973), among others. He also worked in Uruguayan cinema and television. He passed away in 1998.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1958
83' / 16 mm / B&N

D: Rubén W. Cavallotti
G: Wilfredo Jiménez
F: Alberto Etchebehere
DA: Emilio Rodríguez Mentasti
S: Jose Maria Paleo, Mario Fezia
E: Jose Serra
M: Juan Ehler
P: Atilio Mentasti, Enrique Faustin
PE: Atilio Mentasti
CP: Argentina Sono Film, Enrique Faustin
I: Narciso Ibáñez Menta, Walter Vidarte, Carlos Estrada, Tito Alonso

Procesado 1040

Accused 1040

Un anciano corta la enredadera de un vecino y, para su sorpresa, va a parar a la cárcel, donde termina involucrado en un sangriento ajuste de cuentas. En una retrospectiva integrada mayormente por obras argentinas, este film es una excepción uruguaya, no sólo a causa de su autor Juan Carlos Patrón, sino también por su director Rubén Cavallotti y el actor Walter Vidarte, quien se inició en el cine reiterando un papel que ya había hecho en el teatro. La adaptación profundizó la denuncia al sistema penitenciario que constituía el núcleo de la obra, al evitar toda tentación conciliadora: la tragedia del protagonista no consiste tanto en ir a la cárcel por una razón insignificante, sino más bien en encontrar en prisión una realidad que desarticula todas las certezas aparentes con las que hasta ese momento ha vivido y juzgado a los demás. A diferencia de mucho cine clásico argentino, los discursos oficiales sólo aparecen aquí para encubrir diferentes grados de paranoia, hipocresía, negligencia y corrupción.

An old man chops down his neighbor's creeper, and much to his surprise ends up in jail, where he gets involved in a bloody settling of scores. In a retrospective composed mostly of Argentine films, this an Uruguayan exception, not just because of scriptwriter Juan Carlos Patrón, but also because of director Rubén Cavallotti and actor Walter Vidarte, who began in cinema with a role he had already played in theatre. The film denounces in greater depth the prison system that constituted the center of the play by avoiding conciliatory attempts. The tragedy of the main character does not lie in going to prison for an insignificant reason, but in finding in jail a reality that breaks up all the apparent certainties with which he has lived and judged others until this moment. Contrary to most classic Argentine films, the official declarations are used only to cover up different degrees of paranoia, hypocrisy, negligence and corruption.

Rubén W. Cavallotti Nació en Montevideo en 1924. Realizador y docente, debutó con *Cinco gallinas y el cielo* (1957), ganadora en el Festival de Karlovy-Vary. Le siguieron, entre otras, *El bruto* (1962), *Mujeres perdidas* (1964) y *Una máscara para Ana* (1966). Falleció en Buenos Aires en 1999.

*He was born in Montevideo in 1924. Director and teacher, his first film was *Cinco gallinas y el cielo* (1957), winner at Karlovy-Vary Festival. Followed by *El bruto* (1962), *Mujeres perdidas* (1964) and *Una máscara para Ana* (1966), among others. He died in Buenos Aires in 1999.*

Contacto / Contact
Argentina Sono Film
E argentina@sonofilmsa.com.ar



Argentina, 1960
83' / 16 mm / Color

D: Simón Feldman
G: Simón Feldman, Osvaldo Dragún
F: Ricardo Aronovich
DA: Federico Padilla
S: José A. Feijóo
E: Gerardo Rinaldi, Antonio Ripoll
M: Horacio Salgán
P: Marcelo Simonetti, Rubén Martínez Parera, Luis Vallarino
PE: Marcelo Simonetti
CP: Siluetas
I: María Aurelia Bisutti, Emilio Alfaro, Luis Medina Castro, Frank Nelson

Los de la mesa 10

The Ones from Table 10

En su original teatral, *Los de la mesa 10* elaboraba procedimientos brechtianos puestos en función del melodrama social. Su versión cinematográfica se inscribió también en esa línea, elaborando a sus personajes a partir de un entorno e invirtiendo el paradigma del cine clásico argentino: ya no se trata de lograr una identificación populista, sino de anclarla en el choque generacional. Los finales felices se sustituyen por otros que, en el mejor de los casos, son apenas esperanzados. La obra de Dragún trabaja en abstracto el entorno de los protagonistas, pero el film reemplaza esa abstracción con una fuerte presencia urbana, hasta el punto en que la relación de los personajes con la ciudad se presenta como parte fundamental de sus conflictos y de su resolución. Esa presencia urbana adquiere carácter protagónico con ayuda de las imágenes de Aronovich y la música de Horacio Salgán, en su única composición original para el cine.

The original play, Los de la mesa 10, is a social melodrama which employs Brechtian mechanisms. Its cinematographic version follows along these lines, creating characters based on their environment and inverting the classic Argentine cinema paradigm: not to achieve a populist identification, but to anchor it in a generational clash. Happy endings are substituted by others that are hopeful at best. In Dragún's play, the characters' environment is abstract, but the film replaces this abstraction with a strong urban presence, to the point in which the characters' relationship with the city is presented as a main element of their conflicts and their outcomes. This urban presence acquires a lead role with the help of Aronovich's images and Horacio Salgán's music, his only original score for cinema.

LT

Laura Tusi

Simón Feldman Nació en Buenos Aires, en 1922. Estudió en Bellas Artes y cursó estudios de cine en París. Realizó numerosos cortos y en 1959 debutó en el largo con la original *El negocio* (exhibida en este Festival), a la que le siguieron, entre otras, el documental de animación *Los cuatro secretos* (1976) y *Memorias y olvidos* (1986). También fue docente, escritor y gremialista.

He was born in Buenos Aires in 1922 and studied at the Fine Arts School and Cinema in Paris. He filmed many short movies and in 1959 directed his first feature film, the original El negocio (presented in this Festival) followed by the animated documentary Los cuatro secretos (1976) and Memorias y olvidos (1986), among others. He was also a teacher, writer and trade unionist.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1960
84' / 16 mm / B&N

D: Leopoldo Torre Nilsson
G: Leopoldo Torre Nilsson, Samuel Eichelbaum
F: Ricardo Younis
DA: Oscar Lagomarsino
S: Mario Fezia
E: Jorge Garate
M: Atilio Stampone
P: Leopoldo Torre Nilsson, Nestor Gaffet
PE: Horacio Rivarola, Tito Benmuyal
CP: A.I.C.A. Prod.
I: Alfredo Alcón, Arturo Garcia Buhr, Elida Gay Palmer, Lydia Lamaison, Duilio Marzio

Un guapo del 900

A Bravo of the 1900's

Alfredo Alcón abandonó el arquetipo de galán joven para interpretar al recio protagonista de la obra teatral de Samuel Eichelbaum. El tema se acercaba superficialmente al de *Fin de fiesta*, la película inmediatamente anterior de Torre Nilsson, pero la perspectiva de la obra priorizaba el retrato humano. Fue también una película en la que Nilsson se evidenció como un cineasta de transición entre el clasicismo y la modernidad, capaz de filmar un baile aristocrático en un estilo que recuerda al mejor cine de William Wyler y, simultáneamente, utilizar la cámara en mano (virtuoso Anibal Di Salvo) en varias escenas, como nadie se había atrevido a hacerlo en el cine argentino. En 1952, Lucas Demare había comenzado a filmar una adaptación de la obra, pero nunca logró terminarla. En 1971, Lautaro Murúa realizó una nueva versión con Jorge Salcedo.

Alfredo Alcon moved away from the young leading man archetype in order to play the tough protagonist of Samuel Eichelbaum's play. The theme slightly resembles that of Torre Nilsson's previous film, Fin de fiesta, but the work's perspective prioritized the portrait of the human condition. It was also a film in which Nilsson proved to be a transitional filmmaker, standing between classicism and modernity, and capable of shooting an aristocrat's dance with a style that recalls William Wyler's best films, and at the same time, using a hand-held camera in several scenes (the virtuoso Anibal de Salvo) in a way nobody in Argentine cinema had dared before. In 1952, Lucas Demare began shooting an adaptation of the play, but never managed to finish it. In 1971, Lautaro Murúa made a new version starring Jorge Salcedo.

Leopoldo Torre Nilsson Nació en Buenos Aires en 1924. Entre 1939 y 1949 fue asistente de su padre, Torres Ríos, en 19 films. En 1950 co-realizó su primer largo, *El crimen de Oribe*. En *La casa del ángel* (1957) inició una intensa colaboración con su mujer, la escritora Beatriz Guido. Dirigió, además, TV, cine publicitario, teatro y fotonovelas. Falleció en Buenos Aires en 1978.

He was born in Buenos Aires in 1924. Between 1939 and 1949 he worked as an assistant for his father, Torres Ríos, in 19 films. In 1950 he co-directed his first feature film, El crimen de Oribe. His wife, Beatriz Guido, worked as a scriptwriter in several of his films, including La casa del ángel (1957). He also directed television shows, commercials, plays and photoromances. He passed away in Buenos Aires in 1978.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1961
80' / 16 mm / B&N

D: René Mugica
G: Agustín Cuzzani, René Mugica
F: Ricardo Younis
S: Jorge Castronovo
E: Attilio Rinaldi
M: Tito Ribero
P: Juan Sires
CP: Alithia
I: Raúl Rossi, Luis Medina Castro, Pierina Dealessi, Enrique Fava, Didi Carlí

El centroforward murió al amanecer

That Forward Center Dies at Dawn

En una cinematografía poco propensa a las vanguardias expresivas, resultó sorprendente que el primer film de Mugica respetara la simbología expresionista de la obra original de Agustín Cuzzani, estrenada en 1955. El film se presenta, visual y temáticamente, dividido en dos partes: la primera, de tono costumbrista y casi documental, describe la vida cotidiana del habilidoso centroforward Garibaldi; la segunda describe la extraña vida del futbolista tras ser adquirido por el millonario Lupus, un señor que colecciona seres humanos. El film anticipa buena parte de los intereses de Mugica (de quien pueden verse también *Hombre de la esquina rosada* y *El refidero* en esta edición del Festival): la descripción costumbrista firme, el desborde interior, la muerte sin connotaciones de trascendencia, la libertad personal como aspiración y problema existencial.

*In a film industry usually devoid of expressive avant-gard innovations, it is surprising that Mugica's first film respected the expressionistic symbology of Agustín Cuzzani's original work (in which it is based), premiered in 1955. The film is visually and thematically divided in two: the first part depicts in a documentary-like fashion the daily life of the talented soccer center-forward Garibaldi; the second one focuses on the strange life of the soccer player after he is acquired by the millionaire Lupus, a person who collects human beings. The film anticipates many of Mugica's recurrent themes and ideas: the accurate description of daily life local customs, interior strains, death with no transcendental connotations and personal freedom as an existential aspiration and issue. Two other films by Mugica will be screened at the Festival: *Hombre de la esquina rosada* and *El refidero*.*

René Mugica Nació en Carhué en 1909 y falleció en Buenos Aires en 1998. Participó como actor de la etapa mítica de Artistas Argentinos Asociados. Fue realizador, guionista, gremialista y escribió sobre cine.

He was born in Carhué, in 1909, and he died in Buenos Aires, in 1998. He took part, as an actor, in the mythical days of Artistas Argentinos Asociados. He was a filmmaker, a screenwriter, a labor unionist and he wrote on film.

Contacto / Contact
Filmoteca Buenos Aires
E filmotecaba@fibertel.com.ar



Argentina, 1965
73' / 35 mm / B&N

D: René Mugica
G: René Mugica, Sergio De Cecco, Martín Rodríguez Mentasti
F: Ricardo Aronovich
DA: Emilio Rodríguez Mentasti
S: José María Paleo, Mario Fezia
E: Gerardo Rinaldi, Antonio Ripoll
M: Adolfo Morpurgo
P: Martín Rodríguez Mentasti, Carlos Marcos Stevani
PE: Salvador Salías, Guido Aletti
CP: Producciones Martín Rodríguez Mentasti
I: Alfredo Alcón, Francisco Petrone, Jorge Salcedo, Fina Bassler, Myriam de Urquijo

El reñidero

The Cockfight Ring

En su obra *El reñidero*, Sergio de Cecco resumía y ambientaba entre guapos del barrio de Palermo las dos primeras partes de la *Orestíada*, escrita por Esquilo hacia el año 458 a.C. La dirección de Mugica volvió funcionales las restricciones inherentes a la propuesta teatral. En lugar de "abrir" la obra inventando escenas complementarias en exteriores, Mugica la concentró al suprimir elementos, mantener casi toda la acción en un solo ambiente y privilegiar el primer plano o el plano medio. Los arrebatos de la protagonista Elena (el mejor trabajo para el cine de Fina Bassler) toman cuerpo en los contrastes diseñados por el fotógrafo Aronovich: los recuerdos se suceden en Elena con una luz que lastima, opuestos a la oscuridad dominante en la que son invocados, como si la muerte del padre hubiera enlutado toda su percepción. Por esa y otras estrategias de puesta en escena esencialmente cinematográficas, *El reñidero* es una de las mejores transposiciones teatrales de la historia del cine argentino.

Sergio de Cecco's play adapted the two first parts of Aeschylus' Oresteia (written circa 458 BC) summarizing and setting it in the world of Palermo neighborhood's braggarts. Inherent to theater, those restrictions became functional under Mugica's directing work. Instead of "opening" the play by adding exterior scenes, Mugica concentrated it by taking out elements, maintaining one single scenery through almost the whole story, and focusing on close ups and medium shots. The outbursts of lead character Elena (Fina Bassler, in her best performance on film) are embodied in cinematographer Aronovich's design of contrasts: Elena's memories come as a hurtful light, opposite the dominating darkness from which their invoked, as if her father's death had turn her entire perception into mourning. For that, and for other purely cinematographic mise en scène strategies, El reñidero is one of the best transpositions of a play in the history of Argentine cinema.

Contacto / Contact
Argentina Sono Film
E argentina@sonofilmsa.com.ar



Argentina, 1969
95' / 35 mm / Color

D, G: Fernando Ayala
F: Victor Hugo Caula
DA: Oscar Lagomarsino
S: Norberto Castronuovo
E: Ricardo Rodríguez Nistal
M: Astor Piazzolla
P: Héctor Olivera
CP: Aires Cinematográfica Argentina
I: Norman Briski, Norma Aleandro, Jorge Rivera Lopez, Lydia Lamaison, Juan Carlos Gené

La fiaca

The Fiaca

Con su historia de rebelión individual contra la rutina cotidiana, la obra *La fiaca* fue un éxito desde su estreno en 1967. El autor Talesnik recuerda que una inspiración importante fue el film *Il posto*, de Ermanno Olmi, en el que un adolescente obtenía trabajo en una empresa con la perspectiva, a la vez deseada y temida, de que fuera "para toda la vida". Esa es la misma dicotomía que enfrenta Néstor, el hombre que un día decide faltar a la oficina porque tiene fiaca. Ni siquiera su mujer comprende lo que ocurre, y le dispara una frase que en este contexto es atroz: "Vos naciste para ser oficinista". La adaptación, realizada por Ayala en colaboración con Talesnik, inventó recursos cinematográficos sencillos pero eficaces para describir mejor el mundo interior de Néstor, notablemente interpretado por Norman Briski. Con el tiempo, el film no sólo conservó su frescura, sino que además adquirió un valor documental adicional por la precisión con que describe el modo en que vivía un empleado de clase media en la sociedad argentina de los '60.

La fiaca, a story about inner rebellion against routine, was a successful play since its premiere in 1967. Ricardo Talesnik, its author, says that a strong inspiration for his play was the film Il Posto, directed by Ermanno Olmi, where a teenager gets a job in a big company, both wanting and fearing that it would be his job for life. This is the very same dichotomy that Nestor faces. One day he decides not to go to work because of his sloth. Not even his wife understands what's going on and in this atrocious scenario she tells him: "You were born only to be an office drone". The play's adaptation made by Ayala with the collaboration of Talesnik created simple yet effective cinematic resources to better describe Nestor's inner world, masterfully performed by Norman Briski. As time goes by, the film not only has kept all its freshness but it has also acquired a new value as a precise document of the way middle class employees lived in Argentina in the '60s.

Fernando Ayala Nació en Entre Ríos en 1920. Director y guionista, en 1956 fundó (con Héctor Olivera) la productora Aries. En 1959 dirigió *El candidato* y en 1963, *Paula cautiva*; luego se dedicó al cine de género y aportó obras como *Plata dulce* (1982) y *El arreglo* (1983). *El jefe* ganó el premio al Mejor Film en Castellano del 2º Festival. Falleció en Buenos Aires en 1997.

He was born in Entre Ríos in 1920. He worked as a film director and screenwriter and in 1956 founded together with Héctor Olivera the film production company Aries. In 1959 he directed El candidato and in 1963 Paula cautiva. He later concentrated on genre films, like Plata dulce (1982) and El arreglo (1983). El jefe received the Best Film in Spanish award at the 2nd Edition of the Festival. He passed away in Buenos Aires in 1997.

Contacto / Contact

Aries Cinematográfica Argentina
Fitz Roy 1940
C1414CID Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4777 0404
F +54 11 4771 2752
E aries@fibertel.com.ar
info@ariescine.com
www.ariescine.com



Argentina, 1979
82' / 35 mm / Color

D: Héctor Olivera
G: Roberto Cossa, Héctor Olivera
F: Víctor Hugo Caula
DA: Oscar Piruzanto
S: Norberto Castronuovo
E: Carlos Julio Piaggio
M: Oscar Cardozo Ocampo
P: Fernando Ayala, Luis Osvaldo Repetto
CP: Aires Cinematográfica Argentina
I: Pepe Soriano, Juan Carlos Altavista, Osvaldo Terranova, Eva Franco, Guillermo Battaglia

La nona

Grandma

Recuerda Héctor Olivera: "Tenía muchas ganas de hacer algo con Nini Marshall, y la obra de Tito Cossa me pareció ideal para ella, para salir un poco de las cosas ingenuas y hacer algo muy duro como era esa historia de la abuela devoradora. Le dimos el libro a Carmelo Santiago, marido y representante de Nini. A los pocos días nos respondió que sí, pero nos pidió una verdadera fortuna, un salario que no podíamos pagar. Mi socio Osvaldo Repetto trató de negociar pero no hubo caso, así que descartamos la idea. En ese momento, Pepe Soriano estaba haciendo un viejito italiano en la obra *El loro calabrés*, y se nos ocurrió que él podía hacerlo. Efectivamente, compuso una nona inolvidable." En su momento, el film no tuvo buena repercusión crítica ni comercial, pero el tiempo permitió valorarla como una de las películas más interesantes que pudieron hacerse durante la última dictadura.

Héctor Olivera recalls: "I really wanted to do something with Nini Marshall, and I thought Tito Cossa's play was perfect for her, an opportunity to move away from the naive and do something harder, like this story of a devouring grandmother. We gave the script to Nini's husband and manager Carmelo Santiago. A few days later she said yes but asked for a fortune, a salary we couldn't pay. My associate Osvaldo Repetto tried to negotiate, but it was pointless, so we dropped it. At that moment, Pepe Soriano was playing an old Italian man in the play El loro calabrés, and we thought he could do it. And he did, he played an unforgettable grandma." The film didn't get good critical nor commercial response but with time it was appreciated as one of the most interesting films made during the last dictatorship.

Héctor Olivera Nació en Olivos, Buenos Aires, en 1931. Trabajó como ayudante y jefe de producción hasta la fundación, con Ayala, de la productora Aries. Debutó en la dirección con *Psexoanálisis* (1968) y continuó su trayectoria con *La Patagonia rebelde* (1974, premiada en Berlín), *No habrá más penas ni olvido* (1983), *La noche de los lápices* (1986) y *Antigua vida mía* (2001), entre otras.

Born in Olivos, Buenos Aires, in 1931. He worked as an assistant and production manager. He founded, together with Ayala, the film production company Aries. In 1968 he directed his first film Psexoanálisis, followed by La Patagonia rebelde (1974), which received the Silver Bear at the Berlin Film Festival, No habrá más penas ni olvido (1983), La noche de los lápices (1986) and Antigua vida mía (2001), among others.

Contacto / Contact

Aries Cinematográfica Argentina
Fitz Roy 1940
C1414CID Buenos Aires, Argentina
T +54 11 4777 0404
F +54 11 4771 2752
E aries@fibertel.com.ar
info@ariescine.com
www.ariescine.com



Argentina, 1989
80' / 16 mm / Color

D: Arturo Balassa
G: Graciela Wegbraut, Arturo Balassa
F: Diego Bonacina, Julio Lencina
S: José Luis Díaz, Abelardo Kuschnir
E: Luis Muti, Fernando Guariniello, Eduardo López
M: Mariano Ramos
P: Arturo Balassa
PE: Juan Carlos Fisner
CP: AB Cine, Video Producciones y Asociados
I: Roberto Cossa, Carlos Gorostiza, Osvaldo Dragún, Gastón Breyer, Rubens Correa
N: Eduardo Aliverti

País cerrado, teatro abierto

Closed Country, Open theater

La experiencia colectiva conocida como Teatro Abierto supuso, en 1981, el acto de resistencia cultural más importante que tuvo lugar durante la última dictadura. No sólo porque allí participaron autores, directores, técnicos y actores, consagrados y principiantes, que en varios casos eran prohibidos o negados, sino también porque la iniciativa logró convocar a un público masivo y sobrevivió a un atentado que destruyó la sala del Picadero, donde se había iniciado. Balassa documentó el momento con cámaras de 16 mm hasta reunir un material invaluable sobre el proceso creativo y político que definió la experiencia. Esta aparece situada en su contexto preciso mediante el uso de un abundante material de archivo sobre los acontecimientos que los medios elegían destacar en aquel momento, como la boda del príncipe Carlos y Lady Di o la llegada a la Argentina de Frank Sinatra. Terminado de manera independiente tras nueve años de esfuerzos, el documental culmina en un epílogo que rescata la importancia de Teatro Abierto sin cometer el error de atribuirle o idealizar lo que vino inmediatamente después.

The collective experience known as Teatro Abierto (Open Theatre) was the most important act of cultural resistance of 1981 during the last dictatorship. Not only because of the participation of writers, directors, technicians and actors, both famous and beginners, who in several cases had been banned, but also because the initiative attracted a massive audience and survived an attack that destroyed the Picadero Theatre, where it began. Balassa documented the moment with 16 mm cameras until he had collected invaluable material about the creative and political process that defined the experience, set in its precise context by means of abundant footage on the events that the media chose to inform about at the time, like Prince Charles' and Lady Di's wedding or Frank Sinatra's visit to Argentina.

Arturo Balassa Nació en Chile en 1944. Estudió realización en el Centro Experimental de Realización Cinematográfica (INC), y actuación con Raúl Serrano, Agustín Alezzo y Carlos Gandolfo. Se desempeñó como meritorio y ayudante, además de dirigir cortos e institucionales (*El río*, 1972; *Lectura rápida*, 1973; *Antonio*, 1975).

He was born in Chile in 1944. He studied Film Direction at the Experimental Center of Filmmaking (INC) and Acting with Raúl Serrano, Agustín Alezzo and Carlos Gandolfo. He worked as a trainee and assistant and directed short movies and institutional films (El río, 1972; Lectura rápida, 1973; Antonio, 1975).

Contacto / Contact
 Filmoteca Buenos Aires
 E filmotecaba@fibertel.com.ar