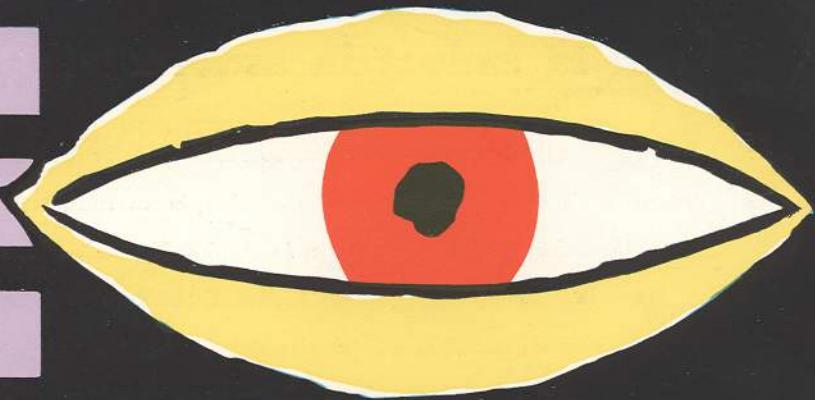


República Argentina - marzo 1959

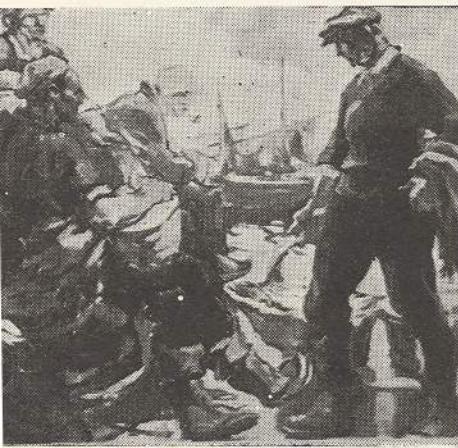
FESTIVAL CINEMATOGRAFICO
INTERNACIONAL
DE
MAR DEL PLATA



Organizado por la
Asociación de Cronistas
Cinematográficos de la
Argentina



Algunos de los óleos que se expondrán en los salones del Hotel Provincial



Cleto Ciocchini pintor de los hombres del mar

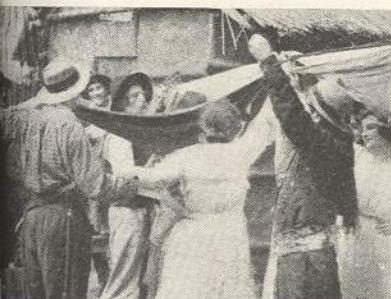
Invitado especialmente el gran pintor Cleto Ciocchini ha de inaugurar una de sus más grandes exposiciones, en honor del Festival del Cine. Feliz iniciativa es la de exponer en los salones del Hotel Provincial y ante los ojos de tanto extranjero que nos visita, las obras de uno de nuestros más auténticos y sinceros pintores.

Ciocchini es un enamorado del mar. Un día llegó al puerto de Mar del Plata y la arrogante vida de los pescadores, llena de vitalidad, valor y estoicismo, se le metió dentro del espíritu, apresándolo como él a su vez, consigue apresarla en sus telas. La vida de los trabajadores del mar sureño está allí, enmarcada para siempre, a través de los pinceles excepcionales. Y es que quizás Ciocchini sin saberlo llevaba en sus venas la pasión marinera. Aquel puerto, su vida, sus hombres y sus colores se ajustan a su propia vida. ¡Un día con palabras certeras e inolvidables otro pintor, Clemente Lococo lo llamó "El místico de la pintura". Y así quedará para siempre calificado con toda justicia.

Ciocchini nació en San Vicente, provincia de Buenos Aires. Toda su vida transcurre con la paleta en la mano. Silencioso, bueno, no pensando más que en pintar y pintar recorre Europa. Su nombre entra en los museos. Es famoso, se le califica como el Sorolla argentino; pero Ciocchini lo ignora todo. El sólo pinta y pinta.

Ahora, los argentinos y los extranjeros contemplarán en Mar del Plata la más completa de sus exposiciones.

El Festival se enaltecerá exponiéndola.



Festival cinematográfico internacional de Mar del Plata

Mar del Plata, con su Festival Internacional, abre sus puertas frente al anchuroso océano, a la producción cinematográfica mundial. Bienvenidos, pues, a esta fiesta de los pueblos del mundo, que a través de sus geniales creaciones del séptimo arte, llegan a la cita en Mar del Plata, con un mensaje de paz y cordialidad.

Bienvenidos a esta nuestra tierra, que siempre tiene los brazos tendidos a todos los pueblos hermanos del mundo.

Este Festival se realiza con el aval que le concede la jerarquía de los críticos argentinos, cuyo móvil fué siempre el de propender a estrechar vínculos en el universo del cine.

La cita habrá de servir asimismo para hacer saber que nuestro cine ha retomado definitivamente la senda de la recuperación que lo ubica yá, dentro del concierto de la producción mundial.

Es esta una empresa que nos compete a todos por igual, por cuanto el propósito fundamental de este festival, es que llegue al extranjero que nos visita, el fiel reflejo de nuestra nacionalidad, a través del más poderoso y definitorio de los vehículos de la difusión: EL CINE.

Junto a los diversos tipos de manifestaciones artísticas que en todos los casos hablan del desarrollo y avance de la cultura de un país, competencias como las que habrán de realizarse en Mar del Plata, sirven también para difundir otros muchos aspectos que hacen a la grandeza y hegemonía de una nación.

Hace muchos años ya, unos cuantos esforzados luchadores que eran también visionarios, tuvieron fe en el cine que asomaba al mundo del arte y la cultura. Tuvieron fe en esas sombras que tenían el mágico poder de emocionar al espectador, lo mismo que el actor lo hacía desde hace siglos desde las tablas. Aquellos hombres no titubearon en poner al servicio de esa nueva expresión de arte, su inteligencia, su voluntad y hasta su peculia. Hoy, tantos años después, se pondrá en evidencia ante el mundo toda la capacidad de nuestra cinematografía, y ello será el mejor homenaje que pueda rendirse a los precursores que soñaron —en un momento en que hasta parecía difícil soñar—, una nueva ruta para nuestra emoción.

Y con el saludo a todos ellos, también el abrazo fraternal a los que hoy están trabajando, olvidados de los sinsabores, de las dificultades pasadas, de las angustias económicas, y que siguen, munidos de una cámara, abriendo caminos y horizontes, con el mismo tesón y el mismo afán con que antiguamente los abría el hombre con un hacha en la frondosa maraña que los envolvía.

El cine extranjero, no importa cual sea su nacionalidad, es hermano de nuestro cine, pues nos une el mismo esfuerzo y sacrificio de los tiempos iniciales y la misma fe en los tiempos del futuro.

El Festival Internacional de Mar del Plata, reviste esta vez un carácter excepcional, puesto que con el mismo, buscará su definitiva internacionalización el cine argentino.

Una vez más, y a todos, nuestra más cordial bienvenida.



EL CURA GAUCHO

Notas, datos y apuntes para la Historia del Cine Argentino

El espíritu nacional en nuestro cine

POR
JULIO VIALE PAZ



A JULIO VIALE PAZ, desde su primera juventud, le atrajo el teatro y el cine.

Escribió en los más importantes diarios y revistas de nuestro país. Su estilo ágil y puro llamó la atención desde el comienzo a los directores de publicaciones. Actualmente es funcionario de justicia y participa en radio y, además, crítico del diario "La Razón" desde hace más de dos décadas. Perteneció, también, desde hace muchos años, al Consejo Directivo de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina y su labor en pro de esta institución ha merecido los mejores elogios junto con otros colaboradores. Publicó en su juventud un libro de versos: "La campaña florida" y estrenó dos obras teatrales: "Un porteño", animada por Muñoz y Alippi, y "El resplandor de la lanza".

Un sentido profundamente nacional caracterizó la primera película orgánica que dió nacimiento al cine argentino: "El fusilamiento de Dorrego", realizada en 1908 por Mario Gallo, un italiano llegado al país tres años antes, sin más bagaje que sus piezas de música y que, de pronto se transformaba, acaso sin proponérselo, en el iniciador de nuestra industria cinematográfica. ¿Qué razones habría tenido el visionario forastero para elegir ese pasaje hondamente dramático de nuestra historia y darle la pervivencia de la imagen? Es posible que la proximidad de las fiestas centenarias de Mayo, lo acercase a las fuentes históricas, para encontrar en ellas un material grato al público del país que lo acogía. El caso es que la producción inicial de nuestro cine tuvo una fisonomía propia e intergversible, a través de la cual lo argentino hallaba una expresión firme y vigorosa, dentro de la pobreza de medios técnicos y de lógicas fallas llevando a la pantalla hombres de significación nacional como Lavalle y Dorrego, sobre el fondo tumultuoso de nuestras luchas civiles. No importaba que la mímica de los actores fuese rudimentaria ni que los telones se moviesen con el viento. Salvador Rosich, catalán de origen; el uruguayo Eliseo Gutiérrez y el argentino Roberto Casaux eran las figuras cumbres de la tragedia cívica y la gente —ingenua y sencilla de aquella época optimista y cordial— contemplaba con asombro y fervor las sombras del pasado revividas por la magia del cine en la tela impoluta de las salas del barrio.

La producción posterior no se desvió, pudiendo haberlo hecho, por sendas foráneas, fáciles de imitar, por otra parte, sino que prefirió ir ahondando, con mayor o menor eficacia, en el material que le brindaba —la historia, y la realidad del paisaje y el

hombre argentino—. Así nació en 1915 "Nobleza gaucha" —la pugna sentimental entre el campo fecundo y acogedor y la ciudad pecadora y envolvente— que constituyó el mayor éxito de aquel tiempo y que recaudó en sus exhibiciones más de medio millón de pesos —suma que hoy parece irrisoria, pero que hace 44 años, era un signo crematístico opulento de la adhesión del público al film nacional. Hemos citado estas dos películas de tema opuesto, para establecer que en sus comienzos, el cine argentino tuvo definición y espíritu auténticamente nativos. Advinieron, con la palabra y el tiempo, realizaciones de todo género, pero volvieron a conquistar el interés de las gentes, aquellas películas que traían a la tela una visión fiel de nuestro país, en los hombres o en el panorama, como "Prisioneros de la tierra", "Viento norte", "La guerra gaucha", "Su mejor alumnos", "Pampa bárbara". Era evidente la compenetación del espectador común con aquellos temas que le sugerían sensaciones de épocas heroicas o le presentaban problemas de repercusión social en un medio hostil al hombre y su condición humana. Los propios actores sentíanse más cómodos, visitando las ropas del gaucho ahito de pampa y cielo o del trabajador rural, que los elegantes indumentos de la comedia urbana, imitación, por lo general, de las producciones extranjeras, que no podían superar en ninguna forma, sin que tal afirmación implique desconocer algunos aciertos loables. La evolución de los gustos y las costumbres; años en que el cine fué solamente un vehículo de propaganda política, determinaron una desviación acentuada hacia los temas de procedencia extraña. El abuso de la novela francesa; el folletín lacrimógeno; la comedia húngara y otras expresiones teatrales y litera-

rias, fueron dejando de lado lo que había sido raíz permanente hasta entonces de nuestro cine: el sentido nacional de sus películas, aquello que le había otorgado, precisamente, sus valores esenciales ante los públicos de habla española y había despertado la curiosidad de los europeos, determinando su entrada en los mercados internacionales. La visión de un país joven; sus costumbres; sus ciudades, sus campos, sus reacciones, su mundo propio, debían lógicamente, despertar mayor interés que los remedios vacilantes o las imitaciones serviles. Naturalmente, que no todo había de ser cantar las glorias históricas o la fecundidad del agro. Buenos Aires era un material poco menos que inexplorado, con su actividad febril, su opulencia y su miseria. En un tiempo, el tango acompañó con sus acentos compadrones la estampa urbana, en que se mezclaban delincuentes audaces —a veces tan retorcidos como los de Chicago— y pobres muchachitas pecadoras, mariposas de luz de los "cabarets" elegantes o los cafetines portuarios. El drama sentimental era su centro, con el hombre o la mujer que se redimían por amor. Con toda su ingenua entraña arrabalera, el relato conservaba su atracción, cuando la pintura del medio porteño era cuidada, pero en contados ocasiones lograba superar el colorido y la gracia de los sainetes costumbristas de Pacheco o Vacarezza. Entretanto, vientos de fronda agitaban el mundo. Europa, desorientada y trágica entre dos guerras, se hacía presente en América con su secuela de dolores y amarguras. El hombre se enfrentaba a un universo hostil y áspero, en que era necesario luchar hasta desangrarse. Nuestra fisonomía nacional iba cambiando, con el aporte de graves problemas sociales, de nuevos conceptos de convivencia, de costumbres y gustos. El cine de otros países captó la angustia y la incertidumbre de lo hora; la incredulidad de una juventud sin ideales; el malestar de una comunidad sin horizontes. El nuestro se mantuvo a la expectativa, con cierta timidez en el enfoque. La reacción sobrevino, sin embargo, y algunos directores jóvenes no vacilaron en plantar sus cámaras frente al acontecer sombrío y oprimente, reflejado con una sensibilidad nacional, que en algunos casos resultó débil, pero que en otros alcanzó emoción y hondura auténtica.

Al cumplir su mayoría de edad, el cine argentino —a pesar de algunas claudicaciones, producto de la voracidad comercial o de equivocadas normas— ha permanecido fiel al espíritu que le infundieron sus pioneros y que es el de un pueblo joven, seguro de su destino, abierto a todas las esperanzas y todos los sueños.



"PAMPA BARBARA" FUE COMO "PRISIONEROS DE LA TIERRA", "VIENTO NORTE" Y "LA GUERRA GAUCHA", UN TEMA APASIONANTE CON EL QUE SE CONSIGUIÓ CONQUISTAR EL INTERES DE LA GENTE, PORQUE AQUELLAS PELICULAS TRANSPORTABAN A LA TELA UNA VISION FIEL DE NUESTRA TIERRA.



"SU MEJOR ALUMNO", MAGNIFICA PELICULA DE SABOR HISTORICO DONDE FUE EVIDENTE LA COMPENETRACION DEL ESPECTADOR COMUN CON UN TEMA QUE LE SUGERIA SENSACIONES DE EPOCAS PASADAS.

Historia de los grandes premios

POR

M. BENITEZ CAPURRO

BENITEZ CAPURRO hizo sus primeras armas en la literatura, escribiendo sobre musicología, más tarde lo atrajo el teatro estrenando una obra: "Vivamos siempre así", escribiendo después en distintos periódicos de América, crítica teatral, cinematográfica y sobre diversos temas relaciones con la disciplina estética que se había impuesto desde el comienzo de su vida periodística. Posteriormente fué crítico de cine de "Democracia" y colaboró en diversas revistas y diarios sudamericanos, norteamericanos y europeos, recopilando una serie de artículos en un pequeño volumen: Imagen, creación y estilo" (Apuntes sobre el cine). Actualmente ocupa la secretaría de página de cine del diario "El Nacional". Y ha sido también, durante varios períodos, miembro del Consejo Directivo de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina.



Volvamos el pensamiento hacia 1937. En aquel año el cine nacional capta una página de nuestro pasado, verdadera epopeya histórica que es animada por grandes artistas del teatro. Se titula "Viento Norte", y marca un hito, un comienzo, la visión de un porvenir. Es como si nuestra cinematografía se levantara y avanzase, segura de su destino, contra el canto repetido de los pesimistas durante años. Transcurrió 1938 sin que aparezca alguna película de verdadera significación. No así 1939 donde se producen dos grandes films, "Prisioneros de la tierra" y "Así es la vida". Las autoridades nacionales sienten la necesidad de estimular este cine que se ha impuesto a base de corazón, de entusiasmo, de inteligencia y amor a lo nuestro. Ulises Petit de Murat y Darío Quiroga logran plasmar en la pantalla todo el espíritu de los cuentos de Horacio Quiroga y la Comisión Municipal de Cultura otorga diversos premios a "Prisioneros de la tierra", lo mismo que a la película "Así es la vida", una verdadera estampa de nuestras costumbres en un hogar criollo. La misma comisión, al año siguiente, premia a "Héroes sin fama" y "Huella", dos expresiones, también, que reflejan la idiosincrasia de nuestro país. En 1941 la Academia de Ciencias y Artes Cine-



"LA GUERRA GAUCHA" ES UNA DE LAS PELÍCULAS NACIONALES DE MAS PROYECCIÓN DENTRO DE NUESTRO CINE.. ULISES PETIT DE MURAT Y HOMERO MANZI ADAPTARON EL LIBRO DE LEOPOLDO LUGONES. VEMOS EN ESTA ESCENA A ANGEL MAGANA, ENRIQUE MUINO Y CHIOLA.

matográficas considera la mejor película del año a "Los martes, orquídeas", comedia que tendría una trayectoria de éxitos a través del mundo en una versión norteamericana con el nombre de "Bailando nace el amor". Otras distinciones obtienen "Historia de una noche", "El cura gaucho" y "Veinte años y una noche".

En 1942 ya el ejemplo ha cundido. Es necesario estimular a los entusiastas y visionarios. Nace así una nueva etapa de nuestra pantalla con "La guerra gaucha", triunfo de un equipo que daría muchas obras inolvidables del cine nacional. La Asociación de Cro-

nistas Cinematográficos de la Argentina le otorga varios premios. La Comisión Municipal de Cultura, también distingue a "La guerra gaucha" y, por primera vez, a un dibujo animado argentino: "Upa en apuros". Además "El camino de las llamas" queda como el primer documental en producciones laureadas. En aquel mismo año la Comisión Nacional de Cultura premia argumentos. "Malambo" y "Adolescencia" son asimismo distinguidas por ésta y otras instituciones.

En 1943 "Juvenilia" y "Tres hombres del río" son las que se llevan todas las palmas de la Aso-

ciación de Cronistas, de la Academia y de los organismos oficiales y con el estreno de "Juvenilia" se logra para la historia de nuestro cine, la mejor estudiantina. Al año siguiente "Su mejor alumno" señala un acontecimiento y otro gran éxito del equipo de "La guerra gaucha", y sus autores, directores e intérpretes reciben los principales premios.

Disminuye la producción y hay también un lapso en que menudearon los lauros, al menos, para las películas de largo metraje. En 1945 "Pampa bárbara" es la que sobresale sobre todas y recibe varios premios de la Municipalidad.



"LA RIÑA DE GALLOS EN UNA ESCENA DE
"LA GUERRA GAUCHA", EN LA QUE INTERVINIERON
UN GRUPO DE DESTACADOS ACTORES Y, DONDE SE
LOGRO UNA GRAN PELICULA.



CARLOS CORES EN UN DRAMATICO PASAJE
DE "LOS TALLOS AMARGOS", PELICULA
QUE TAMBIEN FUE MERECIDAMENTE
PREMIADA.



JULIA SANDOVAL Y CARLOS CORES,
LA PAREJA PROTAGONICA DE
"LOS TALLOS AMARGOS", LA ULTIMA
PELICULA PREMIADA POR
LA ASOCIACION DE CRONISTAS
CINEMATOGRAFICOS DE LA ARGENTINA.

Al año próximo "Celos" es la que lleva los laureles y el documental "Santiago del Estero" recibe un premio de la Comisión Nacional. En 1947 "Albeniz" acapara los diplomas. "Dios se lo pague" y "Tierra del Fuego" son los dos films que se disputan las recompensas en 1948; el primero adquiere un éxito internacional y el segundo trata un problema social de nuestro Sur. Otras dos, "Almafuerte" y "Danza del fuego" son las vencedoras en 1949; una sobre la vida de Pedro B. Palacios, el gran poeta y educador, y "Danza del fuego", obra preciosista de realización. Un año después logran los lauros "La vendedora de fantasías", "El crimen de Oribe" —especialmente en los cine-clubes— y "Surcos de sangre" filmada íntegramente en Chile por artistas y técnicos argentinos por conveniencia de costos. En 1951

"Los isleros", "Sangre negra" y "Pasó en mi barrio" se llevan los principales premios; la primera es una destacada realización de Lucas Demare, recordando los esfuerzos gloriosos de "La guerra gaucha". En 1952 "Las aguas bajan turbias" merece gran aceptación del público y crítico y es premiada su realización y elementos artísticos y técnicos por el "La bestia debe morir", "Deshonra" y "Facundo", —donde se inicia en la dirección, con promisorio resultado, uno de nuestros más populares críticos, Miguel P. Tato (Néstor)— son acreedoras a diversas distinciones. En el 53 "Caballito criollo" es la mejor expresión del año, donde Enrique Muiño, en un personaje bien típico, vuelve por sus fueros. Nuestra asociación, la academia y otras instituciones la proclaman la mejor del año; también son clasifi-

cadas "La mujer de las camelias", "Un ángel sin pudor", "La casa grande", "Mercado negro" y "La pasión desnuda", con la famosa María Félix. Y un año después "Gaucho", "El grito sagrado", "El abuelo", "Días de odio", "Barrio gris" —buena expresión de nuestro ambiente— y "El cura Lorenzo" son las vencedoras en diversas votaciones. En 1955 "Ayer fué primavera", lograda comedia de Fernando Ayala y "La Quintrala" destacan sus valores y logran las recompensas.

En 1955 la Asociación de Cronistas Cinematográficos otorga, por última vez, sus premios anuales. En el conjunto sobresalen los valores de las películas "Los tallos amargos", "Horizontes de piedra", "Edad difícil". Actualmente el cine nacional resurge después de una época de indecisión donde no se pudieron con-



EN LA PELICULA "ALMAFUERTE" SE NOS RELATA LA VIDA, PLENA DE BONDAD Y DESPRENDIMIENTO, DEL POETA Y EDUCADOR PEDRO B. PALACIOS. FUE UNA GRAN INTERPRETACION DE NARCISO IBÁREZ MENTA.

jugar bien las leyes con los intereses económicos y las ambiciones artísticas. El Instituto de la cinematografía en los últimos años en tres ocasiones, estimula la producción con premios en efectivo. Hoy se producen las buenas películas de antaño que, merecerán también, los mejores galardones.

Paralelamente a los lauros otorgados en nuestro país, el cine local, conseguía distinciones en el extranjero y los films en paso menor que se exhibían regularmente en diversos concursos iban logrando lauros. Lo mismo acontecía con las de largo metraje. Por su importancia internacional cabe señalar el de "Edad difícil", realizado por uno de los verdaderos luchadores por un cine argentino: Leopoldo Torres Ríos. Logró el primer premio en el Festival Internacional de Manila de 1957,



"LA CASA DEL ANGEL" SIGNIFICO LA CONSAGRACION DE UN NUEVO VALOR DENTRO DE NUESTRO CINE, LEOPOLDO TORRE RÍOS, Y FUE LA PRIMERA PELICULA ARGENTINA QUE PARTICIPO EN EL FESTIVAL DE FESTIVALES QUE SE REALIZA ANUALMENTE EN LONDRES ENTRE LAS 10 MEJORES DEL MUNDO.

al lado de las más famosas películas extranjeras. Es interesante recordar también que, en 1954, la Federación del Periodismo cinematográfico de Italia otorgó una mención honorífica a "La Quintrala". En 1958 "Demasiado jóvenes", también de Leopoldo Torres Ríos, obtiene un galardón en el Festival de San Sebastián: "El hombre señalado", en Karlovy-Vary (1956) conquista una distinción y, "El trueno entre las hojas", al año entrante en el mismo certamen. Y para nuestra cinematografía es una consagración

definitiva en el concierto mundial cuando eligen a "La casa del ángel", realizada por Leopoldo Torre Nilsson, entre las 10 mejores películas del mundo para el festival de festivales que se realiza en Londres anualmente: el año pasado fué seleccionado otro film del mismo director, "El secuestrador". Esto es el renacer de nuestro pantalla que, nuevamente, como en la época heroica de "La guerra gaucha", se encuentra en la senda del éxito, de la superación, de la conquista definitiva de todos los públicos.

EL ULTIMO PREMIO

El último premio que se ha otorgado a una película ha sido en el paso reducido de 16 milímetros en Rapallo (Italia). Siedlozck y G. Sacchi sobre 130 películas presentadas. Además conquistó una distinción especial el Cine Club Argentino por haber presentado la mejor selección extranjera.

una figura señera:

FEDERICO VALLE

POR

LEON BOUCHE



LEON BOUCHE tiene una vasta actuación periodística. Se inició en la profesión como dibujante. Fué profesor de dibujo en colegios nacionales. Obtuvo el primer premio en el Concurso de Afiches, organizado por la Confederación Argentina de Deportes. Más tarde, se lo nombró director de "Mundo Argentino" y en el año 1932 asumió la dirección de "El Hogar" hasta 1955. Desempeñó, también la dirección de las revistas "Selecta" y "Caras y Caretas", en su segunda época. Elegido por la Asamblea, ocupó el cargo de Vicepresidente del Primer Congreso de Periodistas Argentinos, y más tarde, fué nombrado Secretario de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación, en el año 1955. Fué Director del Suplemento de Espectáculos del Diario "El Nacional" y actualmente, desempeña funciones periodísticas en el Diario "Clarín". En el año 1956, fué elegido miembro honorario de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina.

Indudablemente, el cine de hoy, es una realidad y no ya una aventura. Pero hubo una época en que para dedicarse a él, había que tener una fe de visionario. Había que soñar, casi, con los milagros. Como soñó un día Edison, como soñó George Méliés. Como soñaron un día los hermanos Lumière. Ese tipo de hombre, en nuestro país tiene un nombre: Federico Valle, don Federico, como se le conoce y se le llama cariñosamente en su retiro "La Tapera", allá en la apacible Córdoba.

Todo se confabulaba para quebrar la fe y las iniciativas de Valle, y hasta un incendio le hizo perder cuanto metro de celuloide filmado había conseguido archivar. Hizo discípulos, como Cristiani, Eetchebehere, Moglia Barth, Merayo, Schmidt, Sorianello y muchos más. Conoció las malas y las buenas, que señalaban los florecimientos y las crisis financieras.

Una circunstancia hay en la vida de Federico Valle, que para el cine puede considerarse un símbolo: su primera película la filmó desde el aire. Era el año 1904 (Federico Valle fresa en los 80 años), y había llegado a Roma con otro hombre que creía más en el cielo que en la tierra, y la historia de la aviación lo conoce y lo admira con el nombre de Wilbur Wright. Volaba en Europa con el primer avión del que se tenía noticias, un armazón de madera con algunos hierros. Federico Valle subió en aquel aparato, no como piloto, sino en su condición de curioso operador cinematográfico. Para poder colocar la cámara, hubo que desmontar algunas tablas con lo que aún perdía estabilidad aquella especie de bicicleta con alas. Y sin embargo, desde allí,

se filmó el primer rollo de película aérea. Y fué un argentino quien lo hizo.

HOMBRE DE INICIATIVAS

En los albores del siglo, Valle, siempre inquieto y renovador, ya intentaba el cine con dibujos animados. "El apóstol" sátira al presidente Yrigoyen en la que colaboraron el caricaturista Taborda y el cinematógrafo Cristiani, tenía seis actos y se usaban en él, recursos que más tarde haría suyos Walt Disney.

Valle también era en el fondo, un inquieto periodista. Fué por eso, que creó el "Film revista". La Cordillera de los Andes y las Cataratas del Iguazú, se acercaron por primera vez al público en aquellos documentales. Llevó la belleza argentina, la inmensidad de la Pampa, lo más característico de lo nuestro, ante los azorados ojos de los europeos. En nuestro país, todos los jueves por las tardes, se anuncian las renovadas ediciones de aquel noticiero que figura entre los hechos sorprendentes de la historia de nuestro cine. La llegada del Plus Ultra, el Príncipe de Gales y el Príncipe de Saboya, dieron motivo a emocionados recuerdos para el periodismo filmado. Federico Valle, no descansaba. Acumulaba peso tras peso e ilusión tras ilusión. Un día consiguió levantar sus propias galerías y entonces se lanzó de lleno a los films argumentales. Era su sueño dorado. Las principales figuras de la época, como Camila Quiroga y Nelo Cosini, aparecieron en la pantalla. "El ovillo fatal" y "Milonguita", son nombres que quedan en el historial del cine. Fueron películas que contribuyeron a formar nuevos

elementos tan necesarios en la industria de nuestro cine, industria que se hallaba en pañales.

Un día, tomó sonoridades distintas el cine. Desaparecía la imagen muda y la sonora barría con todo cuanto se había hecho, pero Federico Valle, estaba allí alerta, con su cámara al hombro e inscribiéndose entre los primeros. Fué él, quien por primera vez en nuestro país usó el sistema de grabación del sonido en la banda de la película. Fué en ese celuloide donde el tango tomaría jerarquía mundial, esculpidos nada menos que por Carlos Gardel.

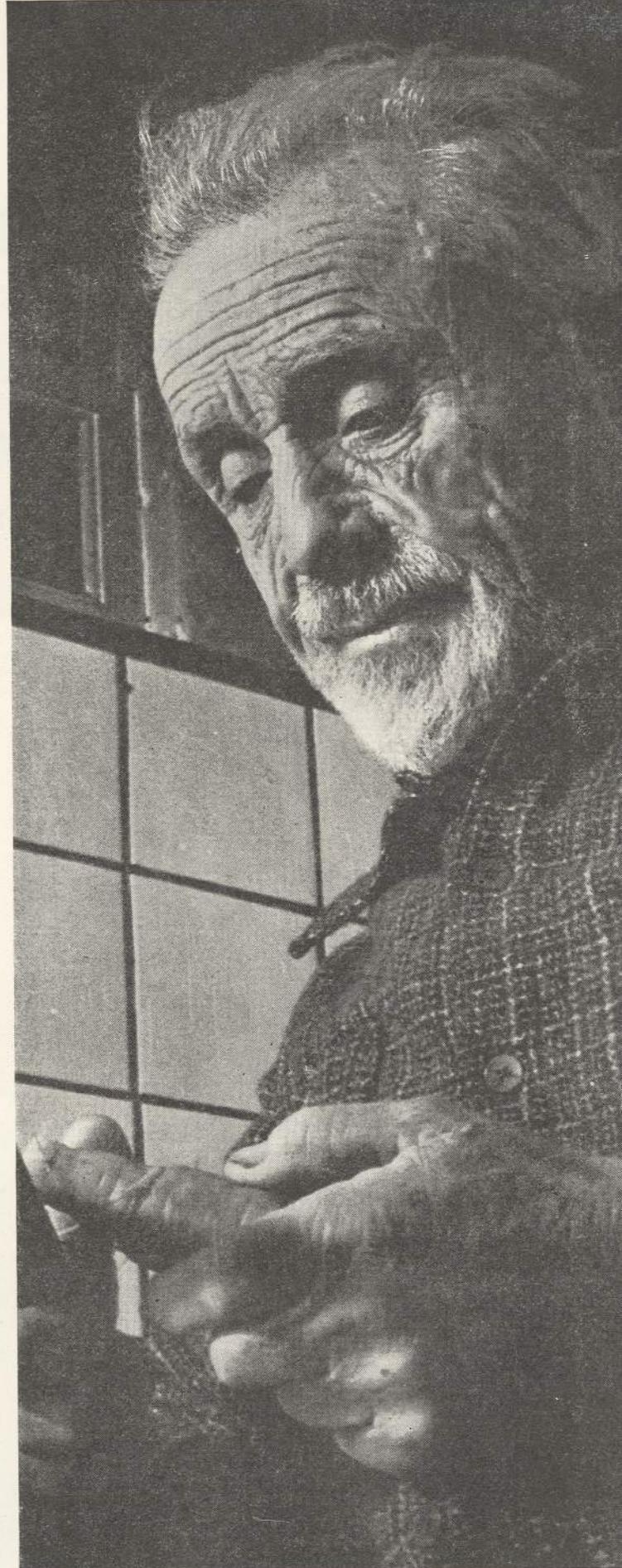
DESCUBRIDOR DE MENTASTI

En "La canción del gaucho", invertiría Valle todo su dinero y no lo recuperaría. Pero Valle no desfallecía y filmó entonces "Muñequito porteña". Siempre visionario, en aquella película daría oportunidad a que debutara Mario Soffici, uno de los pioneros hoy en día de nuestra cinematografía.

Ángel Mentasti, se iniciaría en el cine en aquellas mismas galerías, como director de películas, pero luego, aconsejado por Valle destinaría su entusiasmo y su talento a ser productor, formando con el tiempo, la compañía que tanto ha impulsado el cine nacional.

De pronto, inesperadamente, cuando más se esperaba de su labor y de su energía, cuando ya con su ciencia —que era mucha— había formado a su alrededor un grupo de hombres que más tarde impulsarían hacia su verdadero destino el cine nacional, Federico Valle abandona la batalla. Se retira. No dice jamás por qué, ni qué le había sucedido, más se adivina que la angustia de la desidia oficial, le había llegado al alma. No se puede luchar siempre contra los molinos de viento. Finalmente le habían quebrado la lanza. Fué él, quien dijo en frases memorables: **"Hasta ahora no hemos contado los productores del país con la ayuda de los Poderes Nacionales... tenemos leyes alemanas, francesas e italianas que protegen las industrias autóctonas, que limitan la importación, que favorecen la exportación y que podrían tomarse como patrón y como índice. Aquí, no tenemos nada de eso"**.

Cada vez que el cine argentino se siente debilitado, cada vez que los directores y productores se sienten desalentados, deberían dirigir su vista hacia "La Tapera", donde Federico Valle, octogenario, sigue siendo el símbolo vivo de la cinematografía argentina. Sigue siendo el espíritu del esfuerzo, de la visión, de la esperanza, y del aliento. Jamás el desaliento, que tanto mal ha hecho a nuestra industria.





POR
ROLAND

ROLANDO FUSTIÑANA (ROLAND, nombre con el cual se ha hecho popular), es uno de los críticos de más prestigio en el país. Enamorado del cine abandonó sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras para profundizar en los mil aspectos de este nuevo arte. A sus esfuerzos se debe la creación del Club Gente de Cine y de la Cinemateca Argentina, afiliada a la Federación Internacional de Archivos de Films; además es fundador e inspirador de innumerables cine clubes en el país y en América, y del Centro de Investigación de la Historia del Cine Argentino. Desde hace años es comentarista del diario "Crítica", y actualmente miembro del Consejo Directivo de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina. Ultimamente, reconociendo su gran labor de investigación de nuestro cine, ha sido nombrado vicepresidente de la Federación Internacional de Archivos con asiento en París.

Los precursores o Bolívar 375

En el frente de una casa de Buenos Aires —calle Bolívar 375— habrá que poner pronto una placa con esta inscripción: "Aquí nació el cine argentino".

Esa casa reunió, a fines de siglo, tres precursores: Enrique Lepage, Eugenio Py y Max Glucksmann.

Lepage era belga y había venido a Buenos Aires para restaurar su salud. Allí instaló un negocio de artículos fotográficos. Py, un francés, trabajaba con él. Y Glucksmann, emigrante austríaco, entró como empleado.

De Bolívar 375 salieron los primeros aparatos que iban a registrar la realidad argentina. Y los primeros equipos que iban a proyectar esa realidad sobre una pantalla. Allí se hicieron las primeras experiencias de laboratorio. Se concretaron las primeras filmaciones. Y se redactaron los primeros contratos de exhibición.

Bolívar 375 fué la cuna de nuestro cine.

Sus pareeds esperan el modesto recuerdo de una placa. El día que sea colocada se habrá cumplido una deuda impostergable: el primer homenaje público a los precursores.

Lepage fué, en verdad, el primer productor argentino. Py, el primer realizador. Y Glucksmann el primer distribuidor.

Las primeras películas se encaran con un criterio "amateur". Py realiza para Lepage brevísimos films sobre hechos de actualidad. Los alternan algún aislado ensayo de carácter alegórico patriótico (ej.: "La bandera argentina", 1897). En 1900 se da el primer paso hacia un cine de aspiraciones profesionales. Py filma "El viaje del Dr. Campos Salles a Buenos Aires", del que nos ocupan en otras páginas. Su labor posterior, en este género, fué continua e importante. Y en 1907 colabora en varias experiencias sobre cine parlante, a la manera de Pathé y de Gaumont en Francia. Un disco sincronizado con la imagen, registraba las palabras o la canción que el artista vocalizaba frente a la cámara.

El 28 de setiembre de 1896 los espectadores porteños pudieron asombrarse ante las imágenes que

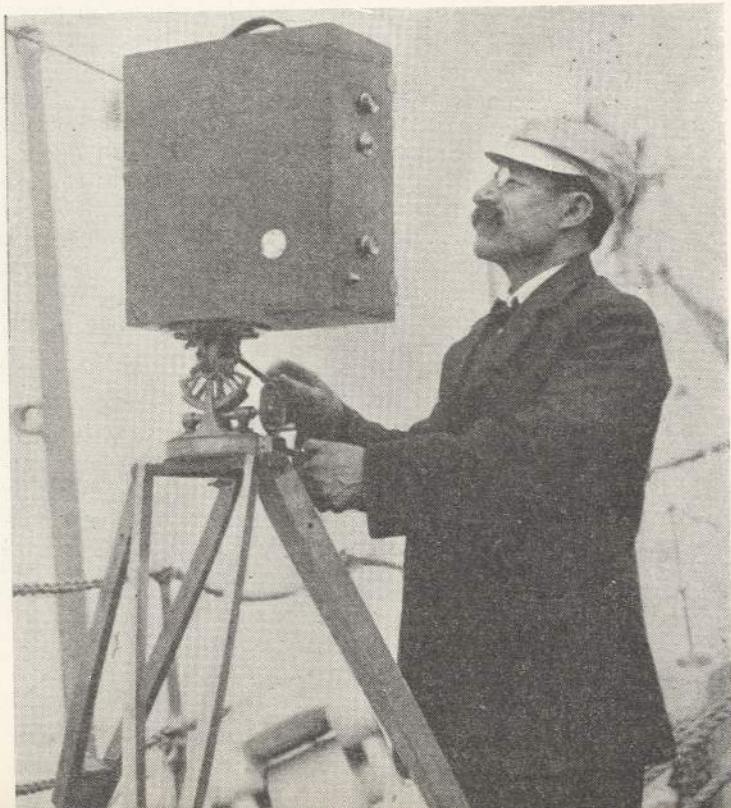
inauguraban una nueva forma de expresión: el cine. El mundo inmóvil de la fotografía se animaba. Personas y cosas alcanzaban una dimensión real. Un latido de vida agitaba esas imágenes.

La función se hizo en un teatro, el Odeón.

Cuatro años más tarde el cine logró su casa propia. La primera sala se abrió en 1900 en Maipú 471/79. Hasta 250 espectadores podían diariamente ver los films que venían de Francia y de Estados Unidos. Allí también se mostraron los primeros noticiarios y documentales de la casa Lepage.

1908 es un año decisivo para el cine argentino. Pasa de la infancia a una adolescencia inquieta.

EUGENIO PY, QUE ENTRÓ EN LA HISTORIA DEL CINE ARGENTINO CON EL GLORIOSO NOMBRE DE "EL PRIMER REALIZADOR".

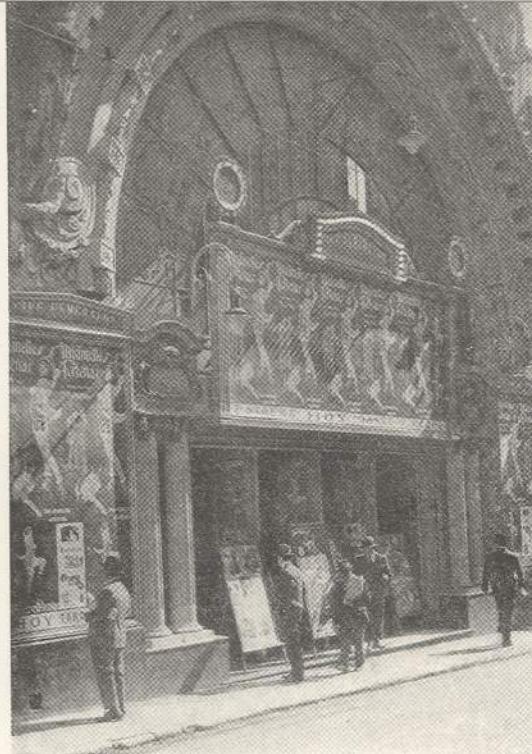




JOSE A. FERREIRA, EL HOMBRE QUE LE PUSO UN ALMA A LAS IMAGENES DE NUESTRO CINE.



ENRIQUE LEPAGE, FUE EN VERDAD EL PRIMER PRODUCTOR ARGENTINO.



ESTE ERA EL CINE ESMERALDA, FLOR Y NATA DE LA PRIMERA EPOCA, CON SU ARQUITECTURA CARACTERISTICA DE LOS CINES.

Lepage vende su negocio y regresa a Europa. Ya se concentra en las tareas de laboratorio y forma técnicos competentes. Glucksmann, ya propietario de la Casa Lepage, da cauce a su ambición: produce, distribuye, instala galerías de filmación, construye salas. Se convierte en el empresario más fuerte y crea el primer circuito de cines del país.

Y en 1908 empiezan a surgir otros precursores. Un italiano, Mario Gallo, filma la primera película argentina con argumento, "El fusilamiento de Dorrigo". Toma un tema histórico y recurre a figuras cotizadas del teatro: Casaux, Rosich, Gutiérrez. El film abre un segundo capítulo en la historia del

cine argentino. Ese capítulo se cerrará en 1915 con el primer título de circulación internacional: "Nobleza gaucha". Ese título consagra al productor (Cairo) a los realizadores (Martínez y Gunche), a los artistas (Orfilia Rico, Petray, María Padín, Arturo Mario).

Con "Nobleza gaucha" el cine argentino entra en su mayoría de edad. Y vendrán nuevos nombres a engrosar la nómina de pioneros: Alsina, Lipizzi, Peruzzi, Valle, Scaglione, Ajuria, Mayrhofer, Guidi, Cosimi, Glize, Cominetti, Torres Ríos y Ferreyra, el hombre que le puso un alma a las imágenes de nuestro cine.

UNA ESCENA DE UNA PELICULA NACIONAL, DE LAS QUE SE EXHIBIAN ENTONCES. ES UN SIMULACRO DE INCENDIO FILMADO EN LA EXPOSICION RURAL.





El aporte periodístico de los noticiarios

POR

MIGUEL P. TATO

MIGUEL P. TATO. Periodista por vocación, ejerce el oficio desde casi su infancia. Su estilo agudo y caustico ha dado extraordinaria personalidad a sus crónicas, ávidamente leídas por el público. Habil dibujante, le es fácil captar el verdadero ángulo que necesita una imagen. Su entusiasmo por el cine lo llevó hasta colocarse detrás de una cámara para dirigir una película. "Facundo" se llamó el film y tuvo una gran resonancia en nuestro mundo cinematográfico. Gran cronista, ha recorrido parte del mundo, siendo uno de los primeros periodistas argentinos que visitaron Hollywood y relataron aquel mundo de fantasía en ágiles crónicas. En busca de nuevos horizontes, fué también el primero que se embarcó un día en el Graf Zeppelin y cruzó el océano para servir, una vez más, a sus lectores. Actualmente está radicado en la provincia de Salta dirigiendo la estación de radio "Güemes". La distancia no le ha hecho perder contacto con la capital, pues no hay semana en la que su espíritu dinámico, su simpatía y su optimismo no se acerquen a las redacciones porteñas.

No se puede historiar la vida del cine nacional sin destacar el valor que tuvo entre nosotros el aspecto periodístico encarado en la forma de noticiarios.

Allí encontraron una válvula de escape muchos periodistas que con una cámara al hombro salieron a trabajar en este aspecto moderno del cine. Es de hacer notar el lugar prominente que en ese sentido ostenta el cine nacional por cuanto el noticario cinematográfico de actualidades, aparecido en Latino América se inició el 28 de agosto de 1938 con el rótulo de **"Sucesos Argentinos"** y bajo la dirección del conocido publicista, Antonio Angel Díaz, produciendo verdadera sensación en toda América.

No era el de Angel Díaz el primer intento, aunque sí la primera gran realidad, porque mucho antes, la "Cinematografía Valle" había intentado y realizado el **"Film Revista"**, bajo la dirección de don Federico Valle.

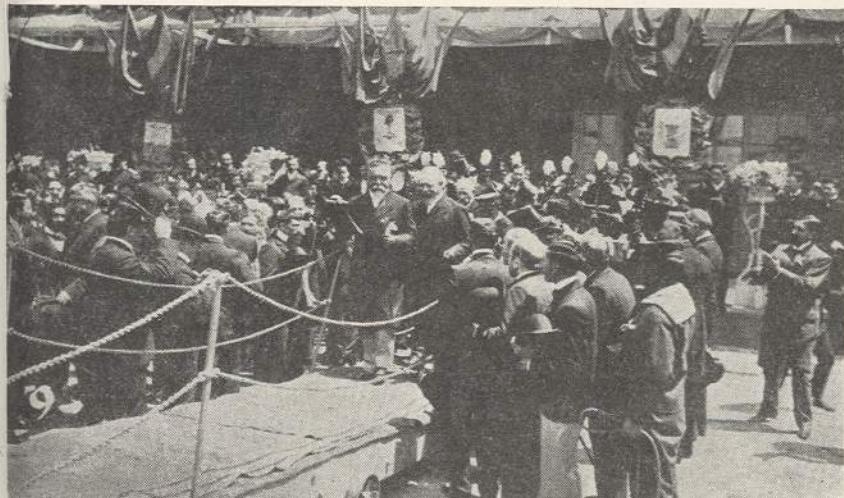
Tiempo después, allá por 1940, aparecía el **"Noticiero panamericano"**, fundado por don Jaime Yankelevich, el gran propulsor de la radiotelefonía argentina.

El favor del público era innegable, y entonces, Emelco, de los hermanos Lowe lanzó a la plaza el **"Noticiero Emelco"**, que desapareció al cerrarse los estudios. En la actualidad son seis los noticiarios con que se sirve al público una verdadera prensa filmada: **"Sucesos Argentinos"**, **"Noticiero Panamericano"**, **"Argentina al día"**, **"Noticiero de América"** y el **"Noticiero del Litoral"** que se edita en la ciudad de Paraná.

De aquella primera época a que hacíamos refe-



ANTONIO ANGEL DIAZ, DIRECTOR DE LA EMPRESA CINEMATOGRAFICA "SUCESOS ARGENTINOS", DE VASTA ACTUACION EN NUESTRO PAIS, FUE DESDE LA PRIMERA HORA DEL CINE EL GRAN ANIMADOR DE LA PRENSA FILMADA, LLEGANDO A OBTENER CON TODA JUSTICIA UN PRESTIGIO MUNDIAL.



ESCENA DE OTRO DOCUMENTAL HISTÓRICO QUE REGISTRA LA VISITA DE TEODORO ROOSEVELT, QUE REALIZÓ A CAMPO DE MAYO CUANDO SU VISITA A LA ARGENTINA.

LA ESCENA DE LA IZQUIERDA PERTENECE A UNO DE LOS PRIMEROS DOCUMENTALES FILMADOS POR EUGENIO PY. SE VE EN LA FOTOGRAFÍA AL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA DE BRASIL, DOCTOR MANUEL CAMPOS SALLES Y AL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA ARGENTINA, TENIENTE GENERAL JULIO A. ROCA, SUBIENDO A BORDO DEL "RIACHUELO", EL DÍA DE LA PARTIDA DEL PRIMERO, LUEGO DE HABER VISITADO LA ARGENTINA EN EL AÑO 1900.

rencia cuando citamos el film revista, pertenecen otros nombres que injustamente se han ido perdiendo en el tiempo. Era en la época del cine mudo, cuando Hipólito Delayé, Lepage y otros, llegaron a culminar con los "**Noticiarios de Actualidades**", de Max Glücksmann. Estos últimos adquirieron un singular relieve cuando vino a Buenos Aires, en visita oficial, Campos Salles, presidente de Brasil. Este noticioso que es hoy un valioso documental registraba para todo el público por primera vez un hecho de tanta significación y le daba a los noticiarios un aspecto de gran periodismo.

Hoy los noticiarios porteños tienen un público muy adicto, no sólo entre nosotros, sino también en infinidad de países con los que en realidad se practica el canje de información.

Hay un aspecto en la línea de los noticiarios que es preciso destacar y que ocurre sobre todo, en nuestro país. Con ellos, con su ritmo agitado y agilizado se forman una gran cantidad de técnicos que luego, con esta experiencia, pasan a trabajar en los grandes estudios. A falta de universidades cinematográficas, los noticiarios, sirven de escuela técnica.

Reconociendo, precisamente, todo ello y la fértil labor de divulgación y de cultura que realizan los noticiarios, es que las leyes de amparo al cine dictadas por el Gobierno Nacional, ha creado un régimen de protección a este tipo de películas, teniendo con ello a facilitar su existencia económica y asegurar también, todas las posibilidades de prosperar y evolucionar a medida que lo exija el interés del público y las necesidades del estado.



KURT LOWE FUE EL DIRECTOR Y CREADOR DEL NOTICIARIO "EMELCO" HASTA QUE ESOS ESTUDIOS FUERON CLAUSURADOS. AHORA, NUEVAMENTE EN LA BRECHA ESTÁ AL FRENTE DE UNA COMPAÑÍA QUE PRESTIGIA AL PAÍS. ESTA FOTO FUE TOMADA EN EL AÑO 1957, CUANDO EL GOBIERNO DE CHILE LE CONCEDIO LA ORDEN AL MERITO EN EL GRADO DE CABALLERO EN MERITOS A SUS ACTIVIDADES, VINCULADAS A LA PRENSA CINEMATOGRAFICA. EN EL CENTRO DE LA FOTOGRAFÍA, SE VE AL DIRECTOR CARLOS BORCOSQUE Y AL CONOCIDO DISTRIBUIDOR DAVID GOLDBERG.

Festival cinematográfico internacional d e Mar del Plata

REGLAMENTO

Artículo 1º— El Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, tiene por objeto colaborar en la acción cultural del séptimo arte mundial, propiciando competencias entre la producción de todos los países que cuentan con industria fílmica, para que contribuya a su mejoramiento en sus valores artísticos y técnicos, y a su mayor difusión en América del Sur. Como asimismo para intercambio efectivo entre los productores y exhibidores de todos los continentes. Los films participantes gozarán de todas las franquicias reconocidas en otros festivales internacionales referentes a la liberación de impuestos, a la libre explotación y a toda disposición que signifique una limitación de cualquier orden, como lo reconoce el Instituto Nacional de Cinematografía.

Art. 2º— El Festival Internacional de Cine, de Mar del Plata, se celebrará del 10 al 20 de marzo de 1959 organizado por la "Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina".

Art. 3º— Los países participantes podrán presentar películas de largo y corto metraje, o de una de estas especialidades.

Las películas presentadas deberán reunir las condiciones siguientes:

- a) **Haber sido terminadas dentro del período de un año anterior al 10 de marzo de 1959;**
- b) **No haber sido explotadas comercialmente en América del Sur;**
- c) **No haber sido exhibidas en otros Festivales, si aspiran a premios en la competencia oficial, En caso contrario podrán ser exhibidas dentro del Festival, en forma extraoficial;**
- d) **Ser presentadas en versión original con subtítulos en español;**
- e) **Unicamente podrán ser admitidas películas sin subtítulos, si el país de origen solicita con antelación la inscripción.**

Art. 4º— Cada país participante tiene derecho a presentar una película de largo y corto metraje, si su producción media anual no alcanzare el número de 50 films. Y de dos películas de largo y corto metraje si su producción media anual sobrepasare el número de 50 films.

Art. 5º— Con la debida antelación se comunicará a la Federación Internacional de Productores de Films (FIAF) como asimismo a la Asociación de Productores de cada país, la celebración del Festival, adjuntando la Reglamentación del mismo, a fin de que antes del 1º de febrero puedan comunicar su participación y poner en conocimiento de la Comisión Organizadora del Festival los títulos de las películas a presentar.

Las fechas que regirán para la inscripción definitiva de las películas serán las siguientes:

- a) **Llegada de la documentación completa de cada película a la Secretaría del Festival antes del 10 de febrero de 1959, adjuntando además las fichas oficiales;**
- b) **Igual plazo de tiempo regirá para remitir la traducción íntegra de diálogos en español o el comentario de los films documentales;**
- c) **Llegada antes del 15 de febrero de 1959, a la Aduana de Buenos Aires de las copias de las películas a presentar, con la dirección de: ASOCIACION DE CRONISTAS CINEMATOGRAFICOS DE LA ARGENTINA (PARA EL FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA).**

Las fechas consignadas deberán observarse estrictamente, no responsabilizándose la Organización del Festival de poder presentar las películas en el mismo, si las copias no llegaran en las fechas previstas.

Art. 6º— La inscripción definitiva de las películas, así como el orden de programación, será acordado por la Comisión Organizadora del Festival.

Art. 7º— En casos de excepción, la Organización del Festival se reserva el derecho de poder invitar las películas que, a su juicio, por sus cualidades excepcionales posean un interés particular, sin exceder de una por país.

Asimismo se reserva el derecho de proyectar dentro del Festival cualquier película no inscripta, que por sus extraordinarios méritos se estime de gran interés. Quedando bien entendido que ninguna de ellas, justamente por no haber sido inscriptas en la muestra, tendrán derecho a aspirar a premios.

Art. 8º.—El Comité Organizador del Festival se reserva el derecho de rechazar cualquier película que hiera sentimientos nacionales.

Art. 9º.—Los países a que pertenezcan las películas participantes en el Festival, serán invitados a estar representados en el mismo por un delegado nombrado por la Asociación de Productores de cada país quien será el único competente para tratar en cuantos problemas se produzcan con relación a su participación en el mismo.

Art. 10.—Para premiar a las mejores películas presentados en el Festival, el Comité Organizador designará un jurado compuesto por personalidades cinematográficas argentinas y extranjeras, cuyo presidente será elegido entre los propios integrantes.

Art. 11.—Este jurado otorgará las siguientes distinciones:

- a) Premio a la mejor película.
- b) Premio a la mejor dirección.
- c) Premio al mejor argumento.
- d) Premio a la mejor interpretación femenina.
- e) Premio a la mejor interpretación masculina.
- f) Premio al mejor cortometraje (por categoría).
- g) Premio a la mejor selección retrospectiva.

Estos premios deberán ser concedidos en todos los casos y no podrán ser divididos ni declarados desiertos.

Art. 12.—Para estimular la producción cinematográfica de los países de habla castellano, será otorgado otro premio para la mejor película de largo metraje producida en la versión de ese idioma.

Art. 13.—El jurado tendrá derecho a discernir premios y menciones no previstos sobre films o valores parciales.

Art. 14.—El jurado podrá conceder Diplomas de Honor, al valor más destacado (película, mensaje, interpretación, fotografía, paisaje, contenido general, etc.) de cada país participante.

Art. 15.—La Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina organizadora del Festival auspiciará la presentación en el país de las películas premiadas, como asimismo los films de jerarquía, que no hubieren sido premiados.

Art. 16.—La lista de los films a presentarse y el material que a continuación se detalla correspondiente a cada film deberá estar en poder de la Organización del Festival antes del 10 de febrero de 1959:

- a) Nombre y dirección del productor;
- b) Lista completa de los autores, directores, actores, etc. (en tres ejemplares);
- c) Resumen del film en lengua española o en francés o italiano (en tres ejemplares);
- d) Tres series de fotografías y las correspondientes fotos de artistas destinados a la publicación en la prensa (para los films de largo metraje);
- e) Seis affiches (para los films de largo metraje) y de otros más si se deseara una mayor publicidad;
- f) Impresos publicitarios para cada film (tres ejemplares);
- g) Indicación del metraje exacto del film;
- h) Fecha de la primera exhibición pública del film;
- i) Dirección del destinatario a la que deberá devolverse la película después de terminado el Festival.

Art. 17.—El envío al Festival de las copias de las películas presentadas y su devolución, quedará a cargo de los productores que las remitan. El Comité Organizador del Festival tendrá a su cargo los gastos de proyección y seguro de las copias durante el tiempo que las mismas obren en su poder.

En caso de pérdida o deterioro de la copia, la responsabilidad del Comité Organizador del Festival, se limitará al valor expresado en la ficha técnica correspondiente.

Art. 19.—La participación en el Festival supone la aceptación del presente Reglamento.

Todo asunto no previsto en el mismo será resuelto por el Comité Organizador del Festival.

ARTICULO TRANSITORIO:

El presente Reglamento será susceptible de modificaciones en los futuros Festivales, según lo aconseje la experiencia extraída de este primer Festival.

El aporte de los escritores



POR ULISES PETIT DE MURAT

(Premio de Poesía 1935, por "Las Islas"; Nacional de Literatura 1942-43-44, por "El Balcón hacia la muerte"; numerosos Premios Municipales, Nacionales, de los Cronistas Cinematográficos, de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas por argumentos originales y adaptaciones: "Prisioneros de la tierra", "La Guerra Gaucha", "Su mejor alumno", "Pampa bárbara", "Tierra del fuego", etc. Ha escrito 60 libros cinematográficos filmados en Argentina, España, México, Brasil. Crítico cinematográfico durante diez años, abandonó esta disciplina al estrenar "Prisioneros de la tierra".)

Hasta qué se recurre a un episodio de Lucio V. Mansilla, extraído de "Excursión a los Indios Ranqueles"—un vasto fresco narrativo sobre las luchas de expansión en las fronteras aún dominadas por los indígenas del Sur argentino—y lo adapta el popular dramaturgo Alberto Vacarezza, el autor no tiene mayor significación en el cine argentino. De allí nace la primera gran película nacional: "Viento Norte". Es un claro aviso de la necesidad de inclusión del escritor, como aporte esencial en el juego de equipo que comporta todo trabajo cinematográfico.

Desde entonces se utilizan muchos maestros del pasado. Horacio Quiroga, cuyos vigorosos cuentos originan "Prisioneros de la tierra", trágica saga de la vida expliada del trabajador de los yerbales; Benito Lynch, el austero novelista de "El inglés de los huesos" y "Los caranchos de la Florida", afirma las imágenes de dos películas en ellas inspiradas; en "Vida de Dominguito", de Sarmiento y "La guerra gaucha", de Leopoldo Lugones se basan dos películas ambiciosas y logradas: "Su mejor alumno" y la que conservó el título del libro del magnífico poeta cordobés. Y, por fin,

de la graciosa evocación de la vida estudiantil en los claustros del siglo XIX, "Juvenilia", de Miguel Cané fluye, conservando su atmósfera evocativa, un diáfano film.

Ninguna de estas enumeraciones, desde luego, puede ser exhaustiva, dada la brevedad del espacio de que disponemos. Citamos algunos de los escritores que el cine utilizó y que no habían escrito esas obras con destino a su ulterior traducción en imágenes. Un insólito cuento de Jorge Luis Borges origina "Días de odio". Del mágico "Perjurio de la nieve", de Adolfo Bioy Cas-

BENITO LINCH,
EL PRESTIGIOSO
ESCRITOR
DESAPARECIDO
AUTOR DE
"EL INGLES DE
LOS GUEOS".

LEOPOLDO
LUGONES,
GRAN
SEÑOR
DE
LA
PLUMA.

SIXTO
PONDAL RIOS,
CUYO
APORTE AL
CINE
FUE
DECISIVO.

JOSE MARIA
FERNANDEZ
UNSAIN,
ACTUALMENTE
LEJOS
DE NUESTROS
SETS.



res, parte "El crimen de Oribe". "Los isleros", de Castro reviven la atmósfera densa del Delta argentino y sus bravos luchadores. Joaquín Gómez Bas, David Viñas, Marcos Denevi —con su sorprendente "Rosaura a los diez"—, la prolífica Beatriz Guido con "La casa del ángel", "La caída" y "Fin de Fiesta"; Jasca con su policial "Los tallos amargos"; Ernesto Sábato, el torturado de "El túnel"; Bernardo Verbitzky con una novela de acre vida ciudadana; Varela, con su sincera pintura del trabajador del antiguo territorio de Misiones, "Las aguas bajan turbias" brindan, con su rica narrativa una auténtica y meditada tónica nacional o buenos puntos de partida para numerosas películas. Los dramaturgos también: Florencio Sánchez ("Los derechos de la salud", "La tigra" y "La parda Flora"); Alfonso de Laferrére ("Locos de verano"); Malfatti y de las Llanderas ("Así es la vida"); Darthés y Damel ("Los chicos crecen"); Pico ("La novia de los forasteros" y "A la luz de un fósforo"); Samuel Eichelbaum ("Un tal Servando", fil-

mado bajo el título de "Arrabala").

Nos quedan por enumerar los autores, adaptadores y guionistas altamente especializados. Ellos hicieron posible la estructuración del cine argentino, desde un punto de vista estrictamente profesional, liberándolo de la improvisación de gente que, más cerca del espectáculo delicioso y anárquico de la linterna mágica que da el cine como medio profundo de expresión, se entregan a imprecisos esbozos temáticos. Mencionaremos a Sixto Pondal Ríos, inspirado poeta que constituyó un famoso binomio con Carlos Alberto Olivari; a César Tiempo, dramaturgo, ensayista y poeta; a Julio Porter, dramaturgo y poeta; a Homero Manzi, figura señera ya desaparecida, que llevó a gran altura la dramática cinesca; al novelista David Viñas, de reciente promoción; a Hugo Mac Dougall, reivindicador de lo hondamente nuestro; a Emilio Villalba Welsh, Rodolfo Taboada, Sergio de Leonardo, Alejandro Verbitzky, Alfredo Ruanova, Wilfredo Jiménez, Luis de Elizalde, Abel Santa Cruz,

Ariel Cortazzo, hábiles profesionales de distinta promoción; al dramaturgo Tomás Borrás; al poeta Pedro Miguel Obligado que evocó en cine un pasado romántico; al joven binomio Santillán-Peyrou; a Túlio Demicheli, Luis César Amadori, Bayón Herrera y Manuel Romero, que escribían antes de dedicarse a la dirección; al autor teatral Fernández Unsaín, al poeta norteño José R. Luna, a los periodistas Arturo Mom, Calki, Di Nubila. Ellos y otros aportes esporádicos o permanentes componen el cuadro de la gente que creó o crea los temas, redacta los textos de donde nacerá la acción y pone en los labios de los intérpretes siempre y alguna vez maravillosa también en su alma, las palabras cómicas o dramáticas que tratan de conducir a la gracia o a la emoción a la masa que busca la evasión en el espectáculo cinematográfico. O mejor dicho, en todo espectáculo, desde que el hombre buscó formalizar a través de ellos su apetencia de trasmundo, de representación y sueño.

HORACIO QUIROGA,
EL FORMIDABLE
AUTOR DE
"PRISIONEROS
DE LA
TIERRA".

BEATRIZ GUIDO,
QUE APORTÓ
SU TALENTO
EN LA
RECUPERACIÓN
DE
NUESTRO CINE.

PEDRO MIGUEL
OBLIGADO, POETA
Y ESCRITOR
CONSAGRADO EN LOS
ULTIMOS AÑOS
A LA LABOR
CINEMATOGRAFICA.

JORGE LUIS
BORGES,
QUE TAMBIEN
ENTREGO SU OBRA
LITERARIA
AL CINE
NACIONAL.





POR
GUIDO MERICO

GUIDO MERICO. Doctor en Filosofía y Letras, profesor, ha formado parte de las redacciones de importantes diarios como "El Sol", "El Laborista" y "La Voz del Plata". Fué también director y crítico en la revista "Orbe" y, actualmente en "Oiga". Estudioso, inquieto, ha buscado por los caminos más dispares del arte, habiendo terminado, como en una meta, en el séptimo arte que lo atrajo con todos sus innumerables problemas de orden estético. Merico ha escrito mucho sobre nuestro cine, en algunas ocasiones, refiriéndose al pasado y haciendo conocer el movimiento de nuestros equipos técnicos.

Los "soportes reales" del mundo imaginario del cine

El universo de imágenes que nos brinda la pantalla no es, se ha dicho, un mero mundo ilusorio desgajado de la realidad circundante, puesto que necesita una "instalación real" para constituirse. Nuestra mirada de espectador no va directamente a la pantalla plateada, a la indagación de su entramado y textura o a la inmediata percepción del juego de luces y sombras que emite el proyector sobre ella —realidades inmediatas, "instalación real"—, sino a la intencionalidad significativa o expresiva de esas imágenes reelaboradas por nosotros mismos. Ese mundo de imágenes irreales se apoya sobre un "soporte real" —la pantalla— trasferido por otro que es el rollo de fotogramas deslibándose velozmente ante la lente. Cada fotograma es, a su vez, una transferencia de otro soporte real y así sucesivamente hasta llegar al punto de partida que son los intérpretes actuando ante las cámaras en el ámbito que la acción dramática exige. Intérpretes, escenografía, luces, sonidos, etc., son los sportes reales. El artista al configurar su personaje, se "irrealiza", se manifiesta en lo que "no" es en el mundo real —queda abierta la puerta para un malabar humorístico acerca del "spirit du rôle". De la misma manera la escenografía y demás elementos coadyuvantes a la formación del ámbito, también se irrealizan con la ayuda de nuestra captabilidad intuitiva que en lugar de hacernos "ver" maderas y papeles pintados —soporte real— nos brinda el ámbito de una habitación, por ejemplo— la "vista" cinematográfica en función espectadora que "irrealiza" un foco de luz en una luna fulgente.

Intérpretes, escenografía, voces, música, sonidos y ruidos varios ambientales, luces, colores, etc., son los "soportes reales" de ese mundo de imágenes irreales que se abre sobre el plano de la pantalla. Todos esos soportes se dan en los estudios, el gran crisol donde se elaboran las "irrealidades". Cuanto más espontánea y "naturalmente" se produce la

apertura de ese mundo imaginario sobre la pantalla, tanto más avanzado es el grado de perfectibilidad técnica alcanzado por esos estudios.

Y como en un juego poético en que las palabras encadenan nuevos temas, pasaríamos así al propuesto: "los estudios argentinos", que diferimos nuevamente en un afán elusivo que no hemos podido ocultar desde las primeras líneas pues, lo limitado del espacio concedido obligaba o a una rápida enumeración linealmente cronológica de los estudios que fueron apareciendo en el país a lo largo de cincuenta años de cine nacional, o a una no menos presurosa descripción de los principales en actividad.

Por otra parte, no son nuestros establecimientos cinematográficos en cuanto a adelanto y organización técnica un modelo de lo que debe ser un estudio moderno, pues la carencia de maquinarias y elementos de la más avanzada técnica cinematográfica ha dejado al cine argentino —en ese aspecto, y algo similar ocurre con T.V.— en un segundo plano respecto del extranjero.

Pero, no fué obstáculo suficiente esta orfandad de recursos técnicos —explicarla sería entrar en planteos que tocarrían lo político, y no es este el lugar más indicado para hacerlo— para que el cine nacional se viera trabado en su desarrollo, pujante, airoso. Tiene el cine argentino una vigencia indudable que se traduce en expresiones de mérito que hablan elocuentemente del entusiasmo, de las posibilidades y de la capacidad de quienes lo realizan. Derivamos, pues, la atención hacia aquellos que con su fervor realizaron y realizan el verdadero milagro de la presencia de un cine argentino.

Quienes han tenido la oportunidad de conocer por dentro nuestros estudios saben de la voluntad de realización y superación del obrero argentino que cumple, sobre la marcha del rodaje de un film, verdaderos milagros para alcanzar efectos que en estudios de otros países se obtienen, cómodamente y

sin apremios, mediante aparatos perfectamente adaptados a los fines propuestos.

El obrero de nuestros estudios, que ha afinado su artesanía o su técnica superando escollos, suple con su innata sagacidad criolla la carencia de elementos técnicos a punto tal que, directores extranjeros que trabajaron con ellos no pudieron menos que expresar su admiración por esa fácil adaptabilidad para la tarea, por precarios que fueran los medios técnicos de realización.

Ese espíritu de inventiva del técnico argentino —auténtico "self mademan" como generador de "irrealidades"— se ha mostrado raudalmente generoso en el decurso de estos cincuenta años que llevamos de empeño cinematográfico. Ningún adelanto, invento o creación técnica, en cualquiera de los aspectos parciales de la elaboración cinematográfica, ha pasado desapercibido para nuestros técnicos quienes, a falta de medios para la adquisición de aquellas maquinarias, dieron con la versión "made in house" que si no alcanzaba la perfectibilidad del

original, contribuía satisfactoriamente a los fines propuestos. Y recuérdese a este propósito —con lo que llegamos al punto final— que en los comienzos de siglo filmábase en la azotea del teatro Apolo con Orfilia Rico de protagonista. Cuando de la filmación al aire libre se pasó a interiores, los noveles técnicos criollos se encontraron con que los "estudios" sólo contaban con lámparas desnudas para la iluminación, con las que era imposible concentrar la luz. Difícil situación pues no se contaba con "tachos" adecuados para la tarea. Pero un obrero, un entusiasta del cine que por primera vez hacía su experiencia en un "estudio" —si no el primero que la hacía...—, puso en juego de inmediato su agudizada perspicacia criolla y allí mismo armó el primer foco de invención criolla: el clásico admínculo de uso doméstico y nocturno que por su esmolto blanco se prestaba magníficamente para la iluminación del precario "set". Nunca hubiera sospechado el fabricante de esos artefactos que los mismos habrían de servir de "soportes reales" para la instauración del "mundo imaginario" del cine...



Luz. Su importancia es vital. De nada vale una interpretación excelente si el rostro del actor no está correctamente iluminado. En la fotografía vemos al gran iluminador ANTONIO MERAYO con su ayudante SOFANELA EN PLENA LABOR DURANTE UNA FILMACION. ANTONIO MERAYO, UNO DE NUESTROS GRANDES VALORES, ES UN TECNICO A QUIEN EL CINE NACIONAL DEBE MUCHOS DE SUS GRANDES EXITOS.
EN EL GRABADO DE LA DERECHA. UNA FILMACION EN PLENA CALLE. JUNTO A LA CAMARA EL GRAN DIRECTOR ARGENTINO LUCAS DEMARE DA INSTRUCCIONES AL PRIMER ACTOR GARCIA BURH SOBRE LA SECUENCIA A FILMARSE.

Los laboratorios argentinos

POR ISAAC AISEMBERG



MARIO GALLO
FOTOGRAFO, PRODUCTOR Y DIRECTOR
FRECUENTO TODOS LOS ASPECTOS
TECNICOS DEL CINE. HABIA NACIDO
EN ITALIA. REALIZO LA PRIMERA
PELICULA QUE SE FILMO EN EL PAIS
CON ARGUMENTO: "EL FUSILAMIENTO
DE DORREGO".

ERNESTO GUNCHE, QUIEN JUNTO CON
EDUARDO MARTINEZ DE LA PERA,
CONFIGURAN LA CAPACIDAD, LA
DEDICACION Y EL BUEN CRITERIO
PARA LANZARSE A LOS GRANDES
PROYECTOS QUE LEVANTARON LA
INDUSTRIA DEL CINE.



Desde la idea primera que genera una producción cinematográfica y su exhibición como film, media un proceso artístico e industrial complicado y sutil. Alguien dijo una vez que filmar, no es hacer películas. Quien hace la película... es el laboratorio, a cargo de quien corre la paciente labor de revelar, unir, perfeccionar, sincronizar y copiar la película. Este trabajo que pasa casi inadvertido para el público, tiene en nuestro país una meritaria y noble historia que se remonta a los albores de nuestra cinematografía.

El primer antecedente de un laboratorio cinematográfico argentino debe ser considerado el que hasta 1897 improvisó Eugenio Py para la Casa Lepage. Hasta el año 1908 es el único. Despues, aún en la época primitiva antes de 1915, deben mencionarse los que instalaron Julio Alsina y Mario Gallo, y algo después Federico Valle, que trajo al país su experiencia en Europa. El primer gran laboratorio, en relación al medio y la época, lo instalaron Martínez y Gunche (Eduardo Martínez de la Pera y Ernesto Gunche), técnicos notables, productores de una de los sucesos más importantes del cine argentino: la película "Nobleza Gaucha" en 1915. En el período mudo, otros laboratorios fueron Max Glücksmann (como sucesor de la casa Lepage, que había adquirido en 1908), Juan Glize, Arata y Pardo, Alberto J. Biassotti, el decano de los que continúan actualmente, etc.

En el período sonoro y el posterior de auge de nuestra cinematografía, cada una de las casas cinematográficas posee —salvo algunas excepciones— laboratorios de alguna importancia, pero en

general la tendencia se va orientando hacia los que específicamente se dedican a esas tareas. Son dignos de mención los de Baires, de octubre de 1940, a cuyo respecto una crónica de la época menciona los siguientes detalles: "El pabellón H, por su parte, está construido sobre una superficie de 15 x 30 metros y posee dos plantas. Está destinado a todas las tareas propias del laboratorio cinematográfico, como son la revelación, las copias, el armado y la confección de trucos, que accionará por un técnico de fama mundial, es en un todo de acuerdo a los cánones más avanzados de la técnica cinematográfica.

Estos laboratorios de gran capacidad para el tiraje de copias simultáneas, estarán en actividad el próximo mes de noviembre. En la parte superior de este pabellón está instalada la sala de proyección con capacidad para cien personas y pantalla de tamaño igual a que usan las salas públicas de cine." Emelco y San Miguel también tuvieron —o tienen— sus laboratorios. Sono Film, parcialmente procesa sus películas en sus estudios, pero completa el proceso en "Alex".

El laboratorio Alex, es el más importante de nuestro país y uno de los mejores del mundo, ya que trasciende en mucho la capacidad de producción de nuestra cinematografía aún en épocas normales. Merece, por su jerarquía, una detallada mención de su historia. Su primer sede fué un modesto y antiguo local, en la calle Maipú 456 y la casi totalidad de su instalación obra de las hábiles manos del fundador, el Ingeniero Alex Connio. Era el 1º de mayo de 1928 y la casa se llamó "Casa Alex de Cinematografía". Se ini-

ción en el procesado de películas de 16 mm, pasando en 1932, a trabajar en las de 35 mm, ocasión en la cual aquel rubro fue cambiado por el actual. Desde 1933, Laboratorios Alex, contaron con la primera máquina de revelar automática, construida en el país, recibiendo con ello la naciente industria, el empuje que le permitió un rápido progreso en sus funciones, hasta alcanzar la pujanza con que en la actualidad honra a la industria nacional. En 1950, los laboratorios Alex, inauguraron el nuevo edificio en el corazón de los bosques de Palermo, calle Dragones 2250, construido sobre una fracción de una cuadra de frente, con 6000 metros cuadrados de superficie. Doce máquinas de revelación le capacitan para procesar diariamente 185.000 metros de película, cantidad que a la vez constituye el rendimiento diario de las 24 copiadoras en funcionamiento. Los monumentales tanques de alimentación de baños para proceso, ubicados en el subsuelo, y construidos totalmente de acero inoxidable y cuyo contenido

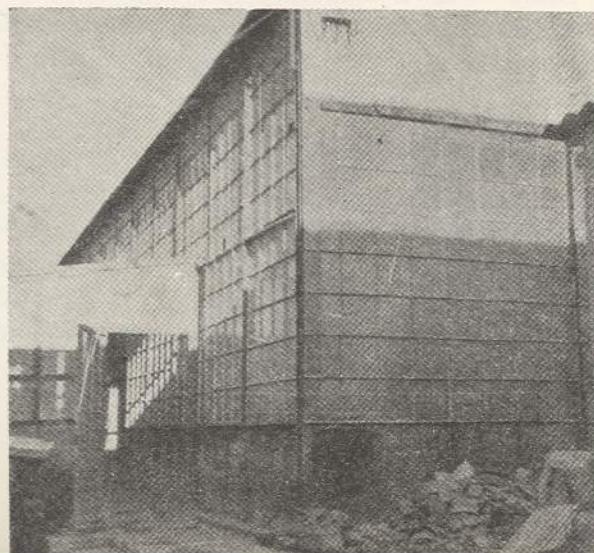
es bombeado hacia las máquinas a medida que éstas lo exigen, son complementados por otros para distintos usos hechos con maderas especiales debidamente revestidas con materias inatacables por los ácidos. La totalidad de la instalación, salvo escasos detalles, ha sido construida en el país. Hay en el edificio, convenientemente distribuidas, siete salas de proyección debidamente equipadas con proyectores de 35 y 16 mm, instaladas a todo lujo, con los últimos detalles del confort. Doce cabinas están destinadas al montaje de positivo y doce al de negativo; las primeras cuentan con siete moviolas planas y cinco verticales, y las de negativo, con doce sincronizadores. El equipo de títulos, por su parte, está equipado con nueve cámaras, una impresora y una máquina "Truca". La oficina técnica, también ha sido objeto de una esmerada dedicación y dispone de todos los aparatos vinculados a su tarea: sensitómetros, densitómetros, potenciómetros y microscopios, en la medida necesaria para una eficiente

labor específica. Posee además una reveladora automática Houston para películas Ansco Color de 16 mm, capaz de procesar 60 rollos de 30 metros, por semana, 1 departamento para procesar ferroniacolor, Gevacolor y Eastmancolor, en 36 mms.

Otros laboratorios al servicio de la industria cinematográfica argentina en pleno funcionamiento son: el ya mencionado Biasotti, el laboratorio Cristiani, y Tecnofilm. Dirige el primero Alberto J. Biasotti y posee en la sección 35 mm. elementos en blanco y negro y color. Cristiani, dirigido por Quirolo Cristiani. Posee además de los elementos habituales una instalación completa para la filmación de dibujos animados y su especialidad es el tiraje de contratipos y copias y sobreimpresiones de títulos.

Por último el Tecnofilm, dirigido por Vicente Farina, posee una importante instalación en el que se incluyen, además, los elementos indispensables para el filmado y procesado de dibujos.

EL PRIMITIVO ESTUDIO CINEMATOGRAFICO DE MARTINEZ Y GUINCHE, CONSTRUIDO HACE CASI CUARENTA Y CINCO AÑOS ERA LO MAS PERFECTO QUE SE CONOCIA ENTONCES. ALLI OFICIABA TAMBIEN EL LABORATORIO.



ESTOS FUERON LOS CAMARINES, EN EDIFICIO DE ARGUIBEL 2850, DONDE FUNCIONARON LOS ESTUDIOS Y LABORATORIOS Y DONDE SE FILMO "NOBLEZA GAUCHA".





CARLOS FERREIRA, vinculado al periodismo más activo desde el cinematográfico en los noticieros, fué fundador del de Lumiton, que señala una época en la prensa filmada. Después tomó contacto con la radiofonía y cine de Venezuela, otros países de América y Europa. De regreso a nuestro país actuó en diversas emisoras desempeñándose después como jefe de las páginas de cine de los diarios "La Prensa" y "La Epoca". Actualmente es miembro del Consejo Directivo de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina; actúa en radio y es crítico de la difundida revista "Radiolandia".

POR CARLOS FERREIRA

EQUIPOS: sinónimo de individualidad colectiva

Jean Cocteau ha dicho: "Una película es el arte de saber formar un buen equipo, es decir, un equipo de todos aquellos que participan en la realización de una película, de los que depende su éxito, incluso hasta ese maquinista que empuja el transportador sobre los rieles para la ejecución de un "travelling".

El cine, cuya construcción adquiere siempre un carácter artesanal, requiere de los equipos esa "individualidad colectiva" a la que hacía referencia también el autor de Orfeo.

Todo el mundo visible es manejado por el director. Pero en el cine, ocurre que ningún objeto es tan grande o pequeño que no pueda ser registrado por una cámara. Pero todo ese mundo visible que es manejado por el director, no puede ser aprisionado por su visión absoluta, sin el peligro de errores que afectarían la libre correlación entre los registros visuales y auditivos. Es pues necesario para el lenguaje de las imágenes y los ruidos, la estrecha colaboración de la técnica. Y dentro de ella, de los equipos, equipos formados con hombres capaces cuya sensibilidad es lo que puede traducirse como "individualidad colectiva".

El cine ha logrado el milagro de la formación de esos equipos, conformados por hombres que no siempre viven de su profesión, pero que siempre viven para su profesión.

En la República Argentina, esos imponderables técnicos son avalados por organizaciones serias y responsables, que incluyen cuatro laboratorios de alta y bien desarrollada experiencia: ALEX, TECNO FILMS, CRISTIANI Y BIASOTTI. La prensa filmada, que ha cobrado singular preeminencia en la gustación popular y ubicación estelar en el con-

cierto universal de la prensa filmada, está representada por los Noticiarios SUCESOS ARGENTINOS, PANAMERICANO, EMELCO y LUMITON. Una de esas mismas empresas, EMELCO, ha logrado además un grado de perfección envidiable en manifestaciones publicitarias que constituyen en cierto modo, un agregado de buen gusto a los clásicos espectáculos cinematográficos de las salas del país, función que comparte, en cuanto a difusión y competencia, CITESIA.

Para las posibilidades argentinas de producción, es importante destacar la existencia de nueve estudios de filmación, cuya enumeración y galerías eximen de todo otro comentario: SAN MIGUEL con 5 galerías; EMELCO con 4; ARGENTINA SONO FILM con 4; LUMITON con 4; BAIRÉS con 2; MENDOZA Films con 2 y GUARANTEED PICTURES, LIBERTADOR y ASTRUME con una galería cada uno. A esa nómina, deben agregarse los equipos móviles independientes de Brunengo, Lavera, Porteña Films y Astrum.

Pero tal vez nada más objetivo y al mismo tiempo más informativo cuanto positivo, que dar a conocer la nómina oficial que registra S.I.C.A. (Sindicato Industria Cinematográfica Argentina), con 30 fotógrafos, 95 maquilladores, 56 peinadores, 30 iluminadores, 40 ingenieros de sonido, 60 Asistentes de Dirección, 28 jefes de Producción, 50 operadores, 70 ayudantes de cámara, 217 reflectoristas y otras 2315 personas que cubren las más diversas especialidades. Todo ésto en paso universal. En paso menor, la importancia industrial, comercial y artística del cine de 16 milímetros en La Argentina, ha cobrado proporciones de resonancia universal, bien conocidas por todos, por cuanto muchas de sus

realizaciones han merecido galardones en certámenes internacionales de jerarquía. Esto es lo que ofrece la Argentina. Y no es el único aporte, por cierto. Este rico material no está a disposición de ningún otro arte; lo está exclusivamente al servicio del séptimo arte, esa dinámica combinación de unidades relativamente estáticas que la técnica convierte en armoniosa y acabada obra de arte. El di-

rector, al frente de un equipo técnico, sintetiza los efectos, la construcción, y conforma una estructura mental. Es la obra.

Aldous Huxley, habló de cenestesia. Cenestesia es el sentido general de la existencia debido al conjunto de las impresiones corporales. Es el logro creativo del director. Pero es también el logro de la realización posibilitada por un equipo.

Estudios argentinos

DEL HERALDO CINEMATOGRÁFICO

ARGENTINA SONO FILM

Posadas y Entre Ríos (Martínez) - T. E. 792-4217/1787.

Director, Arq. Emilio Rodríguez Mentasti; administrador general, Andrés Pérez; jefes: fotografía, Alberto Etchebehere, Antonio Meryao y Aníbal González Paz; sonido, Mario Fezzi; compaginación, Jorge Garate; maquillaje, Bruno Boval y María Lasaga; cámara, Ricardo Agudo, Alberto Curchi y Julio Dasso; realización decorados, Dimas Garrido; fotografía (stills), José Acosta.

Posee: 5 galerías (4 de 30 x 40 x 14 mts., para filmación, una de ellas con foso adaptable para distintos trucos; 1 de 20 x 30 x 12 mts., para grabación de sonido); 25 camarines individuales y 2 colectivos para extras; 8 cámaras Mitchell; 3 equipos de grabación de sonido RCA, fotográficos, de 35 mm. (1 fijo y 2 portátiles); 2 equipos de grabación de sonido Philips, magnético; 2 equipos grabadores de discos; mesa regrabadora con 4 canales; 1 sala de proyección y doblaje; equipos para trucos de lluvia, viento, etc.; terreno de 2 hectáreas para filmación de exteriores, con árboles y tanque australiano; 1 equipo de proyección con 2 pantallas, 1 plástica y 1 de vidrio; 4 "dolly" (1 para exteriores); material de iluminación completo para las 4 galerías, incluyendo 7 lámparas de arco; generadores (1 para arcos, montado sobre camión), sala de maquillaje y peinado; departamento de vestuario con sala de costura, probadores y guardarrropas; laboratorio fotográfico completo incluyendo las cámaras necesarias; carpintería mecánica; utilería; yesería; escultura; departamento eléctrico, incluyendo taller mecánico de precisión; depósito de materiales de escenografía; depósito de materiales diversos; almacén; pinturería; bar y restaurante; oficinas para el personal directivo, de administración, producción y filmación; 2 oficinas para escenógrafos, con mesas de dibujo y demás elementos; portería; material standard de escenografía para las 4 galerías y equipos accesorios completos. Capacidad de producción: 2 películas simultáneamente; combinando con exteriores, B. La planta del estudio cubre unos 30.000 metros cuadrados, a unos 20 kilómetros del centro de Buenos Aires.

ASTRUM

Olleros 1775 - T. E. 76-1043

Posee: 1 galería de 12 x 8 x 6; 1 cámara (Prevost, de 35 mm. y 120 mts., con óptica completa tratada para color y b-y-n); 1 "dolly"; accesorios para cámara; 1 grabador de sonido óptico de 35 mm., área variable; 1 mesa mezcladora para discos con 4 platos (33 y 78 r.p.m.); 1 proyector de doble banda; 1 sala de grabación; 1 sala de montaje con moviola Prevost y accesorios completos para compaginación de 35 mm.; equipo de iluminación completo; laboratorio fotográfico completo; equipos completos para la filmación de películas comerciales y TVfilms en 16 mm. Capacidad de producción: 1 película por vez. La planta del estudio cubre

aproximadamente unos 2.000 metros cuadrados, a unos 7 kilómetros de Plaza Congreso.

BAIRES

Ayda. Pacheco e Ituzaingó (Don Torcuato) - T. E. 744-3209.

Director general, Eduardo Bedoya; jefe de producción, Angel Fornari; jefe: sonido, Alberto López y Constante Colombo; escenografía, Mario Vanarelli y Germen Gelpi; compaginación, Atilio Rinaldi; fotografía, Francis Boeniger; cámara, José García; maquillaje, Roberto Combi; realización decorados, Enrique Yoly y Antonio Sarlo. Fundada en 1938. Nombre completo: Baires Film S.R.L.

Posee: 2 galerías de 30 x 40 x 14 mts., con foso adaptable para distintos trucos; 20 camarines individuales y 2 colectivos para extras; 3 cámaras (2 Super Parva y 1 Bell & Howell chica); 1 equipo grabador de sonido, fotográfico, de 35 mm., fijo; 1 equipo grabador de sonido, fotográfico, de 35 mm., portátil; 1 grabador de discos; equipos para trucos de lluvia y viento; terreno de 3 hectáreas para filmación de exteriores, con árboles, pileta y jardín; 1 equipo de proyección con pantalla plástica; 1 sala de proyección y doblaje; 1 grúa para cámara, con pluma de 5 mts.; 1 "dolly"; material de iluminación completo para ambas galerías, incluyendo 3 arcos voltaicos; 1 generador portátil; sala de maquillaje y peinado; departamento de costura; laboratorio fotográfico completo, incluyendo las cámaras necesarias; carpintería mecánica; utilería; yesería; escultura; departamento eléctrico, depósito de materiales de escenografía; depósito de materiales diversos; almacén; pinturería; bar y restaurante, con 2 comedores; oficinas para el personal directivo, de administración, producción y filmación; oficina para escenógrafos, con mesas de dibujo y demás elementos; portería; material standard de escenografía para ambas galerías y equipos accesorios completos. Capacidad de producción: 1 película por vez y combinando con exteriores, 2; la planta del estudio cubre unos 45.000 metros cuadrados, a unos 35 kilómetros del centro de Buenos Aires.

EFA

Lima 1261 - T. E. 23-3169

Gerente del estudio, Alberto Sergio Fernández.

Posee: 2 galerías (1 de 28 x 15 x 12 metros y 1 de 19 x 12 x 12 mts.); 11 camarines individuales y 2 colectivos, para extras; 2 cámaras Super Parva; 2 equipos grabadores de sonido RCA, fotográficos de 35 mm., uno de ellos portátil; 1 equipo grabador de discos; mesa regrabadora con 4 canales; sala de armado completa, con 1 moviola; 1 sala de proyección y doblaje; equipos para los trucos comunes de lluvia, viento, etc.; equipo de proyección; sala de maquillaje y peinado; carpintería; yesería; pinturería; taller eléctrica; sala de costura y confección de ropa; utilería; oficinas, material standard

de escenografía para las 2 galerías; 1 oficina para escenógrafo con mesa de dibujo y demás accesorios; material de iluminación completo para las galerías y exteriores, con 2 lámparas de arcos, 1 generador y 1 convertidor para exteriores; 1 "dolly"; 1 carro para exteriores; equipos accesorios completos. Capacidad de producción: en galerías, 1 película; combinando con exteriores, 2 simultáneamente. La planta del estudio cubre aproximadamente 1/4 de manzana a 1 kilómetro de Plaza Congreso.

EMELCO

Ayda. América 1290 (Martínez) T. E. 742-1961/1965.

Actualmente inactivos.

Poseía, en la fecha en que suspendió su actividad, 4 galerías (2 de 50 x 40 x 12 metros y 2 de 30 x 25 x 12 mts., una de éstas con uso de agua); 20 camarines individuales y 2 colectivos para extras; 6 cámaras grandes (2 Mitchell, 2 Super Parva, 1 Parva L de 120 mts. y Galileo de 120 mts.) y numerosas cámaras chicas usadas para nocturnos y documentales; 2 equipos grabadores de sonido Western Electric, fotográficos, de 35 mm., 1 grabador de sonido, fotográfico, portátil, de 35 mm.; 1 grabador de sonido, de cinta magnética, portátil; 1 equipo de grabador de discos; mesa regrabadora Western Electric, con 12 canales; sala de proyección y doblaje; equipos especiales para trucos de lluvia, viento y tormenta; terreno de 4 hectáreas para filmación de exteriores, con tanque australiano, jardín y árboles; 1 equipo de proyección de pantalla fija con proyector preparado; 1 equipo de proyección con proyector especial y 2 pantallas plásticas (una común y otra de 6 x 9 mts. adaptable para filmaciones en colores); 1 grúa automóvil para cámara, con pluma de 5 metros; 2 "dolly"; 1 carro para equipo de 35 mm.; material de iluminación Male Richardson completo para las 4 galerías y exteriores, incluyendo 5 lámparas de arco con 2 generadores especiales para iluminación antiaérea y 1 generador portátil; sala de maquillaje y peinado; departamento de modas con salas de costura, probadores y depósito de ropa; laboratorio fotográfico; carpintería mecánica; utilería; yesería; escultura; departamento eléctrico (incluyendo taller mecánico); depósito de materiales diversos; almacén; pinturería; bar y restaurante con 3 comedores (1 para jefes, 1 para personal técnico y artístico y 1 para personal obrero y extras); oficinas para el personal de administración, producción y filmación; 2 oficinas para escenógrafos, con mesas de dibujo y demás elementos; sistema de intercomunicadores internos; portería; material standard de escenografía para las 4 galerías y equipos accesorios completos. Capacidad de producción en galerías, 2 películas simultáneamente, combinando con exteriores, 3. La planta del estudio cubre unos 65.000 metros cuadrados, a unos 19 kilómetros del centro de Buenos Aires.

FILM ANDES

Cervantes s/n., Godoy Cruz (Mendoza) - T. E. 20075, 20108, 20111

Actualmente inactivos.

Posee, en la fecha en que suspendió su actividad, 1 galería de 30 x 40 x 17 (construcción antisísmica, techos con cabriadas de hierro de las que se pueden colgar hasta 300 toneladas); 10 camarines individuales; 2 camarines colectivos para extras; 2 cámaras (1 Mitchell NC completa, con lentes tratados, y 1 Cameflex completa, con chasis de 30 y 120 metros); 1 "dolly", 1 equipo de grabación de sonido, Western Electric, de 35 mm. (densidad variable), montado sobre camión, para usarse tanto en interiores como exteriores; equipos de grabación magnética; mesa de regrabación; 1 grabador de discos; 1 sala de proyección y doblaje; equipos de intercomunicadores; sala de compagniación con 1 moviola; laboratorio fotográfico y 2 cámaras fotográficas (una para 18 x 24 y otra para 6 x 9); equipos para trucos de lluvia y viento; terreno de 4 hectáreas para exteriores, con árboles, plantas decorativas y lago artificial; vípero de plantas finas y cultivos de flores; sala de maquillaje y peinado; sastrería y guardarropía; carpintería mecánica; yesería; tapicería; pinturería; fundición de metales; mecánica y tornería; material de iluminación completa Mole Richardson y tableros automáticos de control remoto; recibe electricidad de la usina pública pero, para emergencia y exteriores, tiene 1 grupo eléctrico Diesel de 124 HP que rinde hasta 75 Kw., material standard de escenografía completa para la galería y elementos accesorios completos; edificio de administración con oficinas para empleados administrativos y para Producción, Publicidad y Director; oficina para escenógrafo con mesas de dibujo y demás accesorios; biblioteca; bar y restaurante; toda la edificación es antisísmica; todos los equipos están preparados para trabajar hasta a 3.000 metros de altura y 20 grados bajo cero. Capacidad de producción: 1 película por vez. La planta del estudio cubre 5 hectáreas, a 7 kilómetros del centro de Mendoza.

GUARANTEED

Pavón 2444 - T. E. 91-2828

Productor, Jaime Cabouli; jefes: producción, Angel Zavalía; fotografía, Américo Hoss; sonido, Carlos Marín; cámara, Aníbal Di Salvo; realización decorados, Manuel Vilar; asistente de dirección, Angel Acciari; ayudante de dirección, Peter Rapatey. Posee: 1 galería de 25 mts. x 30 mts. para filmación; 14 camarines individuales y 2 colectivos para extras; 2 cámaras Super-Parvo Reflex; 1 Cameflex; 1 cámara Arriflex; 1 equipo de grabación de cinta magnética Stencil Hoffman 17 mm. perforada; 1 equipo de regrabación magnético Magnetophon en pista múltiple; 1 portátil Webster; 1 equipo de grabación de película de 35 mm.; 1 dolly; material eléctrico para interiores y exteriores Mole Richardson incluyendo 1 lámpara de arco; generador; sala de maquillaje y peinado; departamento de vestuario; carpintería mecánica; utilería; yesería; departamento eléctrico; almacén de material para decorados; pinturería; bar; oficinas. Capacidad de producción, 6 películas anuales.

LIBERTADOR

Avenida del Trabajo y Murguiondo - T. E. 68-5575/2297

Director, Egidio Alberto De Maio. Convenio especial con Atlante Films (ver Productoras, Equipos de producción, Atlante Films). Posee: 2 galerías (1 de 40x20x9 metros y 1 de 20x12x9); 15 camarines individuales; 2 camarines colectivos para extras; 4 cámaras (2 Super Parvo, 1 Mitchell y 1 Arriflex);

1 "dolly"; 3 equipos de grabación de sonido (1 Aristofón, fotográfico, de 35 mm. y 2 magnéticos portátiles, uno AEX y otro Ampex); 1 equipo grabador de discos; mesa de regrabación con 6 canales; equipos para los trucos comunes (lluvia, viento, etc.); equipo de proyecting, con pantalla plástica de 4x5 metros; sala de maquillaje y peinado; carpintería; yesería; pinturería; taller eléctrico; taller de costura; laboratorio fotográfico; utilería; depósito de materiales; oficinas, material standard de escenografía para las 2 galerías; material de iluminación completo para los 2 galerías y exteriores, con 1 lámpara de arco y 1 generador. Equipos accesorios completos. Capacidad de producción: en galerías, 2 películas simultáneamente; combinando con exteriores, 3. La planta del estudio cubre 2 manzanas, a unos 20 kilómetros del centro de Buenos Aires. En los meses anteriores a la edición de esta Guía comenzó a vender equipos y materiales, razón por la cual es imposible ofrecer un detalle exacto de los que aún posea.

LOWE

Alsina 1722 - T. E. 40-6871/6501

Gerente general, Curt G. Lowe; director técnico, Carlos Seidel.

Consta de tres plantas (de unos 500 metros cuadrados cada una), dos de ellas dedicadas a filmación; en la otra se hallan las instalaciones para efectos especiales, dibujos animados, grabación de sonido, compagniación y distribución de material. Trabajan simultáneamente cinco equipos filmadores: dos en películas con actores y decorados, uno en exteriores exclusivamente y dos se especializan en trucos, muñecos y dibujos animados. Posee cámaras Mitchell, Cameflex y Arriflex. La sección de trucos (efectos especiales) y dibujos animados posee instalación moderna completa, incluyendo dos mesas verticales y una horizontal. En sonido posee un equipo magnético de 17.5 mm., 8 canales de regrabación e instalaciones adicionales modernas y completas. Distribuidos en las tres plantas y en el subsuelo, posee también utilería, talleres mecánico y eléctrica, carpintería y pinturería. M

LUMITON

Corrientes y Bartolomé Mitre, Munro - T. E. 740-1259/0509

Inactivos en los meses previos a la edición de esta Guía. Posee, en la fecha del cese de sus actividades, 4 galerías de 45x25x12 metros (dos de ellas con fosos adaptables a distintos trucos, incluso de agua); 10 camarines individuales y 2 colectivos, para extras; 3 cámaras Super Parvo y 1 Evertor; 2 equipos grabadores de sonido, fotográficos, de 35 mm., uno de ellos portátil; 1 equipo grabador de discos; mesa regrabadora con 4 canales; 2 salas de proyección, una de ellas con facilidades para el doblaje; 1 "dolly"; terreno con 1 chalet, jardín y tanque australiano para filmaciones exteriores; 1 equipo de proyecting de pantalla fija; equipos para los trucos comunes de lluvia, viento, etc.; material de iluminación completo para 3 películas, con 1 lámpara de arco; carpintería; yesería; pinturería; taller eléctrico; sala de maquillaje y peinado; sala de costura; laboratorio fotográfico; utilería; depósito de materiales; oficina para escenógrafo con mesa de dibujo y demás accesorios; oficinas; material standard de escenografía para las 4 galerías; equipos accesorios completos. Capacidad de producción: 3 películas simultáneamente, combinando con exteriores; en galerías, 2. La planta del estudio cubre 1 1/2 manzana, a unos 25 kilómetros del Centro de Buenos Aires.

MAPOL

Asunción y Expeleta (Martínez) - T. E. 792-1945

Director general, Roger Gamba. Posee: 3 galerías de 30x40x12 metros y 1 de 30x28x12 (dos de ellas con fosos adaptables para dis-

tintos trucos, incluso con uso de agua); 35 camarines individuales; 2 camarines colectivos para extras; 1 sala de producción y doblaje; terreno de una manzana para exteriores, con arboleda y tanque australiano; salón de maquillaje y peinado; utilería; depósito de muebles; usina propia de 200 Kw.; talleres de carpintería, herrería, escultura, pinturería y escenografía; oficinas. Capacidad de producción: en galerías, 2 películas simultáneamente; combinando con exteriores, 3. La planta del estudio cubre 2 manzanas, a unos 20 kilómetros del centro de Buenos Aires. En los meses anteriores a la edición de esta Guía comenzó a vender equipos y materiales, razón por la cual es imposible ofrecer un detalle exacto de los que aún posea.

PORTEÑA FILM

Uruguay 158 - T. E. 38-0854
T. E. 656-0491

Director propietario, Luis Landini. Posee: 1 galería de 24x15x8 metros; 9 camarines; 3 cámaras (1 Super Parvo, 1 Bell y Howell y 1 Cameflex, esta última de 120 metros); 1 grabador de sonido, fotográfico, de 35 mm.; 1 generador portátil; 1 Dolly; carpintería, depósito, sala de maquillaje, oficinas y elementos de iluminación y demás accesorios necesarios para el rodaje de una película. La planta del estudio cubre unos 1.500 metros cuadrados, en el centro de Buenos Aires.

ESTUDIOS SAN MIGUEL

En Teniente General Ricchieri - F. C. General San Martín

Director general, Miguel Machinandiarena; gerente general, Rosendo Barcia; jefe de Técnica, Ing. Ricardo Fernández. Posee cinco galerías: 4 de filmación y 1 para efectos especiales con fosos adaptables para distintos trucos, incluso agua. 25 camarines individuales; 2 camarines colectivos para extras; 14 cámaras entre grandes y chicas; 1 equipo grabador de sonido RCA Víctor de 35 mm. y 2 grabadores portátiles para exteriores; grabador magnético a 2 bandas; equipos de regrabación de sonido; salas de proyección; equipos para trucos de lluvia y viento; terreno para exteriores con equipos de escenografía y elementos accesorios; oficinas de administración; 2 salas de maquillaje; salas de peluquería; guardarropa; almacenes; depósitos; bar y restaurante; utilería completa; talleres de carpintería, pinturería, yesería, herrería de electricidad, tornería; laboratorio fotográfico completo y cámaras fotográficas; usina completa de 500 Kw., motores Man. Comodidad total para sus integrantes. Capacidad de producción en galerías: 3 películas simultáneamente y 4 combinadas con exteriores. La planta del estudio cubre 3 manzanas. Situada a 35 km. de Buenos Aires. Tiene laboratorios propios para 35 y 16 mm. En total ha filmado 83 producciones. Premiadas con primeros premios: "Casa de Muñecas" (segundos premios); "Tres Hombres del Río" (segundo premio); "Juventud" (20 premios latinoamericanos); "Rosa de América" (premio peruano y Centro América); "La Dama Duende" (primer premio con 22 menciones); "Los Isleros" (primer premio, menciones incluso hasta en Festival de Venecia, 12 semanas de permanencia cine Ópera, Record argentino).

Se filmaron también en San Miguel (51 o/o de acciones): "La Guerra Gaucha" (Primer premio y 25 menciones); "Todo un Hombre" (segundo premio); "Su Mejor Alurnho" (primer premio y menciones); "Pampa Bárbara". Se halla sin filmar sus propias producciones desde 1953. Filman actualmente sellos independientes (Sandini, Adoco, Sanfran, Villarreal, etc.). Fue el primer estudio argentino que en el año 1948 tenía 4 sucursales Directas en América, Brasil, Perú, Ecuador, Colombia; 9 representantes. 5 sucursales en el interior del país: Bahía Blanca, Córdoba, Rosario, Santa Fe y Tucumán.

Los distribuidores

POR MARIANO HERMOSO



MARIANO HERMOSO se halla vinculado a nuestro cine y teatro desde hace muchos años. A él se debe que el público argentino haya visto innumerables películas francesas, y es, además, impulsor de muchas realizaciones en beneficio de nuestra cinematografía. Desde hace diez años aproximadamente forma parte del Consejo Directivo de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina y se le debe muchas importantes iniciativas que fueron concretadas con el mayor de los éxitos. Es director de la revista "Set" y de un suplemento gremial de dicha revista, así como de otra publicación de 16 mm. Su gran versación y conocimiento de los problemas atinentes a la cinematografía lo han hecho un hombre de consulta y relevante prestigio en nuestro ambiente.

Dentro del panorama cinematográfico, los distribuidores de películas constituyen el nexo entre productor y exhibidor, para la difusión y conocimiento del séptimo arte. Su acción es anónima para la mayoría de las gentes. Y sin embargo, es de decisiva gravedad para el desarrollo del cine. El distribuidor debe elegir las películas y arriesgarse en un negocio de explotación muy costoso, y por lo general, muy incierto.

El productor cuenta, para amortizar el costo de su película, con su venta en el mercado mundial, y hasta con ayudas económicas del Estado. El empresario nada expone. Va a ganancia segura: exhibe el films a porcentaje, y si no produce lo que desea, lo retira del cartel y lo sustituye con otro.

Pero en cambio, el distribuidor tiene que comprar la película, o un lote de ellas, y su campo de acción está limitado al mercado del país en que está instalado. Invierte ingentes sumas en la adquisición, por lo general con la desventaja de los adversos cambios monetarios. Abona cantidades elevadas en el tiraje de copias, en la publicidad, en el pago de impuestos y en el sostenimiento de una empresa con numeroso personal. Y si ésta no rinde, sus pérdidas, pocas veces podrán ser

amortizadas con los beneficios de otras, ya que los grandes éxitos comerciales no se presentan con frecuencia.

El distribuidor es, sin lugar a dudas, el verdadero héroe de la batalla del film: Lucha con el propietario de la película para que se la ceda a precio razonable. Lucha con el empresario para poderla exhibir, y si se la exhibe, para obtener unas condiciones equitativas. Lucha con el aluvión de impuestos que caen sobre él. Y después de tanta batalla debe esperar el fallo del público, siempre difícil de contentar.

En el primer cuarto de siglo, era en la que se comenzara la explotación comercial del cine, entre los ya por entonces llamados cinematógrafistas, se destacaron, por su clara visión y eficiente acción, dos hombres animosos y energéticos, que constituyeron los pioneros en que se asentaría, en el futuro la organización del negocio de la distribución y explotación del material cinematográfico en nuestro país: Max Glucksmann y Don Julián Ajuria. Formaron grandes empresas, estructurando con ellas lo que más tarde habría de servir de base, a las numerosas y actuales distribuidoras. Dentro de sus casas se crearon los diferentes departamentos téc-

nicos, publicitarios, de programación y administrativos, por los cuales pasa el proceso de la explotación de un film.

Las empresas de Max Glucksmann y Ajuria fueron los laboratorios experimentales, con fórmulas, de cuya adquisición habrían de surgir hombres que más tarde serían magnates de nuestra cinematografía; Lautaret y Cavallo, por ejemplo. En ellas también vertieron su talento escritores de la tilla de un González Castillo, en la traducción, arreglo y adaptación de títulos, o un Vicente Sierra, en los lanzamientos de publicidad.

Con la instalación en el país de sucursales de los grandes sellos norteamericanos, comenzó la declinación de Max Glucksmann y Ajuria, que luego, con la revolucionaria aparición del cine sonoro, precipitaría su desaparición, ante los numerosos competidores que les fueron saliendo, y sobre todo, por la nueva estructuración de sistemas a que obligaba la exhibición del film hablado.

Los norteamericanos empezaron a distribuir directamente su material, y los europeos, que con el sistema parlante se les abrió un nuevo horizonte de promisorias perspectivas, encontraron hombres animosos para la conquista del público argentino.

Adolfo Wilson y J. Biester, formando la distribuidora "Terra", lanzaron la producción de origen alemán. Julio Joly con el sello Gaumont, y Mariano Hermoso, con la Osso Films y la Franco Americana, hicieron lo propio con el cine francés. Desde el año 30 lucharon con tesón por dar a conocer e imponer, entre nosotros el film europeo, tan desprestigiado y casi ignorado aquí, por aquellos tiempos.

Al término de la última guerra mundial, el panorama del séptimo arte adquirió contornos deslumbrantes para el cine del viejo mundo. Concepciones y fórmulas nuevas habrían de revolucionar los arcaicos moldes, hasta conmover los cimientos de la poderosa cinematografía norteamericana. El neorealismo italiano expandió su influjo, y su aceptación y éxito llevó a la creación de ese arte y esa industria a países de los que ningún conocimiento se tenía en las pantallas. Todo lo cual trajo como consecuencia, que sobre el nuestro cayeran, en aluvión, películas de todas las nacionalidades, clases y tipos, y que con ellas aparecieran otros distribuidores

que fueron eliminando competidores, para quedar enhiestos los más capaces o más poderosos.

Las fundaciones de Unifrance y Unitalia, dieron lugar a la instalación de agencias especialmente dedicadas a la difusión de esas cinematografías entre nosotros, representadas con casas, como "Difa", para lo francés, e "Ital-Sud", para lo italiano, en donde Alberto Bousquet, primero, y Fonnolosa, después, en la primera, y Fanfani, Feráboli y Caferana, en la segunda, dieron muestras de conocimiento y habilidad para imponer las películas, de esas dos nacionalidades, en el público argentino.

Sería larga la nómina de distribuidores de fugaz paso en el campo de la competición. Quedaron los más entendidos y los más valientes:

Internacional, al frente de la cual se destacan por su inteligente labor, el trío Anzuola, Muruzeta y Véspoli, al prestigiar su sello con material de alto valor. Ocean, que con Lema cumple asimismo un trabajo importante de distribución del fil extranjero. Argentino Lamas, que con la repre-

sentación de Artkino, lleva a cabo difícil labor en favor del cine ruso cuyos frutos se hallan a la vista, con el éxito de sus films. David Goldberg, uno de nuestros más capacitados distribuidores, que comenzando con un material desconocido, como el inglés, consiguió ponerse al frente del núcleo de distribuidores del más calificado material europeo. El Dr. Néstor Gaffé, verdadero amateur cinematográfico, surgido del núcleo de Gente de Cine, que a su cultura y acertada visión se debe el conocimiento e incorporación a nuestro medio, de la cinematografía sueca, y la constitución de Orbe Films, una de nuestras más jerárquicas distribuidoras de material extranjero. Y de otros muchos más que contribuyeron y contribuyen en su loable acción, a que la Argentina, sea hoy en el mundo el país mejor informado e interiorizado del séptimo arte universal.

A esa inapreciable labor de nuestros distribuidores, de antes y de ahora, verdaderos paladines de la buena causa de la difusión del cine en nuestro país, debemos rendir el homenaje de nuestro reconocimiento.

MAX GLÜCKSMANN el hombre que inició el camino.

MAX GLÜCKSMANN, HABIA NACIDO EN CZERNOWITZ, EN AQUEL ENTONCES PERTENECIENTE A AUSTRIA. ERA EL AÑO 1890 CUANDO DESEMBARCABA EN NUESTRO PUERTO. TRABAJO, LUCHO COMO TODO MUCHACHO QUE BUSCABA ABRIRSE CAMINO EN AMERICA. AL LADO DE UN FOTOGRAFO APRENDIO EL DIFÍCIL OFICIO. TODO EN LOS COMIENZOS ERA MUY COMPLICADO. EN 1891 ENTRO EN LA CASA DE LEPAGE, Y YA EN 1908 ERA SU PROPIETARIO. TODO ELLO HABLA DE SU EMPUJE. FUE A SU INICIATIVA QUE LLEGARON LAS PRIMERAS CAMARAS FILMADORAS Y TAMBIEN ALLI COMIENZA LA PRODUCCION CINEMATOGRAFICA. EN 1897 ORGANIZA LA DISTRIBUCION DE PELICULAS POR ESO OSTENTA EL TITULO DE PRIMER DISTRIBUIDOR DE LA ARGENTINA Y A ESE NOMBRE Y A LO QUE REPRESENTA RENDIMOS UN TRIBUTO DE ADMIRACION. SU NOMBRE ESTA INSCRIPTO ENTRE LOS GRANDES CINEASTAS DEL MUNDO. SU ENTIUSIASMO LLEGO A LLEVARLO A INSTALAR UNA DE LAS PRIMERAS GALERIAS CINEMATOGRAFICAS. NADA ESCAPABA A SU CAPACIDAD Y A SU ENTIUSIASMO POR EL CINE. ANTES DE MORIR, AQUI EN BUENOS AIRES, LA TIERRA QUE TANTO AMO, TUVO EL PRIVILEGIO DE VER QUE SU ARCHIVO DE FILMS HABIA SIDO DECLARADO DE UTILIDAD PUBLICA, PASANDO A DOMINIO DEL ESTADO. SU NOMBRE RECLAMA UN HOMENAJE DE LA CINEMATOGRAFIA ARGENTINA.





POR RAUL VALVERDE SAN ROMAN

RAUL VALVERDE SAN ROMAN, es una figura vastamente conocida y popular en el ambiente cinematográfico. Intervino en más de 25 películas, a veces como ayudante y más tarde como director asistente. La primera vez que enfrentó las cámaras fué en el año 1938 con "Papa Chirola" bajo la dirección de Edmo Cominetti. Entre los años 1943 y 1950 realizó varios cortos y documentales. Firmó en colaboración con Vignoli Barreto y con Narciso Ibáñez Menta algunas adaptaciones cinematográficas como "Reportaje en el infierno" y "La bestia debe morir". San Román actualmente está realizando su primer película como jefe de producción "El Negoción", que dirige Simón Feldman.

SICA, el sindicato de la industria cinematográfica argentina

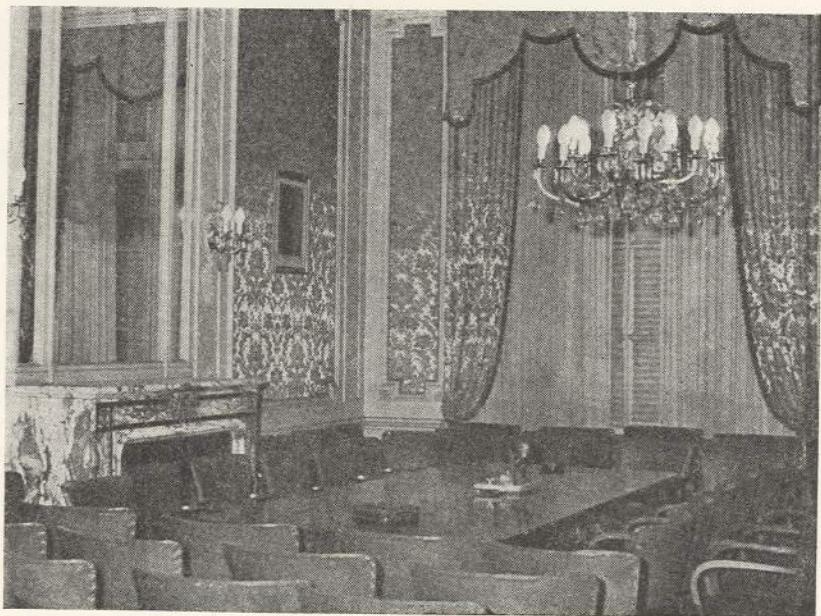
La desorganización que había en la industria cinematográfica por una parte, y el desconocimiento de algunos negociantes del cine que insistían en ignorar por completo la existencia de leyes de trabajo, hizo que en el año 1944 se cristalizara la formación de A.G.I.C.A. Encabezaba este movimiento el actual Diputado Nacional Prof. Hipólito Uzal, junto a hombres, que se resistían a seguir tolerando un estado de cosas que comenzaban a ignorar por completo los derechos del trabajador, se nuclearon para en esa forma tener un organismo que hiciera respetar las disposiciones vigentes en materia laboral. El comienzo de A.G.I.C.A. fué muy difícil por tratarse de un sindicato sin parangón con otros de diferentes industrias, pues era complicadísimo poder aunar opiniones entre elementos dispares, porque dentro del mismo se encuentran desde el Director de fotografía —que es el sueldo más alto— hasta el peón de estudio que es el

de menor remuneración. A los productores se les hacía muy difícil el comprender que al igual de las otras industrias tenían que respetar y aplicar las leyes de trabajo vigentes. Y en el año 1948 ante dificultades de carácter legal A.G.I.C.A. se convirtió en la actual S.I.C.A. (Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina). Su primer comisión directiva la formaban, Cantaluppi, Martínez, Zavalía y muchos otros a quien se les debe que S.I.C.A. sea en estos momentos una organización modelo tanto en lo gremial como en lo social. De su modesto local de la calle Bernardo de Irigoyen pasó al que ocupa actualmente en Juncal 2029, edificio que cuenta con 2 pisos, salones, oficinas y dependencias. En el mismo funcionan, la proveeduría, los consultorios médicos con un cuerpo de 12 facultativos dirigidos por el Doctor Enrique Finn Sastre, salas de rayos, servicio jurídico a cargo del Doctor José Trigo, oficinas administrativas a cuyo

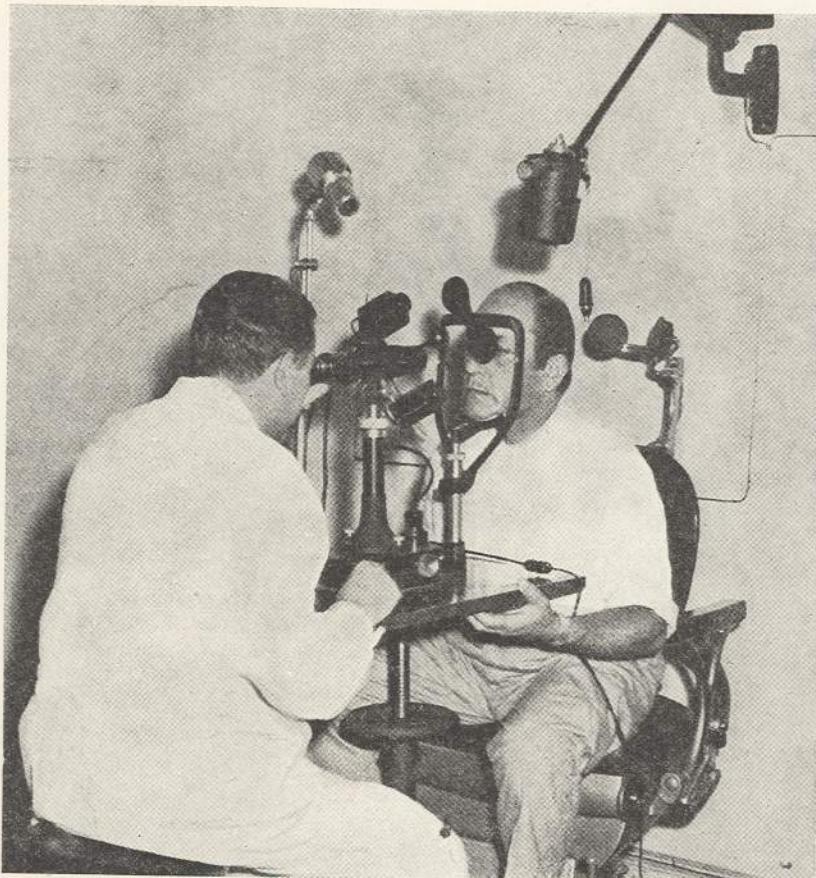


EL FRENTE DEL HERMOSO EDIFICIO DE S.I.C.A. EN LA CALLE JUNCAL 2029

frente está el señor Mario Devoto, y otras dependencias. La comisión actual la encabeza Ramón Martínez, luchador de la primera hora y a quien justificadamente alguien le llamó el "alma mater" de S.I.C.A., le siguen Luis J. Giudici, Carmelo Lobotrigo, R. Rodríguez Nistal, Italo Fragelli, R. Funes, A. D. Poole, Víctor Giula, R. Valverde San Román, S. L. Bernacchi, O. Combi, J. Mobaied, E. Joly, A. Nicoletti, A. Gómez, R. Rodolovich, C. Baez, E. Mora, L. Alcaraz, J. Sánchez, A. Casco, J. Elías, L. Pujolás, J. Serra, C. Pellegrino, J. Castellanos, M. Rodríguez, H. Martín, H. Vecchione, H. Nastasi, N. Keselman y C. Méndez.



UN ASPECTO DEL MAGNIFICO SALON DE ACTOS.

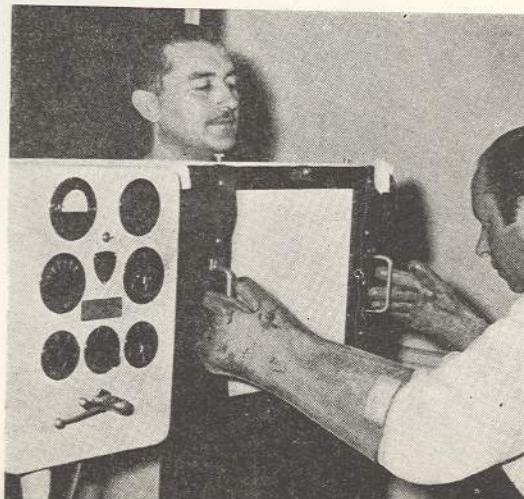


UN PACIENTE SE ATIENDE EN LOS CONSULTORIOS DE LOS OCULISTAS.



VISTA DE LA PROVEEDURIA QUE REALIZA UNA GRAN OBRA DE ABARATAMIENTO.

LA SALA DE RAYOS BAJO EXPERTAS MANOS.



Los consagrados

POR JOSE DOMINIANNI



JOSE DOMINIANNI. Periodista, ensayista, abogado. Desde joven le atraerón las letras y escribió en diversos diarios y revistas de nuestra capital y del interior del país. Formó parte de la redacción de "Crítica" y "El Diario" y colaboró desde el primer número en las revistas "Séptimo Arte", "Set" y "Para Ti". Estudio de los problemas estéticos del cine fué invitado a pronunciar conferencias en la Universidad Nacional de Santa Fe, en la Biblioteca de "La Razón" y en diversas instituciones culturales. Entre sus ensayos sobresalen los de Louis Jouvet, de la película "Diario de un cura de campaña" y sobre el lenguaje del cine. En la actualidad es crítico de la página de cine del diario "Clarín" y prepara, en calidad de argumentista, una biografía de Solís, el descubridor del Río de la Plata.

En el ámbito de los valores artísticos que conforman la fisonomía de un "cine" determinado, otorgándole rasgos propios, la presencia del intérprete ocupa un lugar de privilegio.

La "star" fué para Hollywood no sólo un recurso de producción sino también el símbolo de un estilo de vida, la réplica de todos los elementos que integran la característica del hombre y de la mujer norteamericanos. Muchas "stars" provienen de diversos países. Sin embargo para el público Estados Unidos —y con razón— es Gary Cooper, Clark Gable, Bette Davis, Katherine Hepburn y también Greta Garbo, Rodolfo Valentino Charles Chaplin, Pola Negri y tantos otros, por no citar más que algunos nombres de fama universal.

Francia, Italia, Inglaterra, Rusia tienen también su "gente", los

UNA FOTO PARA LA
HISTORIA DEL CINE NACIONAL.
LUIS SANDRINI,
ENRIQUE MUÑOZ,
CAYETANO BIONDO, Y
ELIAS ALIPI.





UNA FOTO MEMORABLE. LOS INTERPRETES DE "PRISIONEROS DE LA TIERRA" A BORDO DEL BARCO QUE LOS CONDUCE HACIA LA TIERRA DE FILMACION. DE IZQUIERDA A DERECHA: FRANCISCO PETRONE, ROBERTO FUGAZOT, ELISA GALVE, RAUL LANGE, ANGEL MAGAÑA, Y HOMERO CARPENA.



NELO COSINI, EL PRIMERO DE LA PRIMERA HORA.



JOSE GOLA, EL GRAN ACTOR TAN PREMATURAMENTE DESAPARECIDO.



LA GRAN ACTRIZ TITA MERELLO, A QUIEN EL CINE TANTO DEBE.

artistas que se identifican con el perfil verdadero de sus hombres y mujeres, espejo del alma, índice de razas, cifra de la personalidad inconfundible de una nación.

Ciñéndose a esa exigencia surgen en el cine argentino los intérpretes que contribuirán a forjar su fisonomía ostensible, afirmando en lo externo el proceso de fijación interior de sus creadores.

Así, para el público, el cine argentino se llama de muchas maneras.

Los primeros nombres —hay otros antes más olvidados— surgen en la memoria junto con el recuerdo del primer éxito: "Nobleza gaucha". Son Orfilia Rico, Julio Scarella, la Padín. En "Hasta después de muerta" asoma el rostro mafioso y travieso de Florencio Parravicini. Pablo Podestá fué "Mariano Moreno" y el rudo campesino de "Tierra baja". Blanca Podestá "Camila O'Gorman" y "Manuelita Rosas". Nelo Cosimi el héroe de "Dios y la pa-

ELSA O'CONOR,
LA GRAN ACTRIZ
DESAPARECIDA.





ASI COMENZARON SU GLORIA ARTISTICA, QUE ES GRANDE: LIBERTAD LAMARQUE Y HUGO DEL CARRIL.

NINI MARSHALL,
QUE APORTO AL CINE SU
INCONFUNDIBLE GRACIA.

JOSE OLARRA, FUE UNA GRAN FIGURA DEL
CINE NACIONAL DE LA PRIMERA EPOCA. EN LA FOTO
CON AGUSTIN IRUSTA Y JUAN JOSE MIGUEZ.



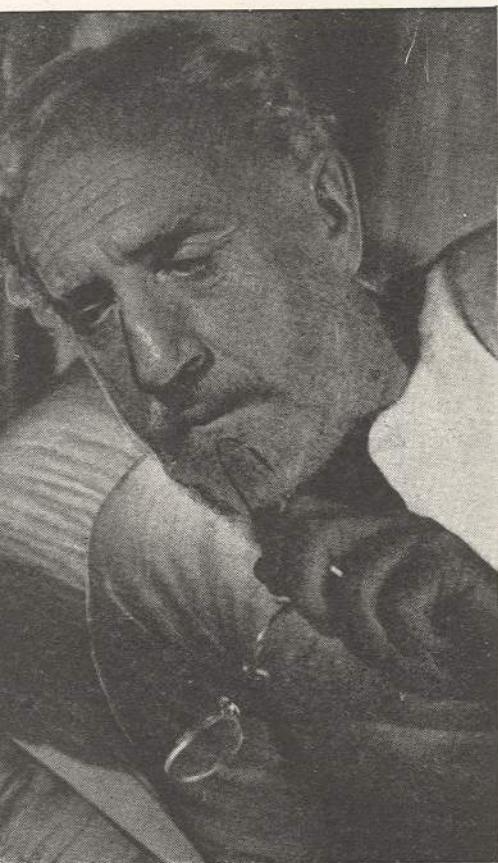
tria". Olinda Bozán inicia su carrera con "En buena ley".

Llega el sonoro. Se fundan seílos perecederos. José A. Ferreyra hace de la ciudad su principal protagonista. Una muchacha que canta ilustra sus sentimientos: Libertad Lamarque. Un galán serio pudo encarnar al hombre de Corrientes y Esmeralda o a los románticos personajes de la novela popular: Floren Delbene. La simpatía porteña, el hidalgo bueno y generoso se llamó José Gola. Nuestro caballero tenía su Sancho Panza: Paquito Bustos. Nos gustaba escucharnos: "Dancing", "Tango". La palabra y las can-

ciones avanzaron sobre la imagen justificando kilómetros y kilómetros de películas con las voces de Tita Merello, Mercedes Simone, Azucena Maizani, Alicia Vignoli, Luis Sandrini, Pepe Arias, Luis Arata. Dos directores amainan la peligrosa tormenta: Luis Saslavsky y Mario Soffici. El cine argentino comienza a ser lo que debe ser. Leopoldo Torres Ríos toma la bandera de Ferreyra y se adelanta a su época. Ahora el dibujo va acercándose a lo nuestro. Alippi es el reflejo del luchador que se burla dramáticamente de los convencionalismos sociales. Muñó y Petrone son la patria vieja, los



ZULLY MORENO, QUE AHORA PASEA SU ARTE TRIUNFANDO EN ESPAÑA.



MARIO SOFFICI, ACTOR Y DIRECTOR PERMANENTE ANIMADOR DEL CINE ARGENTINO



TRES GRANDES FIGURAS:
ANGELINA PAGANO, RODEADA DE MARCOS ZUCKER Y FERNANDO OCHOA.



JUAN JOSE MIGUEZ,
GRAN ACTOR DE LA ESCENA
Y LA PANTALLA.



PAULINA SINGERMAN, QUE DEBUTO
EN EL CINE CON LA VENDEDORA DE
HARRODS, DE JOSUE QUESADA.



ENRIQUE SERRANO,
UN MIMADO
DEL PUBLICO

LUIS SANDRINI, ES UN ACTOR QUE MERECE TODO UN CAPITULO EN LA HISTORIA DEL CINE ARGENTINO. TODOS LOS MATICES SE HALLAN AL ALCANCE DE SU ARTE. TRISTEZA Y ALEGRIA. LA COMEDIA Y EL DRAMA. POCOS ACTORES OBTIENEN TANTA REPERCUSION EN EL PUBLICO. SU APARICION EN LA PANTALLA MARCA SIEMPRE UN EXITO POSITIVO DE BOLETERIA. SUS PELICULAS PODRAN TENER MEJOR O PEOR ACIERTO, ES SU NOMBRE Y ES SU SIMPATIA EL PODEROSO IMAN QUE ATRAЕ AL PUBLICO Y EL APLAUSO. PUDIMOS HABER PUBLICADO INNUMERABLES FOTOS DE LUIS SANDRINI, PERO HEMOS ELEGIDO PARA ESTOS APUNTES PARA UNA HISTORIA DEL CINE ARGENTINO, ESTA ESCENA DE "CHINGOLо" POR SER REPRESENTATIVA DE LOS PRIMEROS EXITOS DEL POPULAR ACTOR. ESTA PELICULA, CONJUNTAMENTE CON "LOS TRES BERRETINES" COMENZARON A CONQUISTAR MERCADOS EXTRANJEROS, E HICIERON QUE EL CINE NACIONAL FUERA ADQUIRIENDO APLAUSOS EN LOS PAISES DE AMERICA. LUEGO, TODO SE FUE DILUYENDO. HABIA MUCHOS DESACIERTOS. PERO HOY, FELIZMENTE, NUESTRO CINE SE HALLA EN LA ETAPA DE SU DEFINITIVA RECUPERACION Y EL NOMBRE DE SANDRINI, SIGUE SIENDO UN PODEROSO ATRACTIVO PARA EL EXITO INDUDABLE. HOY, EL GRAN ACTOR HA BUSCADO PARA SU LABOR NUEVOS HORIZONTES, Y ADEMAS DE INTERPRETE TEATRAL Y CINEMATOGRAFICO, DESEMPEÑA EL PAPEL DE PRODUCTOR Y EL DIFÍCIL ARTE DE DIRECTOR.



LUIS SANDRINI EN CHINGOLо,
UNO DE SUS PRIMEROS FILMS.



SANTIAGO ARRIETA, FRANCA BONI Y MIGUEL PETROSINO, EN "HISTORIA DEL 900".



OSCAR ROVITO, A PESAR DE SU
CORTA EDAD, PUEDE LLAMARSE
YA "UN CONSAGRADO".



MARIO FORTUNA QUE SE CONSAGRÓ
DEFINITIVAMENTE EN "EL HOMBRE
SEÑALADO", APLAUDIDA EN BERLÍN.



SANTIAGO GÓMEZ COU,
GRAN SEÑOR DEL CINE
Y EL TEATRO.

hombres que animaron las guerras de la independencia, la conquista del desierto, el dominio de la selva. La Pampa abre su panorama inmenso frente a la cámara y muestra a los suyos: el gaucho, el paisano, el indio, el gringo. Angel Magoña es la nueva generación que quiere acompañar a los grandes. Delia Garcés y Amelia Bence postulan con idénticos fines. Santiago Arrieta deja que un español —Pedro López Lagar— ocupe un sitio a su lado. Mecha Ortiz ejerce desde la pantalla un magnetismo mucho mayor que desde el escenario, que no abandona. Sandrini es la palabra mágica del éxito. Dos sellos acapa-



DELIA GARCÉS,
CONSAGRADA ACTRIZ
ARGENTINA.

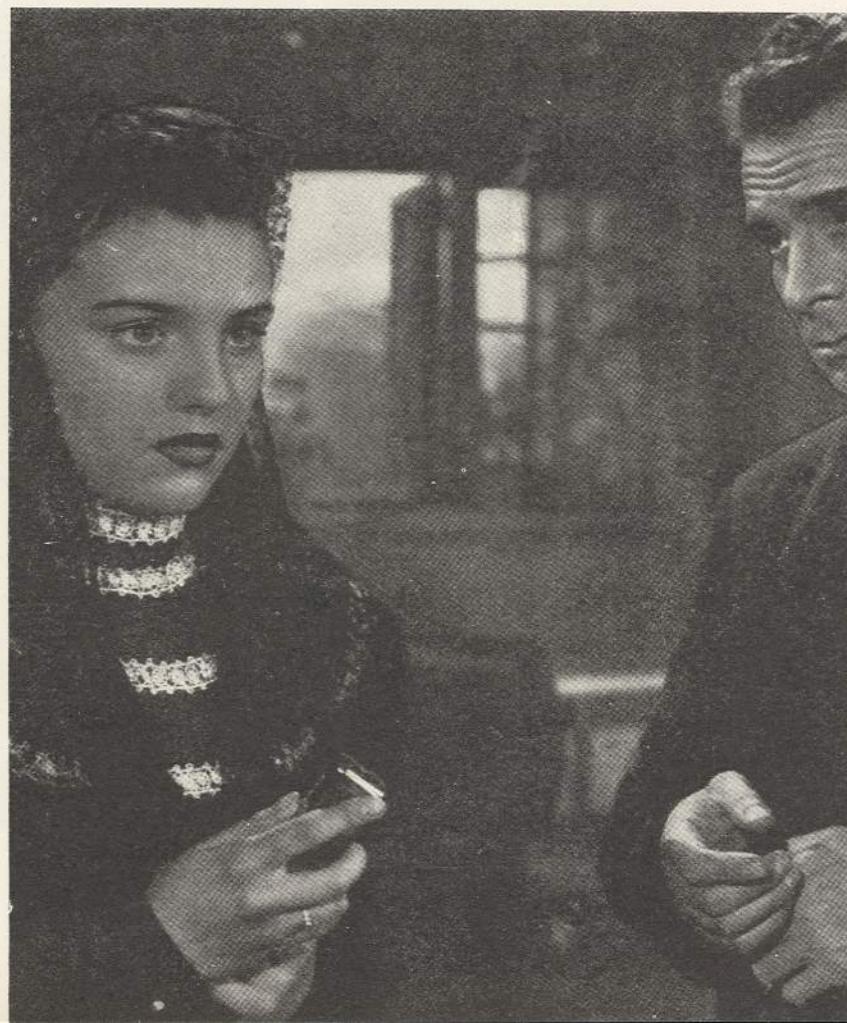


ORESTE CAVIGLIA,
ACTOR Y DIRECTOR
DE POSITIVO TALENTO.

PEDRO LOPEZ LAGAR, QUE SE AQUERENCIO EN NUESTRO CINE HASTA CONVERTIRSE EN UNO DE LOS NUESTROS. EN LA FOTO LA MALOGRADA NORMA GIMENEZ DESAPARECIDA EN FORMA TAN LAMENTABLE.



NARCISO IBÁÑEZ MENTA E
ISABEL PRENDES EN UNA ESCENA DE
"LA CALLE JUNTO A LA LUNA".



ran el conjunto de valores y dan las pautas de las formas definitivas: Argentina Sono Film y Artistas Argentinos Asociados. Otros procuran competir en la pujza desigual. El cine argentino tiene, por entonces, un rostro, una fisonomía inconfundible, que seguirá comportando el reflejo de nuestro modo de vida, de nuestros hombres y mujeres. El público lo identifica



MIRTHA LEGRAND, QUE JUNTO A SU HERMANA SILVIA CONQUISTARON LOS PRIMEROS GRANDES APLAUSOS. HOY MIRTHA ES ESTRELLA DE PRIMERA MAGNITUD.

AMELIA BENCE, ENAMORADA DEL CINE EN EL QUE SE HA CONSAGRADO COMO UNA FIGURA ESTELAR.



HUGO DEL CARRIL. PRIMERO CANTOR MAGNIFICO, LUEGO ACTOR Y FINALMENTE UNO DE NUESTROS MEJORES DIRECTORES CINEMATOGRAFICOS.

a los nombres citados, a otros no menos típicos y apreciados como los de Arturo García Buhr, Roberto Escalada, Narciso Ibáñez Menta, Hugo del Carril, Guillermo Battaglia, Santiago Gómez Cou, las hermanas Mirtha y Silvia Legrand, Niní Marshall, Zully Moreno, Elsa

O'Connor, Juan José Míguez, Pedro Quartucci, Elena Lucena, Enrique Serrano, Angelina Pagano, Miguel Faust Rocha, Mario Fortuna y a muchos otros que acreditán los méritos de nuestros intérpretes como figuras símbolos de la argentinitud.

La juventud, promesa del cine argentino

POR
HELEN FERRO



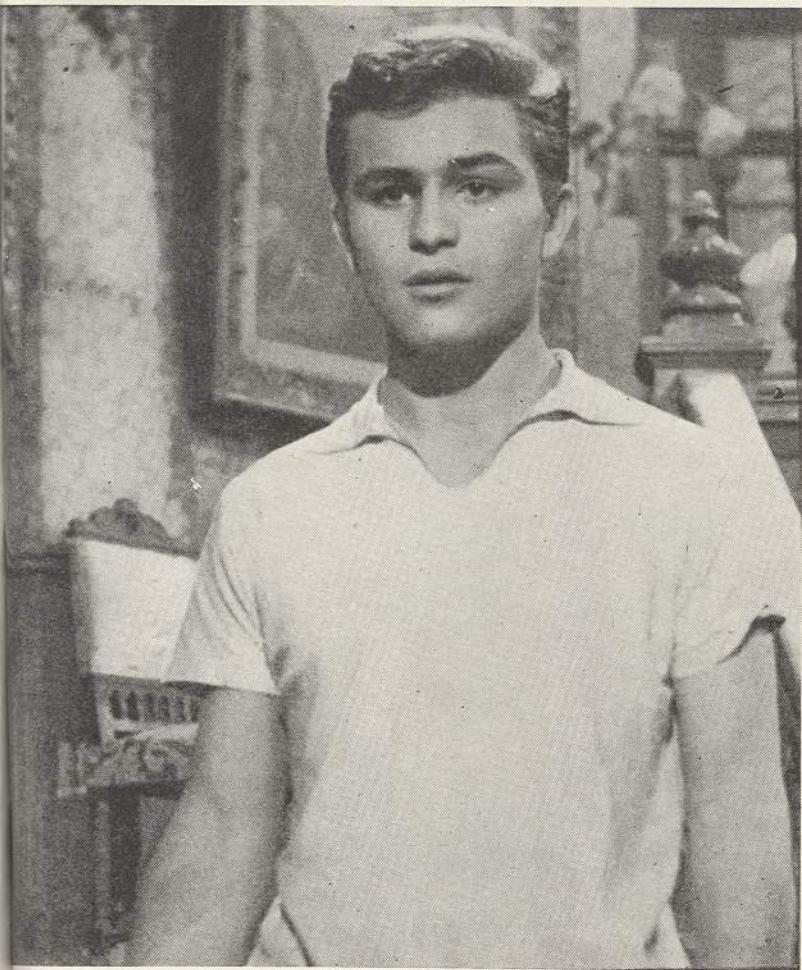
GRACIELA BORGES, INTERPRETE DE "EL JEFE".

Las artes nacen apoyándose en otras artes. El cine tomó de las escuelas teatrales vigentes en el momento de su nacimiento no solamente las formas de expresión de los actores sino los elementos básicos de su presentación. No tardó en ir encontrando sus características propias y lentamente dejó caer los rasgos prestados, como un adolescente que adquiere su rostro viril. Sucedío entonces que, de acuerdo con una nueva técnica de interpretación, los actores de teatro que habían ingresado al cine fueron suplantados por intérpretes no teatrales que, generalmente, al abandonar la pantalla frascaban en los escenarios como había ocurrido con los que siguieron el proceso inverso. Al adquirir la cinematografía un lenguaje particular también lo adquirieron sus intérpretes.

En el cine argentino ocurrió un proceso similar: fueron los actores teatrales, venidos de todos los géneros, quienes en un principio dieron la fórmula del éxito: Soffici, Sandrini, Muñoz, Alippi, Meca Ortiz. Pero pronto aparecieron actores esencialmente cinematográficos, como José Gola. Y el cine argentino tomó una semblaiza peculiar: fué invadido por jóvenes que, en su mayoría, carecían de una verdadera experiencia interpretativa. Los mellizas Legrand, Oscar Valicelli, Delia Garcés, Malisa Zini, Carlos Thompson, Carlos Cores y muchos otros dieron una característica singular al cine argentino de la década del 40. Más del 50 % de las películas que se rodaban eran con argumentos "de jóvenes", aunque no siempre lo fueran "para jóvenes". Una película, "Y mañana serán hombres", y un director, Carlos Borcosque, inició una moda que el público aceptó porque le gustó ver rostros nuevos e interpretaciones espontáneas, sin tonos en el decir que se correspondían, aunque estuvieran bien expresados, con el recitado teatral.

Así fué como al lograr su independencia cinematográfica el cine argentino también consiguió, al crecer, sus actores propios. Actores que muchas veces quisieron seguir el camino inverso e incorporarse a los escenarios, con suerte discutible, más basada en la popularidad que en la calidad, al usar un medio de expresión ajeno a aquél donde se había formado.

La cinematografía argentina se vió detenida después por razones ajenas a la industria; pero al entrar el país en la normalidad institucional renació con más fuerza que antes. Los jóvenes, en este



LEONARDO FAVIO.



DUILIO MARZIO, EN "LA CAIDA".



WALTER VIDARTE, SOLIDA PROMESA



MARIA VANER, EN LA REALIDAD MARILYN ALEANDRO.



MARIA VANER Y LEONARDO FAVIO EN UNA ESCENA DE "EL SECUESTRADOR".

nuevo período repitieron la historia del comienzo. Siguiendo una cruel e inevitable ley de renovación ya no suplantaron a actores teatrales sino a algunas de las viejas figuras populares. Como en la cinematografía mundial, también en la Argentina, aún sin advertirlo, el público comenzó a interesarse en el "cine de directores", que ha apagado aunque no eliminado el "divismo" que cubrió a toda una época. Amparados por ese gusto casi subconsciente del público, surgió toda una generación de muchachos disciplinados, decididos a hacer "buen cine", que no buscaban, conscientes de su juventud, el cartel absoluto de los astros. Cada uno en particular y todos en general anhelaban la unidad de interpretación bajo la mano directiva y destacarse mediante un estudio profundo de la composición de los personajes. Los viejos directores se plegaron a lo que el aire de las salas de exhibiciones le reclamaba: Mario Soffici realizó "Isla Brava" con Franck Nelson y Elsa Daniel, Leopoldo Torres Ríos "Edad Difícil",

"Demasiado jóvenes" y "Campo virgen", con Oscar Rovito, Bárbara Mugica y Anita Casares. Carlos Borcosque continuó en la línea de la cual no se había apartado y lanzó a Domingo Alzugaray en "Pobres habrá siempre" y a Carlos Borzani en su "Primer beso" y "Mientras haya un circo". Hugo del Carril respaldó a Enzo Viena y a Gilda Lousek en "Una cita con la vida" y Lucas Demare a Alfredo Alcón y Medina Castro en "Zafra".

De los directores nuevos dos fueron los que impusieron este tono de juventud a nuestra cinematografía: Fernando Ayala y Leopoldo Torre Nilsson. Ambos se convirtieron en descubridores de talentos, buscando nuevos rostros. "El secuestrador", de Torre Nilsson, reveló a dos figuras discutibles para unos y admirables para otros: Leonardo Fabio y María Vaner. El primero, extraña mezcla de actor con pillete de la calle, desenfado y dotado de un rostro extraordinariamente expresivo, y la segunda, de una extraña belleza llena de sugestión y per-



ADRIANITA, CARLOS BORSANI Y EL CONSAGRADO DIRECTOR CARLOS BORCOSQUÉ, VERDADERO DESCUBRIDOR DE NUEVOS VALORES. ESTA ESCENA FUE TOMADA EN UN INTERVALO DE LA FILMACIÓN DE "MIENTRAS LLEGA EL CIRCO".

sonalidad. En "El jefe" Fernando Ayala reveló a un conjunto de intérpretes juveniles, apoyándolos en dos figuras ya consagradas en el rango de galán: Alberto de Mendoza, que provenía de la primera época de los adolescentes en el cine argentino, y Duilio Marzio (al cual el mismo director descubrió en "Ayer fué primavera"). Opuesta a la del hombre de acción, la figura de Marzio aparecía en el film con una cara plena de espiritualidad, expresando apenas con un gesto sus emociones interiores. "El jefe" reveló a Graciela Borges, una muchacha de frágil belleza y con un evidente talento en formación, a Ignacio Quirós, galán apropiado para personajes recios, a Luis Tasca, actor de juego cómico próximo al neorrealismo, a Violeta Antier, Emilio Alfaro, Pablo Morets y varios más. Otros directores también buscaron el apoyo de la juventud para afirmar sus películas, al extremo que sería difícil citar un solo film de calidad en los últimos dos años en que no tuviera participación destacada

un intérprete joven. Rubén Cavallotti descubrió al joven actor uruguayo Walter Vidarte, extraordinariamente expresivo y dotado de una simpatía directa sobre el público, en "Procesado 1040", donde Tito Alonso volvió a reverdecer laureles de varios lustros atrás. En "Alto Paroná", Catrano Catrani lució a Jorge Hilton, un galán apuesto. Habría que agregar a los citados una larga serie de nombres nuevos que ya gozan de prestigio, Carlos Estrada, Adrianita, Juan Carlos Lamas, Beto Gianola, María Aulía Bisutti, Elida Gay Palmer, Nelly Duggan y Susana Mayo, Alicia Bellón, Juan Carlos Barbieri y otros.

De esta generación, en camino de la madurez artística, deseosa de ocupar un sitio en una industria digna, sin que le preocupe una popularidad pasajera ganada con un trabajo superficial, puede esperarse un nuevo cine argentino capaz de conquistar esos públicos internacionales que perdió en épocas adversas.

Fisonomía de cine argentino

P O R

AUGUSTO CESAR VATTEONE



AUGUSTO CESAR VATTEONE se inició en el periodismo en el diario "La Capital", de Rosario, y colaboró, también, en otras publicaciones de aquella capital. En Buenos Aires formó parte de la redacción de "El Telégrafo" y "La Razón" iniciándose, más tarde, como director cinematográfico en "Pibelandia". Después de esta película el cine debía absorberlo definitivamente tanto en la dirección como en la producción. Su obra más destacada como realizador es "Juvenilia", que mereció numerosos premios. Más reciente es "El Cura Lorenzo", que como la anterior fué muy celebrada y obtuvo, entre otras distinciones, un premio de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina. Aunque la dirección representa su principal actividad, no ha abandonado el periodismo, por el cual siente verdadera vocación, estando a cargo de la dirección de una audición en Radio Libertad, de real jerarquía.

Nunca se le formula al cine nacional un cargo más injusto, que cuando vanidosamente se sostiene que ya debe tener estilo. Porque estilo es personalidad, definición, característica cabal y saliente en cuanto a la expresión y a la técnica. Estilo es la resultante de la osimilación inteligente de la técnica, para transformarla en arte que crea y se precisa con rasgos definidos y propios. Estilo es la total depuración de la forma para volcarla en un modo personalísimo de expresión.

Al luchar todavía con muchas dificultades en su mecánica, es natural, pues, que el cine argentino no tenga estilo. Pero, lo que puede y debe tener para ser nuestro y distinguirse de todos los otros, es fisonomía. Ningún arte que se exprese con sinceridad, si quiere subsistir, puede dejar de tenerla. Las películas nacionales, dirigidas no sólo al público de la Argentina, sino también a todos los espectadores de habla hispana, deben reflejar nuestra idiosincrasia y llevar intrínseco el mensaje de nuestras costumbres.

Fisonomía —y por cierto bien marcada— tuvieron en su hora y, al tomarlas como ejemplo, me es más grato hablar sobre el pasado, "Nobleza baturra" o "María Can-

FRANCISCO PETRONE Y FROILAN VARELA EN "PAMPA BARBARA"



Fisonomía de cine argentino

P O R

AUGUSTO CESAR VATTEONE



AUGUSTO CESAR VATTEONE se inició en el periodismo en el diario "La Capital", de Rosario, y colaboró, también, en otras publicaciones de aquella capital. En Buenos Aires formó parte de la redacción de "El Telégrafo" y "La Razón" iniciándose, más tarde, como director cinematográfico en "Pibelandia". Después de esta película el cine debía absorberlo definitivamente tanto en la dirección como en la producción. Su obra más destacada como realizador es "Juvenilia", que mereció numerosos premios. Más reciente es "El Cura Lorenzo", que como la anterior fué muy celebrada y obtuvo, entre otras distinciones, un premio de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina. Aunque la dirección representa su principal actividad, no ha abandonado el periodismo, por el cual siente verdadera vocación, estando a cargo de la dirección de una audición en Radio Libertad, de real jerarquía.

Nunca se le formula al cine nacional un cargo más injusto, que cuando vanidosamente se sostiene que ya debe tener estilo. Porque estilo es personalidad, definición, característica cabal y saliente en cuanto a la expresión y a la técnica. Estilo es la resultante de la osimilación inteligente de la técnica, para transformarla en arte que crea y se precisa con rasgos definidos y propios. Estilo es la total depuración de la forma para volcarla en un modo personalísimo de expresión.

Al luchar todavía con muchas dificultades en su mecánica, es natural, pues, que el cine argentino no tenga estilo. Pero, lo que puede y debe tener para ser nuestro y distinguirse de todos los otros, es fisonomía. Ningún arte que se exprese con sinceridad, si quiere subsistir, puede dejar de tenerla. Las películas nacionales, dirigidas no sólo al público de la Argentina, sino también a todos los espectadores de habla hispana, deben reflejar nuestra idiosincrasia y llevar intrínseco el mensaje de nuestras costumbres.

Fisonomía —y por cierto bien marcada— tuvieron en su hora y, al tomarlas como ejemplo, me es más grato hablar sobre el pasado, "Nobleza baturra" o "María Can-

FRANCISCO PETRONE Y FROILAN VARELA EN "PAMPA BARBARA"





ENRIQUE MUÑO Y ARTURO GARCIA BUHR EN "ASI ES LA VIDA".

delaria" y, por ello, cruzando los límites de sus países de origen, alcanzaron un éxito rotundo en los mercados de América latina. Por comprensible paradoja, desde el punto de vista del espectáculo, lo regional siempre tiene un auténtico valor universal. Interesando en su país de origen precisamente por su sabor local, gusta también, en otros, porque, al reflejar el alma, la modalidad o la vida de un pueblo desconocido, ofrece, como es lógico, un espectáculo novedosamente apasionante y distinto.

El día que el cine nacional encuentre su verdadera fisonomía y,

a través de sus películas, podamos reconocer nuestros problemas, nuestras inquietudes y nuestra propia configuración espiritual, la pantalla argentina habrá alcanzado un seguro derrotero. Ello no sólo gravitará sobre la calidad de los films, que, por reflejar nuestro propio "clima" espiritual, lograrán entonces un auténtico valor artístico, sino que, reforzando su interés como espectáculo, ampliarán también, de este modo, sus propias posibilidades comerciales. La novela, el teatro y, a veces, hasta en su misma cursilería, las letras de tangos, han reflejado parte del alma poliforme y múltiple de Buenos Aires. Pero, por

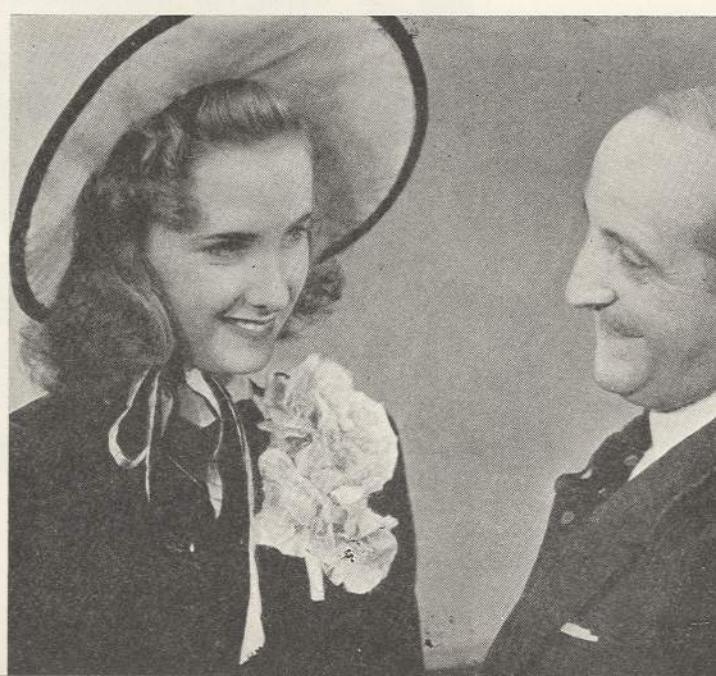
desgracia, la pantalla argentina nos ha dado muy pocas películas "porteñas" en cuanto a su fisonomía y tampoco ha buscado mucho en la vida o en los problemas de nuestro campo. Para hacerlo, sin embargo, no tiene más que captar nuestra realidad actual; la misma que encontramos diariamente en la calle y vive y se agita cotidianamente en nuestra campaña. El día que el cine argentino se nutra sinceramente de esa realidad y encuentre su auténtica forma de expresión dentro de ese derrotero, no sólo se consolidará como arte, sino que, también, se habrá afianzado poderosamente como industria.



DORITA FERREIRO, FRANCISCO PETRONE Y UN GURI, EN "LA GUERRA GAUCHA".

JOSE OLARRA Y ERNESTO VILCHES
EN "JUVENILIA".

MIRTHA LEGRAND Y ENRIQUE SERRANO
EN "LOS MARTES ORQUIDEAS".



Breve historia de "los exhibidores"

P O R FERNANDEZ JURADO

GUILLERMO FERNANDEZ JURADO es uno de los estudiosos del cine de profusa labor dentro del país. Desempeña los cargos de secretario del Centro de Investigaciones de la Historia del Cine Argentino, de miembro de la Comisión Directiva de la Cinemateca Argentina y del Club de Gente de Cine. Su labor también se extiende a la radio con la audición "Butaca del Aire", una de las más serias y responsables de nuestro ambiente, y es asiduo colaborador de la página de cine del diario "Correo de la Tarde". Durante estos últimos tiempos, Fernández Jurado ha encauzado sus esfuerzos en la investigación de la historia de nuestro cine, y a él y a otro grupo de entusiastas se debe el conocimiento de muchas cosas un poco olvidadas y abandonadas de la historia del cine argentino.



DOS PABLOS QUE SON DOS PUNTALES EN EL NEGOCIO DE LA EXHIBICIÓN. PABLO COLL Y PABLO CAVALLO. SE INICIARON EN LAS EPOCAS EN QUE PARECIA INCREIBLE QUE SE PROSPERASE. PERO TUvIERON FE Y SUPIERON Luchar. PABLO COLL SE INICIO COMO ARRENDATARIO DEL CINE ARMONIA (HOY LUMIERE). ALLI SE ASOCIO LUEGO A NICOLAS DI FIORE, MAS TARDE A CAVALLO. JUNTOS FIGURAN CON DI FIORE Y EL TEMPRANAMENTE DESAPARECIDO LAUTARET, AL FREnte DEL CINE OCEAN, ORGULLO DE LA CALLE LAVALLE. FORMAN PARTE DEL GRUPO DE LA COMPAÑIA CENTRAL CINEMATOGRÁFICA. LOS DOS PABLOS SE HALLAN FIRMES EN SUS PUESTOS. COMO LO ESTAN DI FIORE, CORDERO Y DON CLEMENTE LOCOCO. SIGUEN TODOS ELLOS ORIENTANDO LOS NEGOCIOS CINEMATOGRÁFICOS, CON EL MISMO ENTHUSIASMO Y TESON DE LA EPOCA JUVENIL EN QUE SE INICIARON. DON CLEMENTE DESDE SU TERCER PISO DE LA CALLE CORRIENTES, ACOMPAÑADO DE SUS HIJOS; DON PABLO COLL, DESDE EL PRIMER PISO DEL MONUMENTAL, DONDE ADEMÁS DE LOS NEGOCIOS, CO SU SIMPATIA PRESIDE UNA PEÑA DE AMIGOS, TODOS VIEJOS CINEMATOGRÁFISTAS, Y DONDE TAMBIEN SU HIJO SIGUE LOS DERROTEROS MARCADOS POR EL PADRE.

Mediaba el año 1896, un empresario teatral, de origen español, Francisco Pastor enfrentaba una desastrosa temporada, decidió entonces a encarar la presentación de un nuevo espectáculo. ¿Pero qué hacer? Buenos Aires se extasiaba entonces ante el nuevo invento del mago de Menlo Park, el kinetoscopio, número de atracción en ferias y parques de diversiones. En esos momentos, daba sus primeros pasos en Europa, una nueva industria la "cinematografía" y ya se conocían en Buenos Aires, los aparatos "tomavistas" inventados por los hermanos Lumière. Es entonces que Francisco Pastor decide realizar las que fueron conocidas como primeras exhibiciones cinematográficas comerciales, pero un inconveniente se interpone en su camino, necesita cinco mil pesos, decide entonces asociar a un viejo amigo periodista Eustaquio Pellicer (futuro fundador de Caras y Caretas y P.B.T.). Alquilan, una vez solucionados los problemas económicos, la sala del teatro Odeón y para que el público no notara la brevedad de la función cinematográfica —unos pocos minutos— contrataron también a un conjunto teatral. El 18 de julio de 1896, el público, asombrado y confuso, asistió a esa primera exhibición, sin comprender según palabras del mismo Pellicer, "cómo podían contemplarse en fotografías animadas hasta el movimiento de las olas". Corresponde entonces considerar a Francisco Pastor y Eustaquio Pellicer (que también hacía de operador) el privilegio de ser considerados, los primeros exhibidores argentinos, pioneros de un espectáculo que, constituyendo en ese momento una novedad, era como

GABINO EL MAYORAL

N.º 12 - NO METROS.

ENRIQUE LEPAGE & Cia. — CALLE BOLÍVAR, 373.

Stre. Avenida de Mayo 656 (Casa Colorada) — BUENOS AIRES

(Cantado)

EL	Muy buen día, Angelina.
ELLA	Muy buen día, cognacón.
EL	Va al mirarla se exalta mi corazón.
ELLA	Pero mire que es macaneador!
EL	Me pasan la mar de desgracias.
Querida Angelina,	
ELLA	No me hable tan merte! cuidado,
	Que hay gente en la esquina!
EL	¿A ver?... Anoche temprano
	Estando de facción
	Pegué una dormida
	Justito á un farol
	Sonaba unas cosas!
	¡Ay! Válgame Dios!
ELLA	¿Qué soñabas?

UNA HOJA QUE ES UN DOCUMENTO PARA LA HISTORIA DEL CINE. ES DE LA EPOCA DEL CINEMATOGRAFO PARLANTE. ES UNA PROPAGANDA DE UN FILM DE OCHENTA METROS CON LA HISTORIA DE GABINO EL "MAYORAL".

negocio, una esperanza cuyas posibilidades nadie podía aquilarar. Pero como en toda iniciativa de futuro incierto y de riesgo, aparecen hombres de empresa de espíritu aventurero, visionarios de un éxito que ni la imaginación más exaltada pudo prever.

La primera sala dedicada exclusivamente a la exhibición cinematográfica fué denominada "Salón El Nacional" y estaba en la calle Maipú 471 al 79. No se recuerda la fecha exacta que se abrió esta primera sala, pero se supone que fué alrededor del año 1901 y su empresario era la firma Gregorio Odutuño y Cía., que se dedicaba a la importación y venta de aparatos tomavistas. El salón lo constitúía cuatro paredes pintadas con cal y trescientas sillas de Viena. Casi simultáneamente se instalaron otras salas llamadas, cines-bares o bar-biógrafos, que eran bares o cafés donde el precio de la entrada correspondía al de la consumición. En 1906, se habían

instalado nuevos cines y ya sobrepasaban el número de doce que existían en 1903, este incremento, más que a un apoyo del público, se originó por diversas razones; la escasa inversión que exigía la instalación de un cinematógrafo, alrededor de mil quinientos pesos —las películas ya se alquilaban— un innecesario conocimiento del negocio que permitió que cualquier persona, atraída por los beneficios que en algunos casos se alcanzaban, ingresaran al gremio, esto trajo un gran desarrollo de la exhibición, pero esa misma facilidad para instalarse traía aparejado como contrapartida una vida efímera, pues dependía su existencia del menor contraste económico.

Fué Max Glücksmann, antiguo empleado de la casa E. Lepage y Cía. y desde 1908 su propietario, quien organizó la primera cadena de salas cinematográficas, instaló, en un viejo local de la calle Can gallo, antes ocupado por un almacén, su primer cinematógrafo. Construyó luego el "Buckingham" una sala con una capacidad de tres mil localidades, en el lugar que ocupa hoy la Plaza del Congreso y posteriormente por construcción o adquisición llegó a poseer en Argentina, Chile y Uruguay en 1939, alrededor de sesenta salas.

NACE LA CALLE DE LOS CINES

En 1911, hizo su aparición el primer cine de la calle Lavalle la estableció Don Guillermo Franchini, con el nombre de "Biógrafo Lavalle", ahora "Selec Lavalle". Esta calle concentra hoy en casi tres cuadras, de Carlos Pellegrini a Maipú, una de las agrupaciones más importantes del mundo de salas cinematográficas, su número alcanza a dieciséis, con una capacidad de localidades que alcanza a la extraordinaria cifra de 20.367 butacas; obra del esfuerzo individual de hombres que siguieron la ruta de Pastor, Pellicer, Glücksmann, Goicochea, Fiblas, Luis Ghiglione, del teatro San Martín; Manuel Lozada del Teatro de la Comedia; Manuel M. González y muchos otros, que la brevedad de esta nota nos impide mencionar, pero que convencidos del porvenir del espectáculo, pusieron sus máximos esfuerzos para la buena marcha del negocio. Pero no podemos cerrar esta nota, sin mencionar la trayectoria de cuatro hombres que habiendo iniciado casi simultáneamente sus actividades en la década del veinte, llegaron por su capacidad, de trabajo, tesón y habilidad en el desempeño de los negocios cinematográficos a los puestos ejecutivos de las organizaciones comerciales que hoy dominan el mercado de la exhibición. Joaquín Lautaret se inició con Glücksmann, asociado posteriormente a Pablo Cavallo que trabajaba en la Sociedad Central Cinematográfica, formaron una empresa que adquirió el cine Ideal en 1933, construyeron luego el Ambassador (1.540 localidades) y en 1935 en sociedad con el señor Andrés Cordero, se hacen cargo del Gran Cine Florida (1.784 localidades) construyendo en 1937 el Gran Rex, la

sala de mayor capacidad de la Ciudad de Buenos Aires (3.200 localidades). Actualmente son los dirigentes de dos líneas de programación conocidas como Central "A" y "B", que agrupan un total de más de cien salas, en las zonas más importantes de la República Argentina. Como empresario del cine Buckingham, se inició en el gremio el señor Clemente Lococo, adquirió luego el cine Suipacha, el Presidente Roca, construyó los cines Regio y Astor, y luego el Opera en la calle Corrientes, la primera sala realmente monumental.

Posteriormente el señor Lococo, amplió su circuito tomando a su cargo o adquiriendo varias salas, entre ellas el Ideal, Metropolitan y Normandie.

Don Pablo Coll, se inició como arrendatario del cine Armonía (hoy "Lumière") llevándolo el éxito económico a arrendar otros cines, luego en sociedad con Nicolás di Fiore tomó el Standart (hoy Radio City) construyeron juntos el Hindú, el Renacimiento y bien pronto el Monumental, una de las salas de más capacidad de Buenos Aires. Siguen los éxitos y en 1940, conjuntamente con Nicolás Di Fiore, Joaquín Lautaret y Pablo Cavallo, construye el Ocean (2.600 localidades) la sala más importante de la calle Lavalle. Tiempo después pasa a formar parte de la Compañía Central Cinematográfica, aportando los cines Monumental y Ocean.

La trayectoria del señor Pablo Cavallo se confunde con la de Joaquín Lautaret a quien se asocia, según hemos dicho en 1930.

Esta es en apretada síntesis la historia de los hombres que hicieron posible el fantástico desarrollo del cinematógrafo, convirtiendo el ayer, "cuatro paredes encaladas y trescientas sillas", en una industria que solamente en unas pocas manzanas del centro de Buenos Aires, alcanza hoy día a cuarenta y siete salas cinematográficas —propiedad de los circuitos o independientes— con una capacidad de exhibición, en cada sección, de cincuenta y cinco mil quinientas localidades.

Para una ilustración, he aquí la nómina detallada de los primeros cines porteños y sus respectivos propietarios: José y Juan Costa, Cine Majestic (hoy Paramount); Juan y Francisco Lupo: cines Radium (entre ellos uno, hoy Metropol); Daniel Rubio: Cine Mignon; Guillermo Franchini: Cine Select Lavalle; Rafael Feola y Donato Delle Donne: Cine Coliseo 1º (calle San Juan); Julián Ajuria; Cine Laurak-bot (San Juan 760, y Cine Centenario, Sarmiento al 1100); Bordoc y Dillac: Cine Esmeralda; Max Glücksmann: Cine Nacional (Corrientes al 800); Pablo Coll: Cine Armonía 1º; Nicolás E. Di Fiore: Cine Argentino (S. Fe (4800); Manuel Romero: cines Edén, Imperio, Alhambra; Francisco Iaria; Cine Gral. Belgrano; Enrique Popolizio: Cine Trianón; José Valls: Cine Pedernera; Dositeo Fernández: Cine Ateneo; Méndez Hermanos: cines Moderno, Soleil y Pueyrredón; Francisco Casanello y Hermanos: cines Bahía y Olímpia; Luis Federico Faschetto: Cine Buen Orden; Carlos Fassiani y Hermanos: cines Roma y Pte. Avellaneda (Avellaneda); David Cuchetti: Cine Sol de Mayo; Enrique Salas: Cine Imperial; Matías Picazarri: Cine Edén; Angel de Rosa: Cine 9 de Julio; Pablo Raggio: cines Minerva y Atenas; Francis-

co Di Giulio: Cine Edén (calle California); Francisco Multedo y Hermanos: Cine Irala; Cine Palacio de Novedades (no recordamos el nombre de la empresa. Estaba en la calle Florida, en el local que ocupa actualmente la confitería, frente al Pasaje Güemes); Cantet Hermanos: Cine Almirante Brown; Sebastián Gambaudi; Cine Gambaudi; Ramón Varela: Cine Avenida (Av. de Mayo y Lorea); Manuel Rissoto: Cine El Plata; Francisco Guarnerio: Cine Edén Barracas; Mom Hermanos: Cine Pedro Mendoza; Juan Rodríguez: Cine Paseo de Julio; Petinato Hermanos: Cine Libertad; Manuel M. González: Cine Las Familias (en Santa Fe casi frente al Capitol); José y Rómulo Vignoli: Cine Eslava; Humberto Cairo: Cine Empire; Francisco Miranda: Cine Armonía; Miguel Fullana: Cine Coliseo Palermo; Sebastián Bloise: Cine Don Juan de Garay; Román Jelie: Cine Alegría; Luis F. Frugoni: cines Independencia, Argentino y Giribone; Ventura Goday: Cine Suipacha (viejo galpón que fué demolido para levantar la actual sala del mismo nombre).

Poco a poco fueron desapareciendo muchas de aquéllas salas, modernizadas otras, y a los exhibidores de la primera hora sucedieronlos, años después, como ya dijimos, los veteranos de la época actual, llámense: Clemente Lococo, Pablo Coll, Pablo Cavallo, Francisco Borrazás, Joaquín Alberto Lautaret, Guillermo Gilé —primer empresario del Cine Callao—, Arnaldo Roca, Francisco Moreira, Carlos Anselmi, Marcos L. Sánchez, Domingo Di Fiore, Sebastián Martínez, hermanos Reich, los Montardit, Adone Frediani, Andrés Cordero y otros que escapan a nuestra memoria.



DON CLEMENTE LOCOCO, UNO DE LOS EXHIBIDORES QUE MAS SE PREOCUPARON POR ENSANCHAR LOS LIMITES DE LA CINEMATOGRAFIA EN GENERAL.

Cuando había que administrar los cines con un látigo

POR CELULOIDE

En la industria del cine en la Argentina, merece un capítulo muy importante, los primeros exhibidores que hicieron frente al público (entonces sumamente heterogéneo) y con muy pocos elementos en las manos. Eran los principios del siglo. Cuando las películas se exhibían como un fin de fiesta o como de "yapa", en confiterías y bares.

En aquel entonces, invertir dinero en un cine era realmente una empresa de locos. Pero aquellos locos, audaces y emprendedores fueron los que echaron las bases a un negocio económico que en alguna época fué quizás el mejor de todos.

Entre las figuras más típicas de aquellos exhibidores de la primera hora, hay una que se destaca con características tan simpáticas que siempre merecen el recuerdo: la de don Luis Federico Faschetto, cuya personalidad abarca todo un capítulo de aquellos comienzos.

Figura de gran prestigio y popularidad en el viejo San Telmo para el pibeíto de la zona, Faschetto era casi un patriarca. En verdaderas "olas" acudían a las funciones de su **"Cine Buen Orden"**, que funcionaba en un amplio barracón de la calle Buen Orden (hoy Bernardo de Irigoyen), a la altura de Carlos Calvo.

En realidad, aquello era un cine y un bar. Y tan identificada estaba en el público la figura de su dueño, que en verdad se le conocía más por el título de **"Cine Faschetto"**. Para el pibeíto, aquello era la gloria, porque junto a los succulentos capuchinos con ensaimadas, se comían también con los ojos, toda una serie de películas cómicas. Los sábados y domingos, contaba con familias enteras que se instalaban a comer y divertirse en lo que se llamaba "Reservado para familias".



LUIS FEDERICO FASCHETTO,
UNA DE LAS FIGURAS MAS TIPICA
Y QUERIDA DE LA PRIMERA EPOCA,
LA "HEROICA".

Pero todo esto lleno de simpatía, nos obliga también a pensar en lo que sería para Faschetto, la vigilancia de aquella jauría de chiquilines cuando en plena obscuridad, armados de tazas y cucharitas, se cortaba o quemaba de pronto la película. Con aquel público, cualquier motivo era suficiente para armar la batahola que ya pertenecía como número extra en el programa del día. Cuando los silbidos, los gritos y el pataleo pasaba de lo regular, entonces era cuando aparecía la figura de Faschetto, con un látigo en mano como si fuera un domador que enfrentaba a las fieras. Pero también como el domador, en lugar de ajustar el látigo los dominaba, generalmente, como al león, ofreciéndoles en la otra palma de la mano un terrón de azúcar. La bondadosa figura de Faschetto no infundía miedo, pero sí ternura, y su aparición con el largo látigo era siempre

recibida con respeto y una sonrisa en los labios. Si alguna vez las cosas pasaban a mayores, entonces Faschetto aparecía sin el látigo. La cosa ya no tenía remedio y el espectador era expulsado de la sala sin rodeos. Faschetto, animado por su espíritu de empresa, fué prosperando. Instaló distintos cines en distintos barrios, el amplio **"Cine Brasil"** en Plaza Constitución hasta el lujooso cine **"Elite"** en la calle Cabildo. También fundó y tuvo a su cargo Faschetto, los cines **"Lima"**, Cine **"Pompeya"**, Cine **"Güemes"**, Cine **"Brasil"**, el **"San Martín"**, **"Paijou"** y **"Social"** en el pueblo de Concordia.

Este espíritu de empresa cinematográfica perduró a través de las generaciones. Luis Federico Faschetto murió. Sus cines se perdieron en el tiempo. Perteneцен ya al recuerdo del viejo Buenos Aires. Pero sus hijos, criados y educados en aquellos mismos afanes, siguieron manteniendo el nombre prestigioso dentro de la industria del país. Juan Manuel Faschetto, una de las figuras más populares de la cinematografía de hoy, es uno de los directivos de la compañía de David Goldberg S. A. Padre e hijo, perteneцен a dos etapas distintas, pero las dos preponderantes en la historia del cine.

Hoy que nuestro país figura entre los exponentes más avanzados del modernísimo espectáculo con salas gigantescas, dotadas de los progresos más perfectos, es justo tributar homenaje a aquel puñado de exhibidores que como Faschetto, figuran entre los bravos pioneros que arriesgaron sus dineros y encontraron la forma de abrir el camino a una nueva actividad que hoy es una de las más prósperas y florecientes del país.

"NOVART" nueva productora saluda a sus colegas argentinos y da la bienvenida a todas las delegaciones extranjeras que llegan al FESTIVAL INTERNACIONAL DE MAR DEL PLATA.

SALTIRE

posee los perdurables valores de un documento vivo, dentro de la nutrida literatura consagrada al Sur Argentino, se destaca este libro de Diego Newery, premiado por la Comisión Nacional de Cultura, por el irresistible hábito de humanidad que arrebata y conmueve a sus personajes.



UN GRAN REPARTO

**EDDA VERMOND
ENZO VIENA**

Conrado Conradi - Mario Savino y un gran elenco y la participación especial del Conjunto del Teatro Amancay de la Provincia de Neuquén.

Música: Juan Elhert Escenografía: Gori Muñoz

Dirección: CARLOS RINALDI
Una gran Producción Nacional en el Cine **MONUMENTAL**

Una producción de Cinematográfica NOVART S.A.C. e I.

Córdoba 563. 1º piso



La casa de nuestros críticos de cine

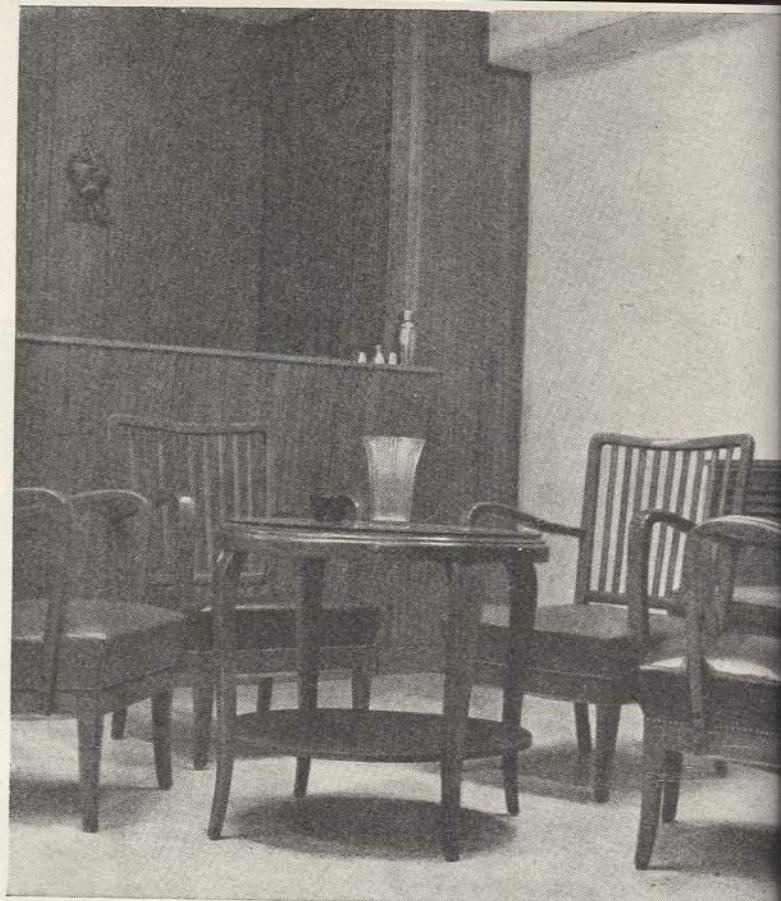
Todo hombre vinculado al cine que llega a nuestro país, tiene la misma frase de elogio para la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina. El que este grupo de periodistas tenga su edificio propio, con buenas instalaciones en las que funciona hasta un bar y un microcine, llama poderosamente la atención. Quizás sea único en el mundo entero.

Tesón y entusiasmo fué la fórmula del éxito. Así se llegó a todo esto con tan pocos socios y tan poco dinero. Con ese mismo tesón y con ese mismo entusiasmo conque los cronistas se han puesto a la tarea de realizar el gran festival cinematográfico de Mar del Plata.

Esta casa de los cronistas —que es en alguna forma la casa de todos los cronistas cinematográficos del mundo—, es el resultado de un nuevo espíritu que rige a los periodistas. Por eso, vale la pena hacer un poco de historia de esto que puede llamarse una hazaña.

Antes de esta realidad, los miembros del Consejo Directivo de la Asociación, se reunían de vez en cuando en los altos del cine "Premier", cedida gentilmente por don Clemente Lococo. Era una habitación de 2x2, donde si un miembro fumaba, al rato era necesario salir afuera a respirar. Los lunes fueron los días elegidos para realizar las célebres tenidas. Aquella habitación tenía algo de bric a brac, de exposición de remate, con aquel moblaje disímil, constituido por una mesa descolorida, un banco inenarrable y dos sillas prestadas con solemn promesa de devolución. Lo único que se supone brillaba en aquella casa era el ingenio. Y esta vez el mismo se concretaba en encontrar la forma de empujar nuestro cine hacia adelante, y el tema enardecía la conversación, avivaba la polémica y las voces animaban aquel cónclave de cíne-mánicos.

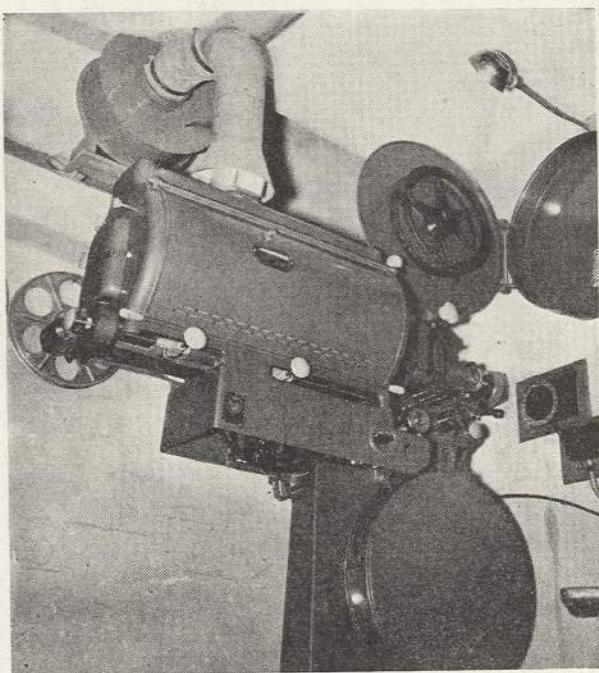
Un día, contaron el dinero que había en caja. Diecisiete pesos. Entonces, y por unanimidad, se resolvío adquirir la casa propia. Querer era poder y allí comenzó a darle forma a este viejo adagio el entusiasmo permanente de las figuras señeras de José María Coco y de Mariano Hermoso. Diecisiete pesos para la casa propia era como querer alcanzar la luna con las manos, pero está visto que a veces con fe y entusiasmo también se alcanza la luna.



UN RINCON DEL BAR INSTALADO CON BUEN GUSTO Y CONFORT DONDE TODAS LAS NOCHES SE ENCUENTRAN A LA HORA DEL CAFE LOS MAS CONOCIDOS CRITICOS CINEMATOGRAFICOS DEL PAIS.



OTRO ASPECTO DEL LOCAL PROPIO DE LA ASOCIACION DE CRONISTAS CINEMATOGRAFICOS DE LA ARGENTINA; EN LA PARED, UN OLEO DE QUINQUELA MARTIN, DONADO POR EL ARTISTA.



LAS MAS MODERNAS CAMARAS CINEMATOGRAFICAS HAN SIDO INSTALADAS EN EL MICROCINE, DONDE LOS CRITICOS, DOS VECES POR SEMANA, VEN LAS ULTIMAS NOVEDADES LLEGADAS AL PAIS PARA SER ANALIZADAS Y DISCUSITADAS.



OTRO ANGULO DEL AMBIENTE DEL BAR. SE VE UN CUADRO DE CLEMENTE LOCOCO, HIJO, DONADO A LA ASOCIACION POR EL JOVEN Y TALENTOSO PINTOR Y FIGURA PREPONDERANTE EN NUESTRA CINEMATOGRAFIA.

PARTE DEL CONSEJO DIRECTIVO DE LA ASOCIACION, DISCUSITENDO LOS PROBLEMAS QUE A DIARIO SE PRESENTAN.





"ALVEAR PALACE HOTEL"

su hogar... mientras este lejos del suyo

Los artistas concurrentes al
Festival Cinematográfico
Internacional de Mar del Plata

Otra vez,
y como todas las personalidades
que visitan Buenos Aires,
se alojan en el
"ALVEAR PALACE HOTEL"

Av. Alvear 1891 - T. E.: 41-4031 - Buenos Aires - Rep. Argentina - Direc. Teleg.: Alvearotel Baires

MAR DEL PLATA

MARCO ESPLendoroso
DEL FESTIVAL INTERNACIONAL



La Cruz del Sur, constelación que fuera guía de navegantes señala la ruta hacia Mar del Plata, la gran ciudad balnearia, orgullo de la Argentina, donde se realiza el Festival Internacional de Cine de 1959.

Mar del Plata, ciudad maravillosa es uno de los balnearios más importantes del mundo, situado a sólo cuatrocientos kilómetros de la ciudad de Buenos Aires. El faro de Punta Mogotes, indica, para la navegación, la ubicación del puerto de la ciudad. Se encuentra situada a 38° 2' de latitud Sur y 57° 33' de longitud oeste del meridiano de Greenwich. Vías férreas y un magnífico camino unen la ciudad capital con el balneario, como un brazo extendido hacia la felicidad. Modernos ferrocarriles como el Marplatense, líneas de ómnibus, y líneas aéreas que transportan al turista en sólo una hora, hacen de este balneario —al alcance de todo el mundo— un sitio de privilegio.

Más de un millón de turistas llegan todos los años, entre los meses de Diciembre y Abril a gozar de las delicias de un cielo, un sol y una playa excepcional.

A la naturaleza, a un clima excepcional, a la belleza de paisaje únense los refinamientos del más exigente confort.

Sesenta kilómetros de playa bordean el ancho océano. Sobre la costa una ciudad moderna de estupendos edificios y lujosos hoteles, y más allá el campo Argentino en todo el esplendor de su belleza y riqueza.

Mar del Plata es la ciudad donde la felicidad está al alcance de la mano.

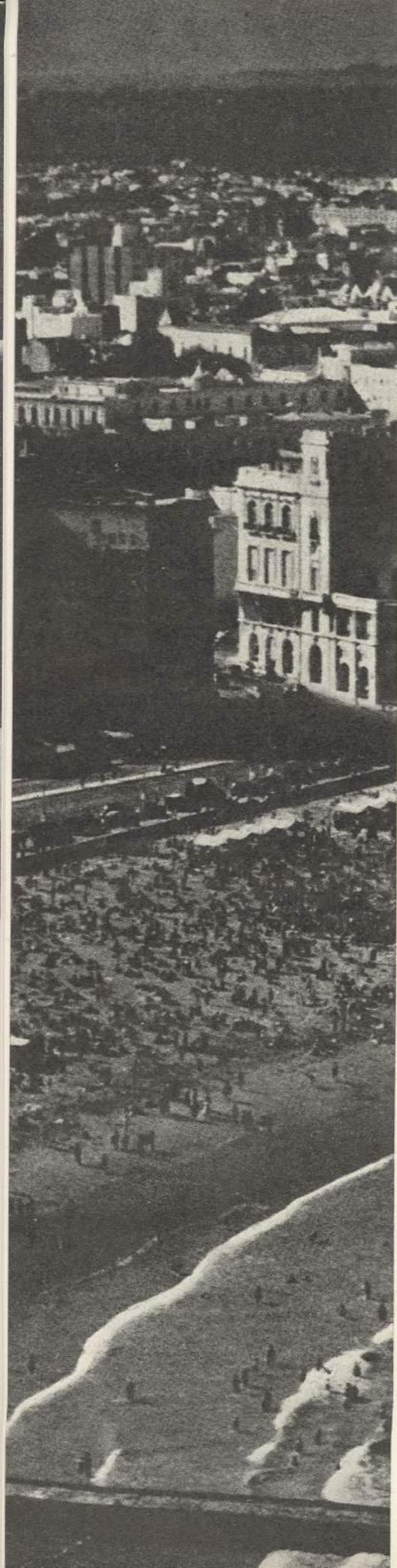
Luego el Casino —el más grande del mundo— encierra dentro de su sumptuoso palacio, el secreto del azar, rodeado de grandes hoteles, y salas de espectáculos y diversiones.

Y para terminar el día de verdadero goce: la vida nocturna, con sus grandes restaurantes, sus Night Clubs, sus boites, amenizados con las mejores orquestas del país.

Este es el marco esplendoroso para este Festival Internacional de Cine de 1959.

Mar del Plata, ciudad de encantamiento abre generosa sus brazos frente al majestuoso océano.





Las playas

MAR DEL PLATA

Caracterizada por sus playas luminosas, suaves, doradas por el sol y templadas por una temperatura deliciosa; "playas escoltadas por peñascos que surgen graciosamente en un recodo de la costa"; bulliciosas, desplegando colores en variadísima políchromía, se brindan risueñamente hospitalarias al visitante, como un saludable regalo de vida.

PLAYA LA PERLA

Antigua pero como siempre tradicional en Mar del Plata, ubicada frente a la plaza España; en su prolongación hacia el Sur se ha formado la plazoleta Alfonsina Storni, donde se halla el monumento dedicado a la misma.

PLAYA POPULAR

Parece estar dentro de la ciudad misma, ubicado entre la prolongación de las calles 9 de Julio y San Martín a la altura del 1700 al 1900 de Boulevard P. Peralta Ramos. A la vera del camino costanero, esculpida en la roca del acantilado, se halla la efigie de Florentino Ameghino.

PLAYA BRISTOL

Gran centro deportivo y social, que se extiende hasta el mirador "El Torreón". Está situado frente a los edificios del Casino y Hotel Provincial, entre las calles San Martín y Moreno a la altura del 2000 a 2300 del Boulevard P. Peralta Ramos.

PLAYA SAINT JAMES (O DE LOS INGLESES)

Rodeado por el muro del paseo costanero, emplazado desde "El Torreón" a Cabo Corrientes, entre las calles Lavalle y Aristóbulo del Valle a la altura del 3500 al 4100 del Boul. P. Peralta Ramos

PLAYA CHICA

Rodeada de acantilados. Ubicada entre las calles Alberti y Garay a la altura del 4700 al 4900 del Boulevard Patricio Perata Ramos

PLAYA GRANDE

La más nueva y distinguida al pie del hermosísimo parque General San Martín, frente al Golf Club. En su extremo sur está limitada por la escollera Norte del Puerto, en cuyo comienzo se encuentra el edificio del Yatch Club. Situada entre las calles Alvarado y Formosa a la altura del 5.100 al 5.900 del Boulevard Patricio Peralta Ramos.

PUNTA CANTERA

Silenciosa, tranquila y extensa, emplazada más allá del Puerto.

PUNTA MOGOTES

Al pie del nuevo barrio residencial, adornada por las dunas y batidas por las olas en una extensión de casi 4 kilómetros.



30 km. de playas.
Unas alegres y bulliciosas,
otras serenas y apacibles.
Y en ellas la gracia y
belleza de la mujer argentina.

30 km. of beaches.
Some thronged and gay,
others quiet and peaceful and
at them the charm and beauty
of the argentina woman.

30 km. de plages. Les
unes allègres et animées,
d'autres sereines et paisibles.
Et en elles, la grâce et le
beaué de la femme argentine.





Centro Turístico de América para el Mundo

A Tourist Center of America for the World

Centre Touristique de l'Amerique pour le Monde



Lugares de excusión

BALCARCE

72 km. Camino pavimentado. Ruta pintoresca entre elevadas lomas y agradables paisajes. Ciudad de clima serrano y mesetas. Omnibus y horarios: Estación terminal de ómnibus.

BARRANCA DE LOS LOBOS

Por el camino a Miramar, pasando el faro de Punta Mogotes. Lugar ideal para la pesca. Omnibus que van a Miramar y Chapadmalal.

DORMY HOUSE

43 km. Camino a Miramar, antes de llegar a esta ciudad. Cancha de golf, confitería y hospedaje. Omnibus a Miramar. Estación terminal.

ESTACION CHAPADMALAL

21 km. Salida por Av. Independencia al Sur. Sólo se permite el acceso en ómnibus. Famoso haras y parque de flora universal. Omnibus de Salta y Colón.

ESTANCIA "OJO DE AGUA"

58 km. Ruta a Balcarce. En el almacén "El Dorado" doblar a la izquierda. Seguir dejando la ruta a Copelina a la izquierda. No se permite la entrada sino en ómnibus. Omnibus de Santa Fe y Luro.

FARO PUNTA MOGOTES

13 Km. En el camino pavimentado a Miramar. Puede visitarse los jueves, de 13.30 a 17.30. Omnibus Cía. Explanada Mar del Plata.

FUENTE COPELINA

55 km. Ruta a Balcarce y Tandil. Siguiendo por Avenida Luro al 5000. Pavimentado 45 kilómetros; resto de tierra muy transitabile. Fuente de agua mineral y gruta. Omnibus de San Luis y Luro, Arenales y P. Ramos.

GRUTA DE LOURDES

4 km. En el Barrio de Pescadores. Por Avenida Alem, continuación de



Edison hasta 13 de Octubre, a la derechá. Gruta de la Virgen de Lourdes. Oratorio. Omnibus Cía. Gral. Belgrano.

LAGUNA LA BRAVA

47 km. La misma ruta que a La Copelina. Doblar en el almacén "El Dorado", a la izquierda. Confitería y muelle de pesca. Omnibus de San Luis y Luro.

LAGUNA MAR CHIQUITA

35 km. Pavimentado hasta el Parque Comet. Continuación camino de tierra señalado hasta la entrada. Muelle de pesca. Sitio para camping. Omnibus de San Luis y Luro.

MIRAMAR

46 km. Camino pavimentado por la costa. Ciudad de turismo, con hoteles, amplias playas, atracciones. Omnibus y horarios: San Luis y Luro.

VIVERO DUNICOLA

48 km. Estación experimental en Miramar, 157 hectáreas de plantaciones forestales en las dunas. Depende

del Ministerio de Hacienda, Economía y Previsión de la Provincia. Omnibus que van a Miramar.

PARQUE COMET

7 km. Por Explanada General Arias, sobre la costa. Hermosa arboleda, cancha de golf y polo. Confitería. Caballos de silla, parque infantil. Omnibus de Mitre y Luro.

PARQUE LURO

2 km. Calle Patagones y 16. Arbolado. Jardín Santone. Famoso vivero de dalias. Omnibus 9 de Julio y Empresa Comet.

TERMAS HUINCO

5 km. Vértiz y Edison. En el pueblo Perdita Ramos. Agua mineral, baños termales.

ESCUELA ANTIAEREA

Camino a Comet. 17 kilómetros. Cuarteles de la Escuela de Artillería Antiaérea, del Ministerio de Guerra. Omnibus Empresa Comet, de Mitre y 25 de Mayo.



DON NICOLAS DI FIORE, SENERAS DEL NEGOCIO DE OTRA DE LAS FIGURAS LA EXHIBICION. ES DE LAS MAS POPULARES EN EL MUNDO Y EN "EL BARRIO DEL CINE" (AYACUCHO Y LAVALLE), DONDE DESDE TEMPRANA HORA SE LE VE EN PLENA ACTIVIDAD. ENAMORADO DEL OFICIO, GOZA VIGILANDO PERSONALMENTE SUS NEGOCIOS, CON CARIÑO DE JUVENTUD. CON LAUTARET, DESAPARECIDO EN TEMPRANA HORA, PABLO COLL Y CAVALLO, LEVANTO ENTRE OTROS EL CINE OCEAN, DE 2.600 BUTACAS, ORGULLO DE LA CALLE LAVALLE. RAUL BARBARITA (ABAJO), UNO DE LOS PROPIETARIOS DE LA MODERNA SALA MARPLATENSE "GRAN NOGARO", DONDE CONJUNTAMENTE CON EL "GRAN MAR" Y EL "OCEAN REX" DE PABLO CAVALLO SE EXHIBIRAN FELICULAS DEL FESTIVAL INTERNACIONAL. ES UNA LUJOSA SALA, CON TODOS LOS ADELANTOS MODERNOS, CON CAPACIDAD PARA 2.300 PERSONAS. RAUL BARBARITA, QUE SE INICIO EN EL CINE EN LA EMPRESA MANUEL GONZALEZ EN LA ADMINISTRACION DEL GRAN SPLENDID, UBICADO EN LA VIEJA RAMBLA MARPLATENSE, ACABA DE CUMPLIR SUS BODAS DE PLATA CON LA CINEMATOGRAPHIA EN LA ZONA SURENA DEL PAIS. SU PRIMER ESFUERZO COMO EMPRESARIO FUE EN EL PUERTO DE MAR DEL PLATA. JOVEN Y DINAMICO, EXTENDE SU ACCION A LO LARGO DE LA COSTA ATLANTICA.



El Casino más grande y concurrido del mundo. 98 mesas de ruleta, baccarat, 30 y 40. 10.000 personas juegan simultáneamente en sus salas.

The largest and most visited Casino in the world. 98 tables of roulette, baccarat and tren et quarant. 10.000 visitors play in the Casino everyday in its huge and well appointed rooms.

Le Casino le plus grand et le plus fréquenté du monde. 98 tables de roulette, baccarat, 30 et 40. 10.000 personnes jouent simultanément en sés saloon.

Distracciones

PESCA

Pesca deportiva en toda la costa y en la laguna de Mar Chiquita. Lugares preferidos: Playa Santa Elena, bajada del Parque Camet, diversas escolleras, Cabo Corrientes, Punta Mogotes, zona del Faro, Barranca de los Lobos, etcétera.

CLUBES DE PESCA

ATLANTICO. Santiago del Estero N° 2837. Para socias y socios transeúntes. MARYPESCA. Sede y muelle en Punta Cantera. MAR DEL PLATA. Muelle de Pescadores en Playa Popular.

NATACION

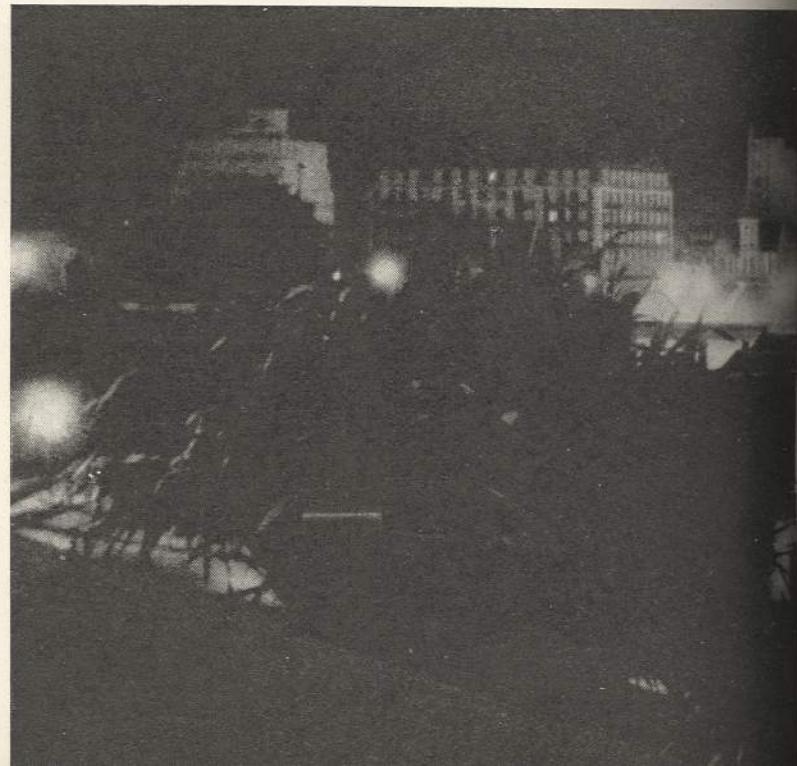
CLUB NAUTICO MAR DEL PLATA. Muelle en el Puerto. YACHT CLUB. Playa Grande. PILETA cubierta del Piso de los Deportes Agua de mar y templada. PILETA MUNICIPAL de Punta Iglesia.

TIRO

TIRO FEDERAL MAR DEL PLATA. Cincuentenario y XX de septiembre, al lado del Campo Municipal de los Deportes. PISO DE LOS DEPORTES. En el Casino.

EQUITACION

ALQUILER DE CABALLOS Y CANASTITAS. Necochea y Arias, pasando La Perla. También canastitas en Plaza Mitre y Plaza Pueyrredón.



PISO DE LOS DEPORTES

En el Casino. Cancha de pelota y bowling.
Patinaje. Ping-pong. Gran gimnasio para
atletismo. Libre uso para todo aficionado,
previa solicitud y revisión médica.

GOLF

MAR DEL PLATA GOLF CLUB. Leandro
N. Alem y Almafuerte.
CLUB MAR DEL PLATA. Parque
Los Acantilados.
DORMY HOUSE, camino a Miramar.

CICLISMO

Hay numerosas casas que alquilan bicicletas
con las que se pueden efectuar paseos y
practicar a la vez un deporte saludable.

TENIS

CLUB NAUTICO MAR DEL PLATA. Puerto.
MAR DEL PLATA LAWN TENNIS CLUB.
CAMPO MUNICIPAL DE DEPORTES.
CANCHAS PARTICULARES EN
VARIOS HOTELES.

ESPECTACULOS DEPORTIVOS

CAMPO MUNICIPAL DE LOS DEPORTES.
Independencia y Cincuentenario. Práctica de
atletismo, tenis, fútbol, etcétera.
ESTADIO BRISTOL. Avenida Luro 3459.
Boxeo y otros espectáculos.

CASINO PROVINCIAL

Frente a la playa Bristol. Salas de
entretenimiento. Confitería. Auditorio
y Piso de Deportes.

FUTBOL

CLUB ATLETICO QUILMES. Dos canchas
en Bolívar y Marconi.
CLUB ATLETICO NACION. Dorrego
y Matheu.
CAMPO MUNICIPAL DE DEPORTES.

BABY FUTBOL

PISO DE LOS DEPORTES. En cancha cerrada.

CINES

AMBASSADOR. Córdoba 1673. T. E. 2-7270.
ATLANTIC. Luro 3426. T. E. 2-0206.
LIDO. Santa Fe 1751.
BELGRANO. Belgrano 3434. T. E. 2-1477.
BRISTOL. Galería Bristol. T. E. 2-7613.
IDEAL. Puerto Mar del Plata. 12 de Octubre
3468. T. E. 9-1115.
LURO. Luro 4450.
NOGARO. Av. Luro y Corrientes.
NEPTUNO. Santa Fe 1751.
OCEAN REX. Independencia 1752. T. E.
2-4405 y 2-4406.
REGINA. San Martín 2426. T. E. 2-0467
y 2-7482.
ROXY. San Luis 1742.
RADIO CITY. San Luis 1742.
SAN MARTIN. Independencia 2767.
T. E. 2-2733.
VARIEDADES. Buenos Aires 1725.
T. E. 2-2733.

TEATROS

COLON. 6 de Septiembre 1632.
ODEON. Entre Ríos 1834.



Lujosos y confortables hoteles con comida excelente, ubicados en lugares de privilegio.

Luxurious and comfortable hotels with excellent cuisine situated in privileged positions near the beach.

Luxueux et confortables hôtels, avec d'excellents repas, situés en des endroits privilégiés.





Templos e Iglesias

PARROQUIA DE LA SAGRADA FAMILIA, Rondeau 350, Puerto

PARROQUIA SAN JOSE, Congregación de la Sagrada Familia, Obra Don Orione, Salta y Matheu.

CAPILLA DE LA INMACULADA, Hogar Unzué, Jujuy 77.

CAPILLA SAN PATRICIO DEL INSTITUTO PERALTA RAMOS, Maipú 3351.

CAPILLA SAN JUAN BOSCO, Punta Mogotes.

CAPILLA DEL DIVINO ROSTRO, Almafuerte y Sarmiento.

CAPILLA SANTA CECILIA, Córdoba 1338.

CAPILLA DEL COLEGIO STELLA MARIS, Alte. Brown 1074.

CAPILLA DEL SAGRADO CORAZON, Hospital Mar del Plata, Santa Fe 2957.

IGLESIA SAN PABLO, Obra de Don Bosco, Rivadavia 4800.

CAPILLA DEL SOLARIUM, Avda. Peralta Ramos y Calle 20.

CAPILLA DE LA ESCUELA TALLER SAN VICENTE DE PAUL, Falucho 3132.

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DE LUJAN, Alem y Formosa.

CAPILLA SANTA TERESITA, Camino al Faro, Punta Mogotes, Puerto.

CAPILLA GRUTA DE LOURDES, Edison y 12 de Octubre (Pueblo Peralta Ramos).

CAPILLA SAN ANTONIO, Avenida Atlántica y Avenida Central.

CAPILLA NUESTRA SEÑORA DEL HUERTO, Avenida Juan B. Justo y Avenida Jara.

CAPILLA SAN CARLOS, Victorino de la Plaza 2150.

CAPILLA SOLARIUM SAN JOSE, Punta Mogotes.

CAPILLA DEL SANATORIO MARITIMO, Ituzaingó 3520.

CAPILLA DE LOS PADRES JESUITAS, Chile 463 y 16.

TEMPLO EVANGELICO, Alberti 3274.





Paisajes pintorescos. Deportes variados.
Paseos y playas.

Los Bancos de Mar del Plata

Los bancos, tanto oficiales como privados, están abiertos de lunes a viernes durante la temporada de verano de 13 a 16 horas y en invierno de 12.30 a 15.30.

NACION ARGENTINA, San Martín 2600.

NACION ARGENTINA, Hotel Provincial local.

NACION ARGENTINA, Suc. Puerto, Figueroa Alcorta 409.

PROVINCIA DE BUENOS AIRES, San Martín y Córdoba.

ESPAÑOL Y RIO DE LA PLATA, San Martín 2499.

ITALIA Y RIO D ELA PLATA, Avenida Luro 2501.

HIPOTECARIO NACIONAL, Avenida Luro 3101.

LONDRES Y AMERICA DEL SUD, Av. Luro 2601.

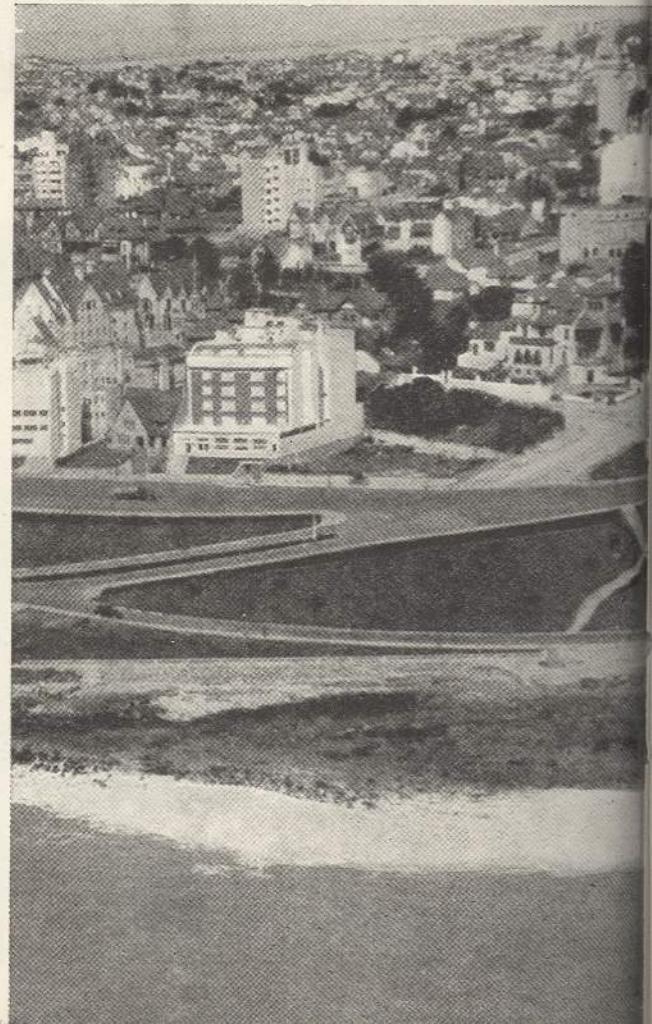
BANCO POPULAR ARGENTINO, Av. Luro y Rioja.



Le **BANCO DE LA NACION ARGENTINA** a l'honneur de mettre a disposition de messieurs les touristes les services de cette filiale et specialment a messieurs les touristes étrangers son service d'achat et vent de monnaies étrangères et achat de travellers cheques aux meilleurs cours du jour.

The **BANCO DE LA NACION ARGENTINA** has the pleasure of putting at the disposal of its traveller friends, at its local branch especially for its traveller friends from abroad, its buying-selling services of foreign currency and travellers cheques at the day's best exchange rates.

O **BANCO DE LA NACION ARGENTINA** tem o prazer de oferecer, aos senhores turistas, os servicios da sua sucursal local e em especial para os turistas estrangeiros, os de compra e venda de moedas estrangeiras, compra de cheques para viajeros, 'as melhores cotações de cambios do dia:



Paysages pittoresques, Sports varies,
promenades te plages.

Picturesque panorama, sporting events of
all kinds, promenades and beaches.



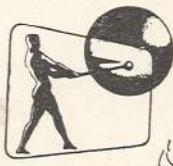
Esta revista del Festival del Cine Internacional, que se realiza en Mar del Plata, fué editada por la **Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina**. Se imprimió en los talleres de Lorenzo y Cía. El armado y la composición es de Humberto Rovito (Linotipia Rotype) y los grabados de Arco Iris.

La portada y la dirección artística fué un aporte de la organización Clemente Lococo, S. A., quien contribuyó generosamente al mejor éxito del festival.

La Asociación de Cronistas agradece la colaboración de los periodistas de Buenos Aires y Mar del Plata y destaca la cooperación prestada por la Dirección de Turismo de Mar del Plata, el Archivo Gráfico de la Nación, el valioso aporte del Centro de la Investigación de la Historia del Cine Argentino, y los originales cedidos gentilmente por el Archivo de los diarios "Clarín" y "El Mundo", de Buenos Aires.

BUENOS AIRES — MAR DEL PLATA — 1959

EL CINE
BRITANICO
A TRAVES DE
TRES SELLOS
DISTRIBUIDORES



desea pleno
éxito al

FESTIVAL
CINEMATOGRÁFICO
INTERNACIONAL
DE MAR DEL PLATA

y anuncia
con
orgullo:

TITANIC...

EL DESASTRE
QUE CONMOVIO
AL MUNDO

¡Filmado como
realmente sucedió!



Kenneth
More

en
**LA
ÚLTIMA
NOCHE DEL
“TITANIC”**

(A NIGHT TO REMEMBER)



ORGANIZACION
RANK

DEL LIBRO DE
WALTER LORD
GUION: ERIC AMBLER
DIRECCION: ROY BAKER
PRODUCCION: WILLIAM MacQUERRY



Hicieron
de
este
joven
un
asesino
a
sangre
fría!

"ORDEN DE MATAR"

(ORDERS TO KILL)

con EDDIE ALBERT • PAUL MASSIE • LILLIAN GISH

JAMES ROBERTSON
JUSTICE

DIRECCION

ANTHONY ASQUITH

UNA PRODUCCION

ANTHONY HAVELOCK-ALLAN

PRESENTA

ARTISTAS

ARGENTINOS

ASOCIADOS



RESENTA

"Yo fui EL DOBLE DE MONTGOMERY"

(I WAS MONTY'S DOUBLE)

con JOHN MILLS
CECIL PARKER

y la participación de
MARIUS GORING

Un film en el que se presenta como actor a

CLIFTON JAMES

el hombre que cumpliendo órdenes militares se
lanzó a la más extraordinaria aventura. Su nota-
ble parecido con el glorioso General MONTGO-
MERY le permitió ser su doble y engañar a los
enemigos.

Dirección de: JOHN GUILLERMIN

Basada en el libro del propio
CLIFTON JAMES "Y was Monty's double"



DISTRIBUIDA POR
DAVID GOLDBERG Co.



"ALVEAR PALACE HOTEL"

su hogar... mientras este lejos del suyo

Los artistas concurrentes al
Festival Cinematográfico
Internacional de Mar del Plata

Otra vez,
y como todas las personalidades
que visitan Buenos Aires,
se alojan en el
"ALVEAR PALACE HOTEL"

Av. Alvear 1891 - T. E.: 41-4031 - Buenos Aires - Rep. Argentina - Direc. Teleg.: Alvearotel Baires