



# CINE ARGENTINO SIEMPRE I

PELÍCULAS RECUPERADAS  
POR EL INSTITUTO NACIONAL DE CINE  
Y ARTES AUDIOVISUALES  
A TRAVÉS DEL PROGRAMA  
INCAA TV DE RECUPERACIÓN  
DEL PATRIMONIO CULTURAL

2013



  
**INCAA**  
INSTITUTO NACIONAL DE CINE  
Y ARTES AUDIOVISUALES

  
**INCAA TV**

---

# CINE ARGENTINO SIEMPRE I

PELÍCULAS RECUPERADAS  
POR EL INSTITUTO NACIONAL DE CINE  
Y ARTES AUDIOVISUALES  
A TRAVÉS DEL PROGRAMA  
INCAA TV DE RECUPERACIÓN  
DEL PATRIMONIO CULTURAL

2013

---



Ediciones INCAA TV  
**Cine Argentino Siempre I**  
*Películas recuperadas por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales a través del Programa INCAA TV de Recuperación del Patrimonio Cultural.*  
Buenos aires. Noviembre de 2013

**Cine Argentino Siempre I**  
2da edición

**Producción y Coordinación:** Ediciones INCAA TV  
Textos: Fernando Peña  
Diseño: Cuna Estudio

Las imágenes han sido cedidas para su uso en la presente edición por  
El Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken

**INCAA TV**  
Av. de Mayo 1244, piso 4to  
(1805) Cdad. Autónoma de Buenos Aires  
www.incaatv.gov.ar  
info@incaatv.gov.ar

Libro de edición argentina.



**EDICIONES INCAA TV**

# AUTORIDADES INCAA

## PRESIDENCIA

Sra. Liliana Mazure

## VICEPRESIDENCIA

Sra. Lucrecia Cardoso

## GERENCIA GENERAL

Sr. Rómulo Pullol

## Director INCAA TV

Sr. Eduardo Raspo

## GERENCIA DE FISCALIZACIÓN

Tec. Verónica Graciela Sanchez Gelós

## GERENCIA DE ADMINISTRACIÓN

Dr. Raúl A. Seguí

## GERENCIA DE ASUNTOS INTERNACIONALES

Sr. Bernardo Bergeret

## GERENCIA DE ASUNTOS JURÍDICOS

Dr. Orlando Pulvirenti

## GERENCIA DE FOMENTO

Lic. Alberto Urthiague

Gerencia de Fomento a la Producción de Contenidos  
para Televisión, Internet y Videojuegos  
Ing. German Calvi

## GERENCIA DE ACCIÓN FEDERAL

Sr. Félix Fiore

## AUDITOR INTERNO

Dr. Rolando Oreiro

## RECTOR ENERC

Sr. Pablo Rovito

## MECIS (Memoria Colectica e Inclusión Social)

Dra. Silvia Barales

## PROYECTAR EL CINE

---

Hoy el cambio tecnológico es tan vertiginoso que cada día incorporamos nuevas plataformas y sistemas tecnológicos con una naturalidad que jamás hubiésemos imaginado. La concepción del tiempo y la idea de lo viejo y lo nuevo, son reformuladas con una velocidad que nos impone el paradigma de la aceleración. Sabemos que la preservación del patrimonio es un ejercicio de la memoria, y estamos convencidos de que la memoria es el ámbito sobre el que se construyen los relatos del porvenir. Y por eso celebramos la recuperación de 18 películas argentinas producidas entre 1936 y 1964.

Hoy, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, como representante del Estado Nacional, se propone no sólo recuperar y poner en valor nuestro patrimonio audiovisual, sino también hacer que nuestras grandes películas puedan ser vistas por todos los argentinos. Así, a partir de la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, [INCAA TV](#) ha rescatado del deterioro y el olvido a más de 200 películas, y otras 100 están ahora mismo en proceso de recuperación, posibilitando que nuestra historia, nuestros artistas, nuestros relatos y nuestra identidad lleguen a los lugares de la Argentina que habían sido relegados por los medios de comunicación concentrados. La revolución tecnológica nos obliga a generar cambios continuos en los sistemas de producción, distribución y exhibición. Lo que no cambia es nuestro objetivo principal, que todos y todas puedan ser protagonistas del relato audiovisual de nuestra época.

Liliana Mazure.  
Presidenta del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales



# MATERIAL SENSIBLE

La restauración, masterización y la remasterización de películas son procedimientos que permiten obtener un nuevo original fílmico o digital de calidad a partir de una copia o un master deficiente corrigiendo así problemas de fijeza de imagen, manchas, rayas, saltos de emulsión, y optimizando además la banda de sonido.

Se trata de una práctica que ha permitido recuperar algunas joyas del patrimonio cinematográfico mundial. En la Argentina era una asignatura pendiente reservada ocasionalmente a algún título en particular. A partir del lanzamiento de **INCAA TV** se ha convertido, felizmente, en una práctica habitual e incluye no solo la recuperación de contenidos analógicos, como los formatos de video prescriptos que son corregidos y digitalizados en una nueva copia que se archiva en las instalaciones del canal, sino también de soportes cinematográficos. La recuperación del patrimonio fílmico argentino es una instancia intermedia de una política audiovisual llevada adelante por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales que parte de un exhaustivo trabajo de investigación, ubicación de los originales o materiales existentes y culmina con la proyección y emisión de las películas, es decir, además del necesario propósito conservacionista, se recupera también para garantizar la circulación de los contenidos y hacerlos llegar al mayor número de espectadores posibles.

Esto implica un arduo trabajo de investigación, una gestión que reconstruye la cadena de titularidad de los derechos, la adquisición de los mismos, la ubicación del soporte material, la conformación de una base de datos, la curaduría de los títulos que se someten al proceso en el marco de un criterio de programación y su emisión a través de la Televisión Digital Abierta (TDA) y los principales operadores de cable del país. Como así también la proyección en cines de presentaciones especiales.

Uno de los resultados más significativos de ésta política llevada adelante por el INCAA, es la cesión de casi 400 películas argentinas que Turner Internacional Argentina & Warner Bros, compañías de Time Warner Company realizaron al Estado Nacional incluyendo la licencia gratuita para la emisión de dichos títulos en la pantalla de **INCAA TV**. La donación se concretó en un acto público que tuvo lugar en el marco del Festival de Mar del Plata, en diciembre de 2012, en presencia de la Presidenta de la Nación, Dra. Cristina Fernández de Kirchner y la Presidenta del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales Liliana Mazure.

Inmediatamente, personal de Cinemateca del INCAA procedió a realizar un inventario del material de la colección, tras el cual se llevó a

cabo un primer relevamiento de su estado para establecer prioridades de preservación y restauración. De ese relevamiento surgieron los dieciocho títulos que integran esta muestra y que estaban a punto de perderse para siempre. El trabajo fue coordinado por el Historiador de Cine Fernando Peña, con la colaboración de Georgina Tosi y Marina Coen de la Cinemateca del INCAA, y Alberto Acevedo del laboratorio Cinecolor, e implicó el salvataje de negativos originales que se estaban deteriorando, la ubicación de fragmentos perdidos, la articulación con otros reservorios públicos y privados, la producción de nuevos materiales de preservación.

En ese contexto la recuperación de 18 películas argentinas producidas entre 1936 y 1964 puede interpretarse como un simple ademán de la nostalgia, sin embargo, éste rescate permite el reencuentro con una saludable obsesión: el futuro.

En ocasión del 28º Festival de Cine de Mar del Plata, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales e **INCAATV**, presentan un ciclo especial en el que se proyectarán dieciocho de éstos títulos recuperados con procesos que incluyen la obtención de internegativos de imagen y sonido, la ampliación desde 16 mm, y la realización de copias desde internegativo compuesto.

Como una muestra irreparablemente injusta me permito mencionar a algunos de los nombres que se darán cita de alguna u otra manera en ésta antología: Homero Manzi, Manuel Romero, Olga Zubarry, Mirtha Legrand, Mecha Ortíz, Carlos Hugo Christensen, Alejandro Casona, Susana Campos, Antonio Momplet, Luis Saslavsky, Libertad Lamarque, Eva Perón, Jorge Luis Borges, Hugo del Carril, José Agustín Ferrreira, Mario Soffici, Sabina Olmos, Fanny Navarro, y Luis Sandrini.

En 18 oportunidades las pantallas se volverán a poblar, como en aquel lejano día del estreno con la misma cristalina luminosidad para dar cuenta de dramas irreversibles, comedias disparatadas, canciones inolvidables, héroes, rufianes, guapos, ilusiones, venganzas, desengaños y casamientos.

Puede resultar una feliz ironía anticipatoria, pero el soporte cinematográfico está compuesto primordialmente de *“material sensible”*, de hecho lo es.

Eduardo Raspo  
Director de INCAA TV

## CLÁSICOS NATIVOS

Casi todos los negativos originales de los films producidos durante el apogeo de los grandes estudios (1933-1955) quedaron destruidos tras un incendio que hacia 1969 sufrieron los laboratorios Alex, donde estaban depositados. Es por eso que una mayor parte del cine argentino de ese período clásico ya no existe en su formato original de 35mm. sino sólo en copias de 16mm., hechas en su mayor parte para la televisión o para alquiler, por lo que muy rara vez han llegado en buen estado hasta nuestros días. Un espectador que ve una de estas copias por TV puede pensar, como sucede con frecuencia, que el cine argentino clásico se veía mal y se escuchaba peor. La realidad es muy distinta. La única forma de ver un film argentino clásico con la calidad que tuvo en su estreno es contar con los negativos originales o con una copia en 35mm. que no haya sido muy maltratada. Por otro lado, aunque una obra pueda ser reproducida y accesible a través de recursos digitales, su preservación en el largo plazo sólo la garantiza el material fílmico. En consecuencia, el criterio a seguir debe ser siempre garantizar primero la preservación de la obra en fílmico, lo que permite contar con una matriz estable y de altísima calidad, a la que puede recurrirse toda vez que se requiera, ya sea para su difusión por vías digitales o para obtener una nueva copia en 35mm. que pueda devolverle al público la experiencia de apreciar un film en su formato original.

La colección de films que Turner Internacional Argentina donó en 2012 al Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales es de fundamental importancia patrimonial porque consta de negativos originales de numerosos films independientes argentinos, así como toda la producción de los estudios Lumiton, SIDE y San Miguel, muchas veces en copias únicas y ocasionalmente en 35mm. El responsable de formar esa colección fue el empresario argentino Alberto González (1928-2001), un hombre que había ingresado al cine en su juventud, como empleado del área de programación y ventas en las oficinas comerciales que la productora Lumiton tenía en la calle Cangallo (hoy Perón) 1856.

Cuando José Guerrico, uno de los fundadores de Lumiton, abandonó su empresa para trabajar en el recién inaugurado Canal 7, González se fue con él. Durante varios años se desempeñó en la filmoteca de ese canal hasta que comenzó a dedicarse de manera independiente a la distribución de películas para televisión. A comienzos de los '90, abocado ya al creciente negocio de la TV por cable, fundó la empresa Imagen Satelital, convocó al especialista Domingo Di Núbila para programar películas y comenzó a formar una colección de films

argentinos para transferirlos a video y exhibirlos principalmente por la señal Space. Con parte del material que adquirió produjo el largometraje *Al corazón* (Mario Sábato, 1996), una celebración del cine argentino clásico.

En 1998 González vendió Imagen Satelital y su colección de films al grupo venezolano Cisneros y años más tarde la empresa fue adquirida por Turner Internacional Argentina. Ya en 2001, tras la muerte de Alberto González, un cronista anónimo del diario La Nación señalaba con toda razón que su colección de films constituía “*un patrimonio que, tras su venta a un consorcio extranjero, el país debe resguardar*”.

Por primera vez en muchos años, el público podrá volver a ver con la merecida calidad, obras de cineastas argentinos fundamentales como Hugo del Carril, José Agustín Ferreyra, Manuel Romero, Luis Saslavsky, Carlos Schlieper o Mario Soffici. De la continuidad y multiplicación de este tipo de iniciativas depende el futuro de la historia de nuestro cine.

Fernando Peña  
Historiador Cinematográfico

## TURNER INTERNACIONAL ARGENTINA

---

Con 20 años de trayectoria en la Argentina, Turner Internacional Argentina, empresa del grupo Time Warner programadora, productora y distribuidora de contenidos de animación, noticias y entretenimiento para toda América Latina, colabora con la preservación del patrimonio cultural del cine argentino, mediante la donación de una colección de 396 películas nacionales en material fílmico de 35 y 16 mm al Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), junto a los derechos de exhibición para [INCAA TV](#).

Para efectuar la donación, la compañía trabajó en la actualización del inventario, la limpieza de las cintas y la reposición de las latas del material, que entre imagen y sonido alcanzan los 4000 rollos, aproximadamente. Al recorrer el inventario de la colección, se pueden encontrar una gran variedad de títulos dirigidos por importantes directores a través de todas las épocas, desde la década del 30, en la que incursiona el cine sonoro en la Argentina, hasta el inicio de los 90.

Desde las oficinas de Buenos Aires, la empresa realiza el proceso completo que implica la creación de su amplio portafolio de canales y emite 53 señales a más de 40 países, llegando a más de 49 millones de hogares de Latinoamérica. Asimismo, ofrece sus contenidos en múltiples plataformas, como Internet, teléfonos móviles, tabletas, VOD y TV Everywhere. Actualmente, Turner Internacional Argentina es el hogar de más de 850 profesionales que con su labor y esfuerzo diario contribuyen a que la sede local se convierta en el mayor centro técnico, creativo, productivo y operativo de TV Paga de Latinoamérica. A través de la donación de esta colección de alto valor histórico para la cultura argentina, Turner Internacional Argentina continúa reforzando el compromiso que la compañía tiene con la comunidad en la que eligió desarrollarse y crecer desde hace ya 20 años.

Alejandro Besio  
Vicepresidente de Marketing y Comunicaciones Corporativas



INTERNACIONAL ARGENTINA  
A Time Warner Company

---

# 18

## PELÍCULAS FUNDAMENTALES DE NUESTRO CINE

---



**AMBICIÓN**  
1939



**ECLIPSE DE SOL**  
1943





**EL ULTIMO PAVADOR**  
1950



**EL HERMOSO BRUMEL**  
1951



**LA CABALGATA DEL CIRCO**  
1945



**LA CASA DE LOS MILLONES**  
1942



**GENTE BIEN**  
1939



**HISTORIA DEL 900**  
1949



**LA CUMPARSITA**  
1947



**LA DAMA DUENDE**  
1945





**LA MUCHACHADA DE A BORDO**  
1936



**LA PRÓDIGA**  
1945



**NO ABRAS NUNCA ESA PUERTA**  
1952



**SAFO**  
1943



**LOS ÁRBOLES MUEREN DE PIE**  
1951



**MUCHACHOS DE LA CIUDAD**  
1937



**SECCIÓN DESAPARECIDOS**  
1958



**TANGO BAR**  
1935



# AMBICIÓN

ARGENTINA, 1939  
DIR. ADELQUI MILLAR

Luego de Lumiton, la segunda empresa en organizarse con estudios propios y un plan de producción industrial fue la SIDE (Sociedad Impresora de Discos Electrofónicos), fundada por el técnico Alfredo Murúa. A partir de 1933, tras haber sido un protagonista esencial en las primeras experiencias sonoras del cine argentino, Murúa comenzó a utilizar un sistema propio de sonido óptico, al que denominó Sidetón. Entre 1933 y 1936 el Sidetón compitió con éxito con las patentes norteamericanas de sistemas de grabación cinematográfica, por su combinación de bajos costos, óptima calidad y practicidad. Muchas de las películas argentinas que se hicieron durante este período, sin distinción de sello, fueron grabadas total o parcialmente por Murúa, que en 1934 instaló estudios en el barrio porteño de Caballito, y lo equipó para poder cumplir todas las etapas de la manufactura de films, desde su rodaje hasta la fabricación de las latas contenedoras. Primero ofreció sus facilidades en alquiler a otras productoras y, desde fines de 1935, comenzó a producir él mismo. Sus mayores éxitos fueron los tres films que dirigió José Ferreyra con Libertad Lamarque (**Ayúdame a vivir, Besos brujos, La ley que olvidaron**), los primeros en conquistar los mercados latinoamericanos para el cine argentino. Murúa hizo cuestión de utilizar siempre temas rigurosamente argentinos y la excepción fue este film de Adelqui Millar. Es evidente que la ambición del título no sólo es la que en la ficción se apodera de Florén Delbene, empeñado en triun-

far como pintor en París, sino también la de S.I.D.E. por lograr un producto de alcance aún mayor que las películas de Lamarque. Eso explica la elección del tema, una comedia sentimental del francés Michel Achard, y la contratación del realizador Millar, de origen chileno, con experiencia como actor y director en el cine alemán, británico y francés. Para el público argentino se había hecho conocido por dirigir el primer largometraje de Gardel, **Luces de Buenos Aires**, en los estudios franceses de Joinville. **Ambición** fue cuestionada por su tema francés, pero elogiada por la pericia de Millar para la puesta en escena, por el esfuerzo escenográfico de Juan Manuel Concado y por las interpretaciones. Fue la primera película de Fanny Navarro y una de las muy pocas que interpretó la gran cantante Mercedes Simone.

Los negativos originales de **Ambición** se han perdido y en la colección Turner sólo existe una copia del film en 16mm. Afortunadamente el INCAA adquirió en 2000 una colección de films en nitrato que había pertenecido a Alfredo Murúa, donde se conservaba una copia original en nitrato de **Ambición**, completa y en excelente estado. De esa copia se hizo un nuevo internegativo 35mm. de imagen y sonido, que será la nueva matriz del film, y luego una nueva copia en 35mm. que se exhibe en esta muestra. En esa misma colección se conservó el negativo original de una rareza, una breve introducción que muestra al director Adelqui Millar presentando su film el público de Chile.



## AMBICIÓN (ARGENTINA, 1939)

**DIRECCIÓN:** Adelqui Millar  
**ASISTENTE DE DIRECCIÓN:** Luis Morales, S. Montealegre y A. Valente  
**GUIÓN:** Adelqui Millar, José B. Cairola  
**ARGUMENTO:** Obra de Michel Achard  
**FOTOGRAFÍA:** Gumer Barreiros  
**AYUDANTE DE CÁMARA:** Ignacio Souto y A. Barreiros  
**JEFE DE ELECTRICISTAS:** Jesús Allo  
**ESCENOGRAFÍA:** Juan Manuel Concado  
**DECORADOS:** Manuel Vilar  
**MÚSICA:** Adolfo Carabelli  
**TANGOS:** de R. Sciammarella, con letras de Sciammarella y Battistella. Tema “*Marcha de los independientes*” de Hidalgo Migliar y Ramón Luna; “*Lamberth Walk*” de Vázquez Vigo  
**SONIDO:** Alfredo y Fernando Murúa (sistema Sidetón)

**AYUDANTES DE SONIDO:** Santiago Bó, y Ángel Fornaro  
**MONTAJE:** Emilio Murúa  
**COMPAGINACIÓN:** A. Stern  
**JEFE DE LABORATORIOS Y EFECTOS ESPECIALES:** Alberto J. Biasotti  
**INTÉRPRETES:** Florén Delbene, Alberto Anchart, Mercedes Simone, Fanny Navarro, Carlos Perelli, Mary Parets, Rafael Frontaura, Elsa Martínez, Martínez Gamboa, Martha Swanson, Adelaida Soler, Grazia del Río, Néstor Deval, Enrique Arellano, Adolfo Meyer, Eduardo Primo  
**DURACIÓN:** 72’  
**FORMATO:** 35mm.  
**PANTALLA:** 1:1.37



# ECLIPSE DE SOL

ARGENTINA, 1943  
DIR. LUIS SASLAVSKY

Un hombre se casa en secreto con una artista y procura ocultarle el dato a su prejuiciosa familia, hasta que ella decide poner las cosas en su lugar. Se trata esencialmente de una comedia de enredos, realizada con una dinámica bastante similar a la de la screwball comedy norteamericana: intercambio de parejas, confusión de identidades, gente que entra y sale de varios lugares a gran velocidad, diálogos complementarios y reiteraciones ingeniosas. A todo lo cual se le suman canciones, desde luego, porque la estrella del enredo en cuestión es Libertad Lamarque. La estructura básica de la trama procede de una obra de Enrique García Velloso, que Homero Manzi adaptó y actualizó, incluyendo algunos diálogos de humor surrealista, como cuando un oficial del registro civil llama para casarse a “la pareja Wagner-Canaro”. En ese momento de su carrera, este film supuso para Lamarque un bienvenido cambio de registro, ya que había construido su imagen cinematográfica en base a melodramas de diferente alcance y calidad pero siempre muy sufrientes. Desde luego el cambio era de forma pero no de fondo, ya que la trama de **Eclipse de sol** perfectamente podría contarse también en clave dramática, agregándole un final trágico. La protagonista lanza una ironía sobre eso, cerca del comienzo del film: “*Se estrena una nueva revista y, para que el público no se dé cuenta de que es la misma de siempre, el autor ha tenido una idea original:*

*cambiarnos el color del pelo*”. Y efectivamente, Lamarque aparece rubia en el film. El director Luis Saslavsky había contribuido decisivamente a la imagen sufriente de la actriz con el film **Puerta cerrada** (1939) pero el humor no le era ajeno. En films esencialmente dramáticos como **Historia de una noche** (1940) o **Ceniza al viento** (1942) supo incorporar con discreción algunos elementos más ligeros, generalmente descriptivos, que equilibran el drama. Su única comedia deliberada (si excluimos esa obra inclasificable que es **El loco Serenata**, 1939) había sido **Nace un amor** (1938), cuya ejecución es bastante burda, con mucho innecesario veneno hacia los realizadores que odiaba, como Ferreyra, Romero y Torres Ríos. Después de **Eclipse de sol**, Saslavsky logró algunas comedias de mayor sofisticación y audacia, como **La dama duende** (1945), **Historia de una mala mujer** (1948) y **Vidalita** (1949), film que subvirtió algunos de los arquetipos más arraigados del hombre argentino, y al que consideraba la razón de su proscripción durante el peronismo.

El negativo original de **Eclipse de sol** perduró en la colección Turner, aunque incompleto, presumiblemente por descomposición de su soporte de nitrato. Los fragmentos faltantes fueron recuperados por ampliación a partir de una copia original en 16mm., conservada por la Filmoteca Buenos Aires.



## ECLIPSE DE SOL (ARGENTINA, 1943)

DIRECCIÓN:	Luis Saslavsky
ASISTENTE DE DIRECCIÓN:	Francisco Tarantini
AYUDANTE DE DIRECCIÓN:	Alicia Míguez Saavedra
GUIÓN:	Homero Manzi, sobre obra teatral homónima de Enrique García Velloso
FOTOGRAFÍA:	José María Beltrán
CÁMARA:	Humberto Peruzzi
MÚSICA:	Paul Misraki
ESCENOGRAFÍA:	Ralph Pappier
MONTAJE:	Kurt Land
SONIDO:	Ramón Ator (sistema RCA)
VESTUARIO:	Fridl Loos y Paquin
DIBUJOS ANIMADOS:	J. Burone Bruché
PRODUCCIÓN:	Alfredo P. Murúa
INTÉRPRETES:	Libertad Lamarque (Sol Bernal), Georges Ri-

gaud (Sebastián), Pedro Quartucci (Antonio Requena), Alita Román (Esther), Raimundo Pastore (Don Florencio), Juana Sujo (Carola), Alberto Terrones (Bernabé), Inés Murray (Petra), Angelina Pagano, Benita Puértolas, Carlos Fioriti, Lalo Malcolm, Iris Martorell, Fausto Padin  
**ESTUDIOS, LABORATORIO Y PRODUCTORA:** San Miguel  
**DURACIÓN:** 84’  
**FORMATO:** 35mm.  
**PANTALLA:** 1:1.37

# EL HERMOSO BRUMMEL

ARGENTINA, 1951  
DIR. JULIO SARACENI

George Bryan Brummel (1778-1840), apodado “El Hermoso”, fue un caballero británico célebre por imponer la moda masculina en tiempos de la Regencia. Su vida, su influencia sobre el príncipe de Gales y sus legendarias insolencias inspiraron un par de películas, la más famosa de las cuales fue **El hermoso Brummel** (Harry Beaumont, 1924), protagonizada por otro célebre insolente, John Barrymore, conocido como “el gran perfil”.

El perfil del cómico argentino Fidel Pintos también era grande, o mejor dicho, prominente, y alguien tuvo la idea genial de urdir esta parodia basada en la improbabilidad de que alguien con su cara pudiera confundirse con “El Hermoso”. La burla funciona, sin embargo, porque su objeto es el chisme, la impostura y la pretensión, en una época que también podría ser la nuestra.

Pintos (1905-1974) tuvo una extensa carrera en teatro y cine, pero alcanzó su mayor fama en el programa televisivo *Polémica en el bar*, donde supo dar categoría artística a la práctica del *sanateo*. En el cine le tocó casi siempre ser actor de reparto, con la única excepción de este protagónico, que tiene todas las características de una superproducción y un elenco mayor en el que se destacan la belleza perturbadora de Susana Campos y la labor de otro gran cómico, Carlos Enríquez, el mayordomo preferido de las comedias de Carlos Schlieper.

En 1954, tres años después de esta sátira argentina, la Metro-Goldwyn-Mayer produjo una nueva versión de la biografía

del Hermoso Brummel dirigida por Curtis Bernhardt y protagonizada por Stewart Granger y Elizabeth Taylor.

Los negativos originales de **El hermoso Brummel** existen en la colección Turner, aunque en avanzado estado de degradación debido al síndrome del vinagre. Se hizo un interpositivo para asegurar su preservación y la copia en 35mm. que se exhibe en esta oportunidad.



## EL HERMOSO BRUMMEL (ARGENTINA, 1951)

DIRECCIÓN:	Julio Saraceni
ASISTENTE DE DIRECCIÓN:	Ángel Acciaressii
AYUDANTES:	Luis Weintraub, Jorge Briand
LIBRETO:	Abel Santa Cruz y Manuel M. Alba
FOTOGRAFÍA:	Américo Hoss
CÁMARA:	Carmelo Lobótrico, Armando Bugallo
MÚSICA:	Tito Ribero
COREOGRAFÍA:	Esteban Palos
ESCENOGRAFÍA:	Gori Muñoz
REALIZACIÓN DECORADOS:	Juan Romano, Felipe Milano
MONTAJE:	José Gallego
SONIDO:	Juan Arechavala, Víctor Bobadilla
LABORATORIO:	San Miguel
DIRECTOR LABORATORIO:	Ingeniero Domingo Ricci
MAQUILLAJE:	E. D'Agostino, Blanca Benítez
PEINADOS:	Marta Espinach
VESTUARIO:	Jean Bart

SASTRERÍA:	Danyans
ASESOR DE ESGRIMA:	Francisco Rosauno
INTÉRPRETES:	Fidel Pintos, Delfy de Ortega, Carlos Enríquez, Alberto Terrones, Pedro Aleandro, Julián Bourges, Julia Sandoval, Susana Campos, Mario Pocoví, Alejandro de la Rúa -Pocopelo-, Vicente Rubino, Tito Li Causi, Elsa Márquez, Irma Roy, Carlo Barbetti, Lucía Deval, Natty Paredes, Ricardo Legarreta, Nicolás Rella, María E. Rofrigo, Juan Bernardo, Leónidas Spinzi, Enrique Esbiza, Rodolfo Maldonado, Fernando Campos, Rey de Zárraga, Oscar Juárez, Vicente Pampín, Leandro Battilana
PRODUCCIÓN:	Manuel M. Alba
ASISTENTE DE PRODUCCIÓN:	Pablo Tomeo
PRODUCTORA Y ESTUDIOS:	San Miguel
DURACIÓN:	92'
FORMATO:	35mm.
PANTALLA:	1:1.37



# EL ÚLTIMO PAYADOR

ARGENTINA, 1950  
DIR. HOMERO MANZI Y RALPH PAPPYER

Periodista, guionista, poeta, docente y militante político, Homero Manzi utilizó el cine como herramienta cultural para la elaboración de una mitología que el público pudiera sentir propia. Tres de sus films más importantes, **Pobre mi madre querida** (1948), **El último payador** (1950) y **Escuela de campeones** (1950) trabajan esta premisa sobre diferentes zonas de la cultura popular y se desarrollan sobre episodios de fuerte contenido emocional, hilvanados por medio de la memoria evocativa de un determinado personaje: la anciana en **Pobre mi madre querida**, el maestro en **El último payador**, los veteranos del equipo Alumni en **Escuela de campeones**. Para realizar estos films, Manzi encontró el colaborador ideal en el extraordinario pintor y escenógrafo Ralph Pappier, pionero en el uso de efectos visuales especiales en el cine argentino y dueño de un estilo plástico inconfundible.

**El último payador** (1950) es una fantasía biográfica alrededor de la figura del legendario cantor José Betinotti, autor de la canción *Pobre mi madre querida*, lo que permite recreaciones detalladas del circo criollo, de los tempranos estudios de grabación fonográfica, de los mítines políticos animados con comida, bebida y canciones, de las primeras luchas obreras y de los orígenes del tango-canción. En muchos sentidos la narración es similar y complementaria a la de **Pobre mi madre querida**: igual que en ese film la música y las canciones comentan la acción, al mejor estilo de la opereta tanguera, y hay una zona de amores trágicos

repartidos entre la muchacha buena, que es casi como una madre, y otra mujer más carnal pero también más inestable. Del mismo modo que el antihéroe del film anterior, el protagonista de **El último payador** demuestra una especie de determinación autodestructiva frente a la muerte, aunque en este caso lo ayuda una fatalidad histórica: Betinotti ha de morir, como se sugiere ya desde el título, para que el tango nazca.

Los negativos originales de **El último payador** se han perdido pero en la colección Turner se halla la única copia en 35mm. que se conoce. Para asegurar su preservación se realizó un internegativo, a partir del cual se produjo la copia nueva que se exhibe en esta oportunidad.



## EL ÚLTIMO PAYADOR (ARGENTINA, 1950)

DIRECCIÓN:	Homero Manzi y Ralph Pappier
ASISTENTE DE DIRECCIÓN:	Vlasta Lah
AYUDANTE DE DIRECCIÓN:	Ángel Acciaressi, G. Sierra
LIBRETO:	Homero Manzi, basado libremente en la vida de José Betinotti
FOTOGRAFÍA:	Mario Pagés
CÁMARA:	Carmelo Lobótrico
MÚSICA:	Tito Ribero
RECONSTRUCCIONES Y ESCRITURAS DE LAS CANCIONES Y PAYADAS:	Sebastián Piana. Tema “Mi noche triste” (letra de Pascual Contursi, música de S. Castriota) cantado por Carlos Gardel
ESCENOGRAFÍA:	C. Ferrarotti
MONTAJE:	J. Calñizares, V. Castagno
SONIDO:	Ramón Ator, J. Castellanos (sistema RCA)
MAQUILLAJE:	R. Álvarez Lamas, Jorge Pissani, B. Olavechea

PEINADOS:	F. Cruz
VESTUARIO FEMENINO:	Jean Bart
VESTUARIO MASCULINO:	Sastrería Machado
DIRECCIÓN LABORATORIO:	Ing. D. Ricci
INTÉRPRETES:	Hugo del Carril (José Betinotti), Aída Luz (María), Gregorio Cicarelli (Carmelo, el maestro), Orquídea Pino (Sara), Ricardo Passano (Pascual Contursi), Tomás Simari (Frank Braun), Marino Seré (Gabino Ezeiza), Rosa Catá (madre de Betinotti), Alberto Terrones (comisario), José Ruza, Yuki Nambá, Vera Láinez, Francisco Donadío, María Ruanova, Lito Bayardo, Nelly Panizza
JEFE DE PRODUCCIÓN:	Juan Sires
PRODUCCIÓN:	Estudios San Miguel
DURACIÓN:	90'
FORMATO:	35mm.
PANTALLA:	1:1.37

# GENTE BIEN

ARGENTINA, 1939  
DIR. MANUEL ROMERO

El director Manuel Romero filmaba a tal velocidad que no sólo podía abastecer de éxitos a la productora Lumiton sino también permitirse el raro lujo de hacer otros éxitos para diversas empresas. **Gente bien** fue realizada para EFA, cuyos estudios, cerca de Constitución, hoy ocupa Canal 13. Romero dedicó una fuerte zona de su filmografía a las comedias sobre los prejuicios y pretensiones de clase, consciente de que su público era mayormente popular y miraba a la aristocracia desde afuera. Su villano preferido en estos menesteres era Enrique Roldán, especialista en interpretar hipócritas y mentirosos muy bien educados, que en este film acumula maldades desde antes de empezar la acción. Para su víctima, la joven Elvira, seducida y abandonada con un hijo, la contención no estará en la familia de gente bien que la educó sino entre la buena gente, esa mezcla tan romeriana -o romería- de proletarios, marginales y artistas, que saben lo que es sufrir y no juzgan ni condenan, a diferencia de casi todos los personajes que tienen una cierta posición. Es de antología una escena breve pero inolvidable en la que Elvira recibe ayuda de una prostituta que interpreta con asombrosa naturalidad y franqueza Lucy Galián. Pero no todo proletario es buena gente, sin embargo. Romero traslada las pretensiones de dos familias de clase alta a los miembros de sus respectivas servidumbres, que las asumen propias en una escena inicial desopilante, que es en sí misma una sátira social de primer orden. **Gente bien** tiene una estructura narrativa muy cuidada, que

la acerca al estilo de las comedias brillantes norteamericanas de la misma época: cada escena tiene sus propias ideas cómicas pero además desemboca naturalmente en la siguiente. Y, como todo film de Romero, se beneficia de la acumulación de primeras figuras: la hermosa Delia Garcés, Hugo del Carril, los cómicos Marcelo Ruggero y Tito Lusiardo, y la cantante norteamericana June Marlowe, que era rápida para asimilar porteñismos.

Los negativos originales de **Gente bien** se han perdido (como todos los de la empresa EFA). En la colección Turner se conserva la única copia completa que se conoce del film. Se hizo a partir de ella un negativo por ampliación a 35mm., lo que garantiza su preservación, y de allí la copia que se exhibe.



## GENTE BIEN (ARGENTINA, 1939)

DIRECCIÓN Y LIBRETO: Manuel Romero

FOTOGRAFÍA: Antonio Solano

CÁMARA: Vicente Cosentino

AYUDANTE DE CÁMARA: Juan Caraballo

DECORADOS: Rodolfo Franco

MÚSICA: Alberto Soifer

TEMAS MUSICALES: “Abandonada” (Francisco Canaro), “El vino triste” (Juan D’Arienzo), “Romanticismo” (Tito Ribero), “La cepillada” (Héctor Quesada), “Milonga de antaño”, “Alone with You” y “I Would Rather Dance” (Alberto Soifer)

MONTAJE: José Cardella

SONIDO: Alejandro Bousquet (RCA Victor)

VESTUARIO: Rosita Rodrigo

MAQUILLAJE: Miguel Tcharovsky

PEINADOS: D. Magarola

LABORATORIOS: Alex

INTÉRPRETES: Hugo del Carril (Carlos Peña), Tito Lusiardo (Medina), Delia Garcés (Elvira), June Marlowe (Dolly), Marcelo Ruggero (Lorenzo), Enrique Roldán (Fernando), Ana May (Esther), María Esther Buschiazzo (Dora), Josefina Dessein (Constancia), María Armand (María), Lucy Galian (prostituta), Nathán Pinzón, la jazz de Harold Mickey, orquesta típica de Miguel Caló

PRODUCTORA: EFA

DURACIÓN: 85’

FORMATO: 35mm.

PANTALLA: 1:1.37



# HISTORIA DEL 900

ARGENTINA, 1949  
DIR. HUGO DEL CARRIL

Hugo del Carril fue muchas cosas:

- Fue el más importante cantante que tuvo el tango después de Gardel;
- En el cine argentino destacó desde sus comienzos, de la mano del director Manuel Romero, no sólo como cantor sino también por transmitir una personalidad carismática y eminentemente cinematográfica. En poco tiempo llegó además a ser un actor dúctil y siempre verosímil.
- Cuando se sintió preparado para hacerlo, resultó ser además un director extraordinario por su capacidad para expresarse en términos visuales, por la elección de sus temas, por su singular combinación de influencias románticas y expresionistas.
- Fue un autor independiente prematuro: en pleno apogeo de los grandes estudios, Hugo del Carril produjo o coprodujo, con dinero propio, la mayor parte de sus quince películas.
- Fue un artista políticamente comprometido, modelo de honestidad y coherencia. Esa misma coherencia no sólo le valió décadas de proscripciones diversas, sino también la subestimación de la crítica. Recién en 1989 el libro *Hugo del Carril; un hombre de nuestro cine*, de Gustavo Cabrera, indicó sin reservas el carácter indispensable de la obra del realizador.
- Con el tiempo se descubrió también que, pasadas las envidias y las turbulencias, Hugo del Carril es un artista popular verdadero, uno de los pocos hombres de la cultura argentina de quienes puede decirse -sin retórica- que permanece vivo en la memoria de su pueblo.

**Historia del 900** fue su ópera prima como realizador, tras llegar a un acuerdo de coproducción con Estudios San Miguel,

empresa para la que trabajaba como actor. Convencido de que “*el público me conocía esencialmente como cantor y así esperaba verme en la pantalla*”, Del Carril redujo los riesgos de ese debut interpretando al protagonista e incorporando abundante música popular al argumento, parte de la cual se cuenta entre lo más característico de su repertorio, como *Pobre gallo batarray* y la milonga *El llorón*. Pese a ello, **Historia del 900** no tiene nada que ver con un musical tradicional. La historia de un joven de familia acomodada que busca vengar la muerte de su hermano es el punto de partida para una descripción de contrastes entre el ambiente de los malevos, el tango y las apuestas en los reñideros, con el de la aristocracia porteña, sus niños bien y sus muchachas educadas en París. El film sorprendió a la crítica de su tiempo por las cuidadas caracterizaciones de sus personajes principales y además por la excepcional fuerza expresiva de sus imágenes, rasgo que el director mantuvo a lo largo de toda su obra. El guión aparece firmado por un supuesto “escritor riojano Alejo Pacheco Ramos”, que en realidad era un seudónimo del propio Del Carril. De manera anónima, Manzi lo ayudó con la redacción de los diálogos y también, en palabras del realizador a Gustavo Cabrera, “*siguió de cerca el transcurso del rodaje*”.

Los negativos de **Historia del 900** están perdidos. En la colección Turner se conservó una copia incompleta en 35mm., que se preservó mediante un nuevo internegativo. Las escenas faltantes (todas ellas canciones) se repusieron por ampliación a partir de una copia original en 16mm., conservada por la Filмотeca Buenos Aires.



## HISTORIA DEL 900 (ARGENTINA, 1949)

**DIRECCIÓN Y LIBRETO:** Hugo del Carril  
**ASISTENTE DE DIRECCIÓN:** Vlasta Lah  
**AYUDANTES DE DIRECCIÓN:** Ángel Acciaressi, Francis Lauric, G. Sierra  
**ASISTENTE PERSONAL:** Mario Faig  
**SUPERVISIÓN:** Roberto Ratti  
**LIBRETO:** Alejo Pacheco Ramos (pseudónimo de Hugo del Carril, con la colaboración no acreditada de Homero Manzi)  
**FOTOGRAFÍA:** Bob Roberts  
**CÁMARA:** Carmelo Lobótrico  
**ESCENOGRAFÍA:** Juan Manuel Concado, Abel López Chas  
**REALIZACIÓN DECORADOS:** Atilio Montesi, Fernando Lagrecia  
**FONDO MUSICAL:** A. Gutiérrez del Barrio, Tito Ribero  
**MONTAJE:** José Gallego, A. Garavaglia  
**SONIDO:** Ramón Ator, José Castellanos (sistema RCA)  
**VESTUARIO:** Tulio Franzosi  
**MAQUILLAJE:** R. Álvarez Lamas, Jorge Pisani, Blanca Benítez  
**PEINADOS:** Oscar Marchesi, Francisco Cruz

**DIRECCIÓN LABORATORIOS:** Ing. Domingo Ricci  
**INTÉRPRETES:** Hugo del Carril (Julián Acosta), Sabina Olmos (María Cristina), Guillermo Battaglia (el Pardo Márquez), Santiago Arrieta (Felipe Benavídez), Sara Guasch (Rosa), Angelina Pagano (Doña Encarnación), José Olarra (Don Carlos de la Fuente), Joaquín Petrosino (el Dandy), Vicente Álvarez (Domingo), Paquita Garzón (Angélica), Florindo Ferrario (Dr. Díaz), José Ruza (Medina), Manuel Alcón (padre Francisco), Franca Boni (Condesa Gina), Roberto Lagos (Pablo Acosta), Lily del Carril (Susanita), Ricardo Land (Carlitos), Leticia Scurry, Pepito Petray, José Franco, Lea Conti, Eliseo Herrero, Pablo Cumo, Domingo Garibotto, Carlos Benso, José M. Rossi, Carmen de Svovoda, Roldán Cobos, Ubaldo Martínez, Arturo Vita  
**COPRODUCTOR:** Hugo del Carril  
**JEFE DE PRODUCCIÓN:** Miguel Puccio  
**DURACIÓN:** 105'  
**FORMATO:** 35mm.  
**PANTALLA:** 1:1.37



# LA CABALGATA DEL CIRCO

ARGENTINA, 1945  
DIR. MARIO SOFFICI

Este fue uno de los proyectos más personales del realizador Mario Soffici, que desde el principio de su carrera había aprendido a lidiar con la industria para lograr un equilibrio entre los deseos propios y los ajenos. El historiador Abel Posadas fue el primero en advertir que la única recurrencia en su extensa obra es una suerte de crisis de identidad, una tensión entre la apariencia y la realidad en la personalidad de sus protagonistas. En dos de sus films fundamentales (**Prisioneros de la tierra**, **Tres hombres del río**) Soffici había utilizado fuertemente la naturaleza y el paisaje para llegar a ese interior conflictuado de sus personajes. En **La cabalgata del circo** utilizó el procedimiento inverso y complementario de llegar hasta ellos superponiendo vertiginosamente diversas formas de la representación, una verdadera cabalgata que va desde el circo criollo hasta el cine pasando por todas las formas posibles del entretenimiento popular (incluyendo los juguetes, en la hermosa secuencia de títulos). En el centro de ese vértigo están los protagonistas (Lamarque, Del Carril), que en la trama del film son hermanos pero en todas las ficciones que interpretan son pareja. Hay aliento épico en la historia, casi obligatoriamente, porque abarca dos familias, varias generaciones y algunas peripecias pioneras. Pero desde el comienzo queda bastante claro que la imagen recurrente de las carretas, que avanzan con dificultad en medio de inmenso paisaje, tiene una intención más poética que realista. Y también que el vínculo

entre los personajes de Lamarque y Del Carril, reforzado por el talento y por el amor al espectáculo, es el único que verdaderamente importa en el film. De hecho, es el único que sobrevive hasta el final, que es rarísimo y reflexivo: luego de un rápido zapping por los hitos del cine argentino (incluyendo muchos títulos del período mudo, casi todos los cuales hoy ya no existen), la última secuencia encuentra a los protagonistas asistiendo al rodaje y al estreno de **La cabalgata del circo**, convencidos ya de que ese es el espectáculo definitivo, el “teatro que no es teatro” con el que sueñan desde el comienzo. Los negativos originales de **La cabalgata del circo** se han perdido. Se realizó un nuevo internegativo de preservación a partir de dos copias incompletas, ambas de la colección Turner, y a partir de allí se hizo la copia nueva en 35mm. que se exhibe en esta oportunidad.



## LA CABALGATA DEL CIRCO (ARGENTINA, 1945)

DIRECCIÓN:	Mario Soffici
CODIRECCIÓN:	Eduardo Boneo
LIBRETO:	Francisco Madrid, Mario Soffici
FOTOGRAFÍA:	Francis Boeniger
CÁMARA:	Ignacio Souto
MÚSICA:	Isidro Maiztegui
CANCIONES ORQUESTADAS Y DIRIGIDAS	por Mario Maurano
TEMAS MUSICALES:	“El dúo de los paraguas” (F. Chueca, J. Valverde, R. de la Vega), “Aires Criollos” (J. Aguirre), “El caburé” (A. de Bassi, C. Waiss), “Maldito tango” (Osmán Pérez Freyre, Luis Roldán) “y una gran selección de obras populares”
DECORADOS:	Carlos Ferrarotti
MONTAJE:	Carlos Rinaldi, Emilio Murúa
SONIDO:	Ramón Ator, Alberto López (sistema RCA)

MAQUILLAJE:	Ricardo Álvarez Lamas
POSTIZOS:	Roberto Combi
PEINADOS:	Julio Alcaraz
INTÉRPRETES:	Libertad Lamarque (Nita), Hugo del Carril (Roberto), José Olarra (Ruca), Orestes Caviglia (Tito Arletty), Juan José Míguez (Eduardo Sullivan), Ilde Pirovano (Marieta), Eva Duarte (Chila), Armando Bó (Carlos), Elvira Quiroga (Lucinda), Tino Tori.
PRODUCCIÓN:	Mario Soffici
DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN:	Francisco Cárdenas
AYUDANTE DE PRODUCCIÓN:	Leo Fleider
DURACIÓN:	85’
FORMATO:	35mm.
PANTALLA:	1:1.37



# LA CASA DE LOS MILLONES

ARGENTINA, 1942  
DIR. LUIS BAYÓN HERRERA

El realizador Luis Bayón Herrera había sido colaborador de Manuel Romero en el teatro durante varios años y su fuerte era la puesta en escena. Cuando llegó al cine definió un estilo narrativo tan dinámico como el de Romero para la comedia, aunque también se le animó al drama con resultados menos felices. Realizó la mayor parte de su obra para la productora EFA, que inauguró sus propios estudios porteños en 1937, en el mismo predio de la calle Lima donde actualmente se encuentra Canal 13.

**La casa de los millones** se beneficia de la unión de dos de los mayores cómicos del cine argentino: Olinda Bozán y Luis Sandrini, acompañados en un rol de igual importancia por el gran actor de carácter Héctor Quintanilla. Al decir de Niní Marshall, que algo sabía del tema, Olinda Bozán fue la cómica más completa del espectáculo argentino y en este film se la puede ver en su plenitud, haciendo humor al estilo *slapstick*, de muy difícil ejecución. Por su parte, aunque Sandrini ya había comenzado a definir el personaje trágico-cómico con el que insistió demasiadas veces en el último tercio de su larga trayectoria, aquí se limita a la zona más plenamente farsesca y hasta surrealista, como en las escenas en que interpela directamente al público. Bozán interpreta a una “nueva rica” que no consigue servidumbre debido a su pésimo carácter. Empujado por el hambre, Sandrini no sólo promete soportarla sino que además pretende cumplir con todos los trabajos domésticos, aunque en realidad no sabe hacer ninguno. En paralelo se

teje una conspiración familiar para acusar a Bozán de insania y quedarse con su fortuna, lo que deriva en un final de persecuciones al estilo de los films que contemporáneamente hacían Abbott & Costello. El resultado tuvo tanto éxito que derivó en una secuela aún más lograda, **La danza de la fortuna**, dirigida por Bayón en 1944.

**La casa de los millones** es el único film de la productora EFA que aún existe en 35mm., en un internegativo compuesto, afectado por el síndrome del vinagre, que integra la colección Turner. De allí se obtuvo un interpositivo de preservación y la copia que se exhibe.



## LA CASA DE LOS MILLONES (ARGENTINA, 1942)

**DIRECCIÓN Y GUIÓN:** Luis Bayón Herrera  
**ASISTENTE DE DIRECCIÓN:** Fernando Bolin  
**AYUDANTE DE DIRECCIÓN:** Domingo Marinelli  
**SCRIP-GIRL:** Lucy Blanco  
**ARGUMENTO:** Oscar Luis Massa  
**FOTOGRAFÍA:** Roque Funes  
**CAMERAMAN:** Julio Lavera  
**AYUDANTE DE CÁMARA:** Juan Caraballo  
**DECORADOS:** Juan Manuel Concado  
**MONTAJE:** Carlos Rinaldi, Emilio Murúa  
**INTERPRETACIÓN MUSICAL:** Alberto Soifer  
**TEMAS MUSICALES:** “*Rondinella lecciera*” (vals de Gounod), “*La danza de Goya*” (A. Gutiérrez del Barrio)  
**MONTAJE:** José Cardella  
**AYUDANTE DE MONTAJE:** Amelia Furlani  
**SONIDO:** Alejandro P. Bousquet  
**AYUDANTES DE SONIDO:** Alejandro Saracino y Santiago Bó (sistema RCA)  
**VESTUARIO:** Elena Viezzoli  
**VESTUARIO DE O. BOZÁN Y C. GRANADOS:** Lía de los Heros  
**MAQUILLAJE:** Salvador Velazco

**PEINADOS:** Oscar Marchesi  
**PELUQUERÍA:** Casa de Combi  
**ASESOR TÉCNICO:** Carlos Schlieper  
**LABORATORIO:** Alex  
**INTÉRPRETES:** Luis Sandrini (Fortunato), Olinda Bozán (Fulgencia Codina), Héctor Quintanilla (don Aquiles), Charito Granados (Adelina), Roberto Bordoni (Raúl), Sarita Rico (Marina), Mario Faig (Cholito), Francisco López Silva, Francisco Donadio, María L. Notar, Pedro Pompillo, Esperanza Otero, Rodolfo Rocha, María Goicoechea, S. Cristian, Sara Barrié, Pedro González, Celia Podestá, Mario Fornoni, Mariana Flor, Salvador Sinaí, Elena Marco, Ángel Bofa, Lea Briand, F. Petrosino, Lita Calvo, J. Plastino, Margot Orellano, Raquel Benítez, Eliseo Herrera, Lidya Tachela, Elsa Zamora, Alfredo Tobares, Celia Gerald, Iris Gorosito, Lalo Bosch, Yuki Nambá, Chela Alvarazo, Regina Laval  
**JEFE DE PRODUCCIÓN:** Enrique Martinent  
**PRODUCTORA:** EFA (Establecimientos Filmadores Argentinos)  
**DURACIÓN:** 88’  
**FORMATO:** 35mm.  
**PANTALLA:** 1:1.37



# LA CUMPARSITA

ARGENTINA, 1947  
DIR. ANTONIO MOMPLET

La trama es muy improbable y mezcla alegremente los inicios marginales del tango, la guerra, dos amores, el pe-  
riodismo y la amnesia. Toda ella es una excusa para que  
la película funcione como vehículo estelar para el gran  
Hugo del Carril pero es muy probable que también haya  
sido pensada para ayudar al autor Gerardo Matos Rodrí-  
guez, que en 1947 estaba enfermo (falleció en abril del año  
siguiente) y seguramente habrá necesitado y agradecido  
el dinero que San Miguel pagó por varios temas de su au-  
toría, por el título de su composición más célebre y hasta  
por un dudoso crédito a la idea argumental. Esa intención  
solidaria podría explicar también el apuro con que se rea-  
lizó, evidente en la curiosa resolución de algunas escenas,  
en su escasa duración y en un final ciertamente trunco.  
La letra más difundida de *La cumparsita* (*“Si supieras /  
que aún dentro de mi alma / conservo aquel cariño”...*)  
había sido escrita por Pascual Contursi y Enrique Maro-  
ni sin conocimiento de Matos Rodríguez, lo que derivó en  
un larguísimo pleito judicial que aún no se había resuelto  
cuando se hizo el film, por lo que del Carril canta la letra  
escrita por el propio Matos Rodríguez (*“La cumparsa / de  
miserias sin fin / desfila”...*)  
El director Momplet fue uno de muchos artistas españoles  
que encontraron refugio en Argentina durante la guerra  
civil española. Después de una primera etapa local entre  
1939 y 1943, se trasladó a México donde continuó filmando  
hasta que regresó a Buenos Aires para hacer **La cumpar-**

**sita**. Volvió a España definitivamente en 1951.

El negativo original de **La cumparsita** perduró milagrosa-  
mente en la colección Turner, aunque incompleto, presu-  
miblemente por descomposición de su soporte de nitrato.  
Todo el acto 4 del negativo de imagen, un fragmento final  
del acto 1 de imagen y un fragmento del acto 4 del negativo  
de sonido fueron recuperados por ampliación a partir de  
una copia original en 16mm., conservada por la Filmoteca  
Buenos Aires.



## LA CUMPARSITA (ARGENTINA, 1947)

**DIRECCIÓN:** Antonio Momplet  
**ASISTENTE DE DIRECCIÓN:** Ralph Pappier  
**GUIÓN:** Alejandro Verbitsky y Emilio Villalba Welsh, sobre  
una idea de Gerardo H. Matos Rodríguez  
**FOTOGRAFÍA:** Américo Hoss  
**CÁMARA:** David Altschuler  
**ESCENOGRAFÍA:** Ralph Pappier, con la colaboración de  
Carlos Ferrarotti  
**MÚSICA:** Alejandro Gutiérrez del Barrio  
**TANGOS Y CANCIONES ORQUESTADOS** por Tito Ribero  
**TEMAS MUSICALES:** *“La cumparsita”* (Gerardo Matos Rodrí-  
guez), *“Che, papusa”* (G. Matos Rodríguez y Enrique Cadi-  
camo), *“El rosal”* (G. Matos Rodríguez y Julio Romero), *“San  
Telmo”*, *“Mocosita”* (G. Matos Rodríguez), *“El choclo”* (Ángel  
Villoldo y M. Catán), *“El taita del arrabal”* (Manuel Romero),  
*“El entrerriano”* (Rosendo Mendizábal), *“Vea, vea”* (Roberto  
Firpo y Carlos Waiss), *“Garufa”* (J. Collazo, Roberto Fontaina  
y Víctor Soliño), *“Compadrón”* (Luis N. Visca y E. Cadicamo),  
*“Apache argentino”* (Manuel Aráztégui y C. Waiss), *“Mañana*

*por la mañana”* (Juan García y Emilio Brameri)  
**MONTAJE:** José Gallego  
**SONIDO:** Ramón Ator, José Castellanos  
**MAQUILLAJE:** Ricardo Álvarez Lamas  
**PEINADOS:** Oscar Marchesi  
**VESTUARIO FEMENINO:** Jean Bart  
**LABORATORIOS:** Estudios San Miguel  
**INTÉRPRETES:** Hugo del Carril (Ricardo Galván), Aída  
Alberti (Susana), Nelly Daren (Luisa), José Olarra (Don  
Martín), Felisa Mary (Remedios), Carlos Castro (el Ñato),  
Florindo Ferrario (Felipe), Ernesto Vilches, Chela Cordero,  
Jorge Villoldo, Maruja Pais, Max Citelli, María Esther  
Emery, Mario Baroffio, Vicente Álvarez, Juan Carrara, Félix  
Tortorelli, Roberto Lagos, Enrique Esviza, Hugo Mugica,  
Raúl Luar, Pedro Fiorito y Osmar Maderna con su orquesta  
**JEFE DE PRODUCCIÓN:** Francisco Cárdenas  
**DURACIÓN:** 77’  
**FORMATO:** 35mm.  
**PANTALLA:** 1:1.37

# LA DAMA DUENDE

ARGENTINA, 1945  
DIR. LUIS SASLAVSKY

Los Estudios San Miguel en la localidad de Bella Vista llegaron a ser los más grandes y mejor equipados de la Argentina. Se terminaron en 1939 y fueron una iniciativa de Miguel Machinandiarena, que desde 1936 era el concesionario de los casinos de Mar del Plata, Necochea y Miramar. Pese a sus imponentes instalaciones y a una costosa publicidad, Machinandiarena tardó un tiempo considerable en abordar un plan de producción propio acorde con el dinero invertido y las primeras películas del estudio fueron más bien modestas, mientras el esfuerzo de Machinandiarena se concentraba en organizar un circuito de distribución de alcance internacional, que comenzó a operar con el nombre de Distribuidora Panamericana. El flamante equipamiento de San Miguel se lució primero en películas de otros productores, como Manuel Peña Rodríguez o Artistas Argentinos Asociados, que hicieron en este estudio films emblemáticos como **La guerra gaucha** o **Su mejor alumno**. La producción propia recién comenzó a volverse importante entre 1943 y 1945, con la incorporación de directores como Alberto de Zavallía, Luis Saslavsky y Mario Soffici, y el emprendimiento de films como **La dama duende**, que fue el más ambicioso del estudio y de su director Saslavsky. El film contiene –más que adapta– la obra de Calderón de la Barca y la rodea de un ambiente popular festivo y sensual en permanente contraste con la solemnidad de autoridades y aristócratas. Saslavsky realizó un poderoso trabajo de puesta en escena, coreografiando cada elemento de la

elaborada reconstrucción de época en función de un tono asombrosamente ligero y en movimiento permanente: es realmente todo un pueblo español del siglo XVIII el que se agita en el film alrededor de la protagonista Delia Garcés y de sus disimulos para seducir a un hombre que le gusta. **La dama duende** fue considerado el mejor film argentino del año y es probable que también fuese el mejor film español de la década. España no lo supo, sin embargo, porque la censura franquista desaprobó su alto contenido de artistas republicanos exiliados por la guerra civil. A juzgar por los criterios del período, descriptos por Román Gubern en el libro *Un cine para el cadalso*, es muy probable que hubiesen objetado también su picardía, su irreverencia, su sátira de costumbres y su celebración de la iniciativa femenina.

El negativo original de **La dama duende** está perdido, pero una copia original en 35mm. fue conservada por la Filмотeca Buenos Aires. De allí se produjo un nuevo internegativo que garantizará la preservación del film en las mejores condiciones posibles, y luego, la copia que se exhibirá en esta oportunidad.



## LA DAMA DUENDE (ARGENTINA, 1945)

- DIRECCIÓN: Luis Saslavsky
- GUIÓN: María Teresa León y Rafael Alberti, sobre obras de Pedro Calderón de la Barca
- FOTOGRAFÍA: José María Beltrán
- CÁMARA: Vicente Cosentino
- MÚSICA Y DIRECCIÓN MUSICAL: Julián Bautista
- ESCENOGRAFÍA: Gori Muñoz
- MONTAJE: Oscar Carchano
- SONIDO: Ramón Ator, Juan Carlos Gutiérrez (sistema RCA)
- MAQUILLAJE: Ricardo Álvarez Lamas
- PEINADOS: Domingo Magarola
- INTÉRPRETES: Delia Garcés, Enrique Diosdado, Antonia Herrero, Manuel Collado, Helena Cortesina, Ernesto Vilches, Paquita Garzón, Andrés Mejuto, Amalia Sánchez Ariño, Francisco López Silva, Alberto Contreras, Alejandro

Maximino, José Castro, Pedro Codina, María José, Consuelo Abad, Manuel Díaz, Antonio Martiane  
PRODUCTORA, ESTUDIOS Y LABORATORIO: San Miguel  
DURACIÓN: 101’  
FORMATO: 35mm.  
PANTALLA: 1:1.37



# LA MUCHACHADA DE A BORDO

ARGENTINA, 1936  
DIR. MANUEL ROMERO

A dos años del éxito de su primer film, **Los tres berretines** (1933), la productora Lumiton no había logrado reproducirlo y comenzaba a encontrarse en dificultades. La tabla de salvación se llamó Manuel Romero, hombre del tango, la noche y la revista porteña, que desde 1935 escribió y dirigió para el estudio una larga serie de éxitos. Su sistema se basaba en una velocidad asombrosa para trabajar (que de algún modo se trasladaba también a la narrativa de los films que hacía), en la combinación de varias figuras populares en un mismo film y en su capacidad para servir del mejor modo posible al talento específico de cada una de esas figuras.

Para **La muchachada de a bordo** Romero reunió a tres primeras figuras para interpretar arquetipos distintos pero complementarios: en un extremo el galán José Gola, descubierto por José Ferreyra y uno de los rostros más auténticamente cinematográficos de la pantalla argentina; en el extremo opuesto, el cómico Luis Sandrini en su versión más grotesca y tartamuda; y mediando entre los estilos de ambos, el comediante Tito Lusiardo, de inmensa popularidad por la simpatía que había desplegado en dos films junto a Carlos Gardel.

Estrenada en febrero de 1936, La muchachada de a bordo fue el tercer éxito sucesivo de Romero para Lumiton y el primero en el que practicó una curiosa forma de esquizofrenia: el film está dedicado a los hombres de la marina de guerra y agradece la colaboración institucional de la fuerza, a la

que en parte celebra con algunas frases hechas y varias secuencias documentales que muestran navíos y maniobras. Pero al mismo tiempo sus protagonistas se pasan la mayor parte del metraje haciendo payasadas, esquivando la disciplina y burlándose de la autoridad (“Los tres chiflados en el Acorazado Potemkin”, según la feliz descripción del crítico Rodrigo Tarruella). El film popularizó la *“Marcha de la armada”*, escrita por Romero y Alberto Soifer, y los hombres de la institución la adoptaron de inmediato, pero ni siquiera eso atemperó las iras de los cronistas más conservadores, como Miguel Paulino Tato: *“lo único que han hecho es llevar el cabaret al mar y los compadritos a bordo”*.

Romero debió divertirse con esos conceptos porque siguió irritando a los poderes constituidos en films posteriores como **El cañonero de Giles** y **Tres anclados en París**.

Ninguno de los negativos originales del sello Lumiton ha llegado hasta nuestros días, por lo que la existencia de un internegativo en 35mm. de este film, en la colección Turner, es casi un milagro. El material está muy afectado por el síndrome del vinagre pero aún puede procesarse y de allí salió la copia que se exhibe en esta oportunidad. Faltaba el acto 8, por lo que hubo que utilizar la única copia original que se conoce, en 16mm. y conservada por la Filmoteca Buenos Aires, para completar por ampliación el metraje ausente.



## LA MUCHACHADA DE A BORDO (ARGENTINA, 1936)

DIRECCIÓN: Manuel Romero

GUIÓN: Manuel Romero sobre obra teatral homónima (1930)

FOTOGRAFÍA: Luis F. Romero y Jorge C. Lemos

ESCENOGRAFÍA: Ricardo Conord

MÚSICA: Rodolfo Sachs

TEMA MUSICAL: *“Marcha de la armada”* (letra de Manuel Romero y música de Alberto Soifer)

MONTAJE: Francisco Mugica

ASESORES NAVALES: Ministro de Marina Capitán de navío Eleazar Videla, Contraalmirante Julián Fablet, Capitán de navío Osvaldo Repetto, Capitán de fragata Daniel García, Teniente de fragata Julio Anelli

INTÉRPRETES: Luis Sandrini (conscripto Roquete), Tito Lusiardo (cabo Lucero), Santiago Arrieta (alférez Garrido), José Gola (conscripto Mármol), Alice -luego Alicia- Barrié

(Elvira Puente), Benita Puértolas (Hermógenes), Juan Mangiante (2do. comandante)

PRODUCTORA: Lumiton

DURACIÓN: 75’

FORMATO: 35mm.

PANTALLA: 1:1.37



# LA PRÓDIGA

ARGENTINA, 1945  
DIR. MARIO SOFFICI

La historia es bien conocida: **La pródiga** se iba a filmar protagonizada por Mecha Ortiz y dirigida por Ernesto Arancibia, pero Eva Duarte quiso hacerla y quiso también que su director fuera Mario Soffici, con quien había trabajado poco antes en **La cabalgata del circo**. Miguel Machinandiarena, dueño de San Miguel, accedió con entusiasmo, con la probable esperanza de que la influencia política de “esa mujer”, que ya vivía con Juan Domingo Perón, le permitiera recuperar la concesión de los casinos de la costa atlántica, que el gobierno le había quitado en 1943. En cambio no se sabe exactamente por qué Eva insistió en hacer el film en un momento de gran conmoción política y febril actividad profesional. Ambas circunstancias limitaron su disponibilidad y así el rodaje se demoró varios meses más de lo previsto. Cuando finalmente estuvo terminado ya se habían producido las movilizaciones masivas del 17 de octubre y poco después Eva Duarte pasó a ser primera dama, por lo que **La pródiga** quedó inédita y supuso una pérdida total para el estudio. Durante varios años se creyó que el film estaba perdido pero al parecer Machinandiarena conservó una copia en Uruguay y así fue posible realizar un muy tardío y opaco estreno en 1984, impulsado por el hecho, extracinematográfico pero cierto, de que el film había registrado a un mito en construcción. **La pródiga** tiene el estilo un poco engolado de las varias adaptaciones de obras extranjeras que habían comenzado a proliferar en el cine argentino desde unos años antes pero

no es ni mejor ni peor que muchos. Se advierte que Alejandro Casona escribió la adaptación pensando en Mecha Ortiz porque es muy fácil imaginársela en el rol de esa mujer que tiene un pasado, sobre el que corren toda clase de rumores y que está dispuesta a convivir con un hombre sin casarse. Pero si bien Ortiz hubiera interpretado ese papel a la perfección, la verdad es que Eva Duarte lo estaba viviendo en la realidad. Y en perspectiva son asombrosas las varias frases del texto que anticipan su imagen política inmediata, como cuando reza y pide “*por los que no tienen techo, ni lecho, ni pan*”; cuando asegura que jamás tendrá hijos, cuando dice “*Lo que da la tierra es para los que viven en ella*” o cuando la llaman “*¡Hermana de los tristes, madre de los pobres!*”. En perspectiva esas afinidades quizá permitan explicar su deseo de hacer el film a pesar de todas las dificultades.

El negativo de **La pródiga** está perdido. En la colección Turner se encontró una única copia completa en 35mm., en buen estado pero de calidad fotográfica regular, de la cual se hizo un internegativo para asegurar su preservación. De allí procede la copia nueva que se verá en esta oportunidad.



## LA PRÓDIGA (ARGENTINA, 1945)

DIRECCIÓN:	Mario Soffici
CODIRECCIÓN:	Leo Fleider
ESCENAS ADICIONALES (SIN FIGURAR):	Ralph Pappier
GUIÓN (SIN FIGURAR):	Alejandro Casona, sobre novela homónima de Pedro Antonio de Alarcón (1880)
ASISTENTE DE DIRECCIÓN:	Tulio Demicheli
FOTOGRAFÍA:	Francis Boeniger
CÁMARA:	Ignacio Souto
ESCENOGRAFÍA:	Gori Muñoz
REALIZADOR DE DECORADOS:	Manuel Vilar
MÚSICA:	Alejandro Gutiérrez del Barrio
MONTAJE:	Oscar Cárchano
SONIDO:	Alberto López (sistema RCA)
MAQUILLAJE:	Ernesto D'Agostino
PEINADOS:	Julio Alcaraz



INTÉRPRETES:	Eva Duarte (Julia Montes), Juan José Míguez (Guillermo de Loja), Angelina Pagano (Francisca), Francisco López Silva (Antonio, el capataz), Enrique San Miguel (Enrique), Malisa Zini (Pura), Alberto Closas (José), Ricardo Galache (sacerdote), José Comellas, Pura Díaz, Lidia Denis, Arsenio Perdiguero, Ernesto Raquén, Mercedes Díaz, Eliseo Diez, Manuel Alcón, Alfredo Almanza, Antonio Moro
PRODUCTORA, ESTUDIOS Y LABORATORIOS:	San Miguel
DURACIÓN:	67'
FORMATO:	35mm.
PANTALLA:	1:1.37



# LOS ÁRBOLES MUEREN DE PIE

ARGENTINA, 1951  
DIR. CARLOS SCHLIEPER

La obra de Alejandro Casona había sido un éxito desde su estreno en 1949 cuando Estudios San Miguel decidió filmarla, convocando para ello a Carlos Schlieper, el mejor director de comedias que tuvo el cine argentino. Hay que decir que el estilo poético y algo lánguido de los textos de Casona guardaban poca relación con el gusto por el diálogo directo y el movimiento perpetuo que caracterizan el mejor cine de Schlieper, y en tal sentido se nota la intención del director de subrayar los elementos más irreales de la obra con algunos agregados suyos, como el mago que interpreta Carlos Enríquez. Pero en lo esencial, el director se limitó a filmar la trama de la obra, que superpone un nivel básico y deliberadamente folletinesco (la elaboración de una ficción para mantener la ilusión de una anciana) con otro de tipo fantástico (una empresa secreta que se dedica profesionalmente a urdir ese tipo de ficciones). La combinación funciona gracias al talento de Schlieper y de su elenco, apoyado mayormente en Arturo García Buhr (que con su presencia y su entonación podía volver creíble cualquier cosa) y en Amalia Sánchez Ariño, la abuela que todos querrían tener. El film pertenece a la mejor etapa de Schlieper, que en pocos años fue capaz de rodar varias obras maestras sucesivas, como **La serpiente de cascabel**, **El retrato**, **Cita en las estrellas**, **Cuando besa mi marido**, **Arroz con leche**, **Esposa último modelo**, **Cosas de mujer** y **Mi mujer está loca**. El montajista Antonio Ripoll, que compaginó varios de estos

films, hacía cuestión de señalar que la legendaria velocidad narrativa de Schlieper, que es uno de los más reconocibles rasgos de su estilo, no era mérito del trabajo de montaje sino que se encontraba planteada en los libretos y se lograba después, con mucho ensayo, antes y durante el rodaje. “Lo único que yo tenía que hacer era cortar las claquetas”, aseguraba Ripoll. Los negativos originales en nitrato de **Los árboles mueren de pie** se conservan en la colección Turner, aunque de manera fragmentaria. Se utilizó una copia en 35mm. para completar el material faltante y luego se hizo la copia nueva que se exhibe en esta oportunidad.



## LOS ÁRBOLES MUEREN DE PIE (ARGENTINA, 1951)

**DIRECCIÓN:** Carlos Schlieper  
**ASISTENTE DE DIRECCIÓN:** Alicia Miguez Saavedra  
**AYUDANTES DE DIRECCIÓN:** Ángel Acciaresi, Gilberto Sierra  
**GUIÓN:** Alejandro Casona, sobre obra homónima propia (1949)  
**FOTOGRAFÍA:** Enrique Wallfisch  
**CÁMARA:** Armando Bugallo  
**ESCENOGRAFÍA:** Gori Muñoz  
**REALIZACIÓN DE DECORADOS:** Manuel Vilar  
**DIRECCIÓN MUSICAL:** Julián Bautista  
**CANCIÓN:** “Cu-cu” (Isidro Maiztegui)  
**MONTAJE:** José Cañizares  
**SONIDO:** Víctor Bobadilla (sistema RCA)  
**MAQUILLAJE:** Jorge Pisani, Blanca Olavego  
**PEINADOS:** Marta Espinach  
**DIRECCIÓN LABORATORIO:** Ing. Domingo C. Ricci

**INTÉRPRETES:** Arturo García Buhr (Mauricio), Amalia Sánchez Ariño (la abuela Eugenia), Zoe Ducós (Isabel), Francisco López Silva (Fernando Balboa), José Cibrián (Mauricio), Carlos Enríquez (prestidigitador), Federico Mansilla, Ángel Walk, Francisco Donadio, Aurelia Ferrer, Elda Desell, Susana Campos, Hilda Rey, Carlos Sculpini, Juan Carrara, Pablo Cumo, José Dorado, Juan Cafferatta, Gerardo González  
**PRODUCTOR:** Manuel M. Alba  
**ASISTENTE DE PRODUCCIÓN:** Horacio Guevara  
**ESTUDIOS Y PRODUCTORA:** San Miguel  
**DURACIÓN:** 82’  
**FORMATO:** 35mm.  
**PANTALLA:** 1:1.37

# MUCHACHOS DE LA CIUDAD

ARGENTINA, 1937  
DIR. JOSÉ A. FERREYRA

Ferreyra había sido el más tenaz de los directores argentinos durante el período mudo y también el inventor de la “opereta tanguera” en varios films directamente inspirados en (y acompañados por) la música ciudadana. Ese modelo fue luego llevado al sonoro con gran éxito por Carlos Gardel en sus películas europeas y norteamericanas, y perfeccionado por el propio Ferreyra en tres films sucesivos con Libertad Lamarque que filmó para el productor Alfredo Murúa entre 1936 y 1938: **Ayúdame a vivir**, **Besos brujos** y **La ley que olvidaron**. Esos tres títulos fueron grandes éxitos comerciales en todos los países de habla hispana pero a Ferreyra no le gustaba supeditar su personalidad creadora a la de su estrella, por lo que paralelamente hizo otros tres films sin Lamarque, financiados por Murúa y más próximos al espíritu de su obra muda.

El mejor de ellos es **Muchachos de la ciudad** por su autenticidad, su celebración de la bohemia, sus ideas puramente visuales y la estructura poética que Ferreyra elige para contar su tema: una primera parte, en tiempo de jazz, se expone optimista, divertida y llena de entusiasmo, mientras la segunda cambia ese registro por la melancolía del tango para revelar una situación de injusticia y crimen. El protagonista Florén Delbene vive el paso de un tono al otro en una boite, donde los alegres acordes de Rudy Ayala y su jazz ceden paso a la orquesta de Elvino Vardaro (con Aníbal Troilo muy visible entre sus bandoneones) y al tango *Ciudad*, cantado por Carlos Dante. De igual modo, el estilo

semidocumental y exterior de la primera parte se cambia en la segunda por otro de interiores lúgubres, maquetas y una escenografía casi expresionista. Ese cambio es anticipado por una breve escena que narrativamente supone una digresión pero que es pertinente de otros modos: en medio del paisaje urbano moderno (“*el verdadero poema*”, como dice el protagonista), un antiguo mateo es atropellado por el tráfico motorizado. Nada volverá a ser lo que fue.

Los negativos originales de **Muchachos de la ciudad** se han perdido y en la colección Turner sólo existe una copia del film en 16mm. Afortunadamente el INCAA adquirió en 2000 una colección de films en nitrato que había pertenecido a Alfredo Murúa, donde se conservaba una copia original en nitrato de **Muchachos de la ciudad**, completa y en excelente estado. De esa copia se hizo un nuevo internegativo 35mm. de imagen y sonido, que será la nueva matriz del film, y luego una nueva copia en 35mm. que se exhibe en esta muestra. En esa misma colección se conservó el negativo original de una rareza, una breve escena musical omitida del montaje final, que se agregó al comienzo de la nueva copia del film.



## MUCHACHOS DE LA CIUDAD (ARGENTINA, 1937)

DIRECCIÓN Y LIBRETO:	José Agustín Ferreyra
ASISTENTE DE DIRECCIÓN:	Antonio Ber Ciani
FOTOGRAFÍA:	Gumer Barreiros
AYUDANTE DE CÁMARA:	Vicente Cosentino
JEFE DE ELECTRICISTAS:	Jesús Allo
MÚSICA:	Rodolfo Sciamarella
DIRECCIÓN ORQUESTAL:	Salvador Merico
TEMAS MUSICALES:	“ <i>Muchachos de la ciudad</i> ” (marcha), “ <i>Así es el tango</i> ” (tango), “ <i>Felicidad</i> ” (vals), “ <i>Piedad</i> ” (tango), “ <i>Ciudad</i> ” (tango), “ <i>Noches de mi barrio</i> ” (Tango) de H. Galiano
ESCENOGRAFÍA:	Antonio Scelfo
SONIDO:	Alfredo y Fernando Murúa (sistema Sidetón)
JEFE DE LABORATORIO:	Alberto J. Biasotti
SECCIÓN ARMADO:	Daniel Sposito

INTÉRPRETES:	Florén Delbene (Julio Eduardo), Herminia Franco (Marga), Sara Olmos (Alicia), Miguel Gómez Bao (pibe Pomada), Antonio Berciani (Malamusa), Nelly Edison (Pepita), Enriquito Maza (Luisito), Carlos Perelli (Don Esteban), Salvador Acella (Lisandro), Tito Martínez del Box (Enrique), Rudy Ayala y su Jazz, “Cuarteto Melodía” dirigido por Oscar Sabino (piano), Carlos Dante y la orquesta de Elvino Vardaro
PRODUCCIÓN:	Alfredo P. Murúa
PRODUCTORA Y ESTUDIOS:	SIDE, Estudios Cinematográficos Argentinos
DURACIÓN:	60’
FORMATO:	35mm.
PANTALLA:	1:1.37





# NO ABRAS NUNCA ESA PUERTA

ARGENTINA, 1952

DIR. CARLOS HUGO CHRISTENSEN

Los relatos policiales de William Irish (uno de los seudónimos del autor Cornell Wollrich) eran lo suficientemente populares en nuestro país como para que en 1951 se filmaran nada menos que cuatro cuentos suyos. León Klimovsky hizo *El pendiente* para la empresa Artistas Argentinos Asociados y Carlos Hugo Christensen hizo *Alguien al teléfono*, *El Pájaro Cantor vuelve al hogar* y *Si muero antes de despertar* para Estudios San Miguel. Christensen pensaba hacer una superproducción sumando los tres relatos y así lo anunció cuando inició su extenso rodaje, que se prolongó desde fines de enero hasta fines de mayo de 1951. En agosto de ese año, mientras se estrenaba **El pendiente**, San Miguel anunció que la película de Christensen quedaría dividida en dos, porque presentar un único film muy extenso implicaría riesgos de comercialización que San Miguel, al borde de la quiebra, no estaba dispuesta a correr. Christensen extendió entonces el metraje de **Si muero antes de despertar** y así se estrenó como film autónomo, en abril de 1952. Un mes después se estrenaron sus versiones de los otros dos cuentos bajo el título conjunto **No abras nunca esa puerta**. Christensen se había iniciado como director en 1940 con films bastante elementales y conversados (**El inglés de los güesos**, **Águila blanca**) pero durante esa década desarrolló su propio estilo visual, de gran riqueza formal, que fue el necesario complemento de su interés en temas de fuerte impacto dramático y bastante audacia. Ese estilo alcanzó una culminación en estas adaptaciones de Irish y en parti-

cular en las que contiene **No abras nunca esa puerta**. El tema del primer episodio es un misterio casi abstracto que Christensen expone haciéndonos creer -como al protagonista- que sabemos lo que en realidad ignoramos. El relato se beneficia de una gran concentración dramática, de la belleza casi inverosímil de Renée Dumas y de un desenlace que profundiza el misterio, en lugar de resolverlo. El segundo episodio cuenta una historia policial más tradicional, que se transforma poco a poco en una obra mayor de suspenso debido a que uno de sus protagonistas es ciego. En ese episodio en particular alcanza verdadera maestría el trabajo del fotógrafo Pablo Tabernero, jugado en el límite de lo que puede y no puede verse. Muy pocos films argentinos dependen tanto de la riqueza de la imagen fotográfica como **No abras nunca esa puerta**.

En la colección Turner se encontró el negativo original de imagen de este film, aunque fuertemente afectado por el síndrome del vinagre. Fue necesario hacer un interpositivo de preservación para conservar del mejor modo posible la riqueza visual del film. El negativo de sonido se perdió y debió rehacerse acto por acto a partir de una copia original en 16mm., en excelente estado, conservada por la Filmoteca Buenos Aires. La copia en 35mm. que se exhibe se hizo a partir del negativo original de imagen y del nuevo negativo de sonido.



## NO ABRAS NUNCA ESA PUERTA (ARGENTINA, 1952)

DIRECCIÓN Y ENCUADRE:	Carlos Hugo Christensen
ASISTENTE DE DIRECCIÓN:	Arturo Pimentel
AYUDANTES DE DIRECCIÓN:	Gilberto Sierra, Jorge Briand
ARGUMENTO:	cuentos de William Irish Somebody on the Phone (también publicado como Deadly Night Call) y The Humming Bird Comes Home
GUIÓN:	Alejandro Casona
FOTOGRAFÍA:	Pablo Tabernero
CÁMARA:	Carmelo Lobótrico
AYUDANTE DE CÁMARA:	Marcelo Pais
CAPATAZ DE REFLECTORISTAS:	Alberto Doná
MÚSICA:	Julián Bautista. “Bailables de Esteban, grabados por su autor y la jazz Savoy”
ESCENOGRAFÍA:	Gori Muñoz
REALIZACIÓN DE DECORADOS:	Manuel Villar
MAQUILLAJE:	Blanca Benítez, Blanca Olavego
PEINADOS:	Marta Espinach, Regina Pacheco
VESTUARIO:	Jean Bart
SONIDO:	Juan Arrechavala

GRABACIÓN SONORA:	Víctor Bobadilla (sistema RCA)
ASISTENTES DE SONIDO:	Walter Ferazza, Miguel Babuini
MONTAJE:	José Gallego
LABORATORIO:	Ing. Domingo Ricci
INTÉRPRETES:	ALGUIEN AL TELÉFONO – Ángel Magaña (Raúl), Renée Dumas (Luisa), Diana de Córdoba (Nelly), Nicolás Fregues (el prestamista), Pedro Fiorito, Orestes Soriani, Percival Murray, Rosa Martin, Arnoldo Chamot. EL PÁJARO CANTOR VUELVE AL HOGAR – Roberto Escalada (Daniel), Ilde Pirovano (la madre), Norma Giménez (María), Luis Otero (Juan)
DIRECTOR GENERAL DE LA PRODUCCIÓN:	Julio Ferrando
JEFE DE PRODUCCIÓN:	Ángel Zavalía
ASISTENTE DE PRODUCCIÓN:	Horacio Guevara
PRODUCTORA:	Estudios San Miguel
DURACIÓN:	85’
FORMATO:	35mm.
PANTALLA:	1:1.37



# SAFO

## HISTORIA DE UNA PASIÓN

ARGENTINA, 1943

DIR. CARLOS HUGO CHRISTENSEN

El director Christensen, que procedía de la actividad radiofónica, tuvo en el cine un comienzo poco auspicioso con films como **El inglés de los güesos** (1940) o **Águila blanca** (1941). Pero enseguida se superó a sí mismo con su adaptación de **Locos de verano** (1942) y sobre todo con **Los chicos crecen** (1942), que fue uno de los más grandes éxitos del sello Lumiton. Como señaló el crítico Homero Alsina Thevenet, el realizador logró una proeza al proporcionar convicción, con recursos puramente cinematográficos, al muy improbable tema de la obra original. Más trascendentes todavía fueron sus aportes posteriores a la comedia y al melodrama. Con **La pequeña señora de Pérez** (1944), su secuela **La señora de Pérez se divorcia** (1945) y **Adán y la serpiente** (1946), Christensen sofisticó la comedia burguesa introduciendo el sexo como tema, con algunos alardes adicionales de forma y estructura narrativa que prefiguran las comedias posteriores de Carlos Schlieper.

El sexo importa mucho también en sus melodramas, empezando por **Safo**, que rompió varios tabúes, y no sólo del cine argentino. El joven Raúl (Roberto Escalada) es un inocente arrastrado al camino de la perdición por el atractivo irresistible de Selva Moreno (Mecha Ortiz), criatura terrible y a la vez trágica, que hace un arte de la manipulación. El film establece con toda claridad que ese atractivo es esencialmente sexual, que Selva está perfectamente dispuesta a acostarse con él la misma noche que se conocen, que además vive mantenida por otros hombres y que toda su vida

ha pasado rodeada por el escándalo, todas conductas muy ajenas a las convenciones cinematográficas del período. El tiempo ha proporcionado además un distinto nivel de lectura a Safo y a otros extraordinarios melodramas posteriores (**El ángel desnudo**, **Los verdes paraísos**, **Los pulpos**) porque en todos ellos el realizador dio rienda suelta a sus fantasmas, que eran los de casi todo homosexual del período, obligado a la represión y a la apariencia. Hoy resulta sorprendente pensar que **Safo** pudo ser confundida durante años con una historia de amor heterosexual, cuando casi nada de lo que ocurre en el film tiene demasiado sentido (la recargada intencionalidad de los diálogos de Selva, todo lo que se dice sobre su personaje, la burla que provocan sus relaciones con Raúl) a menos que Mecha Ortiz esté representando a un hombre, o Roberto Escalada a una mujer.

Ningún material de **Safo** ha sobrevivido en 35mm. El film se reconstruyó en su integridad a partir de dos copias originales en 16mm., de las cuales se hizo un nuevo internegativo en 35mm. por ampliación. De allí procede la copia que se exhibe.



### SAFO – HISTORIA DE UNA PASIÓN (ARGENTINA, 1943)

DIRECCIÓN: Carlos Hugo Christensen

ENCUADRE: Francisco Oyarzábal

AYUDANTE DE DIRECCIÓN: Pepe Herrero

ASISTENTE DE FILMACIÓN: Alberto Palomero

ARGUMENTO: novela “Sapho” de Alphonse Daudet (1884)

GUIÓN: César Tiempo y Julio Porter

FOTOGRAFÍA: Alfredo Traverso

CÁMARA: Pedro Marzioletti

MÚSICA: George Andreani

CONJUNTO FOLKLÓRICO: Pérez Cardozo

COREOGRAFÍA ESTILIZADA: Victoria Garabato

DECORADOS: Ricardo Conord

ESCULTURA Y CONSTRUCCIÓN DECORADOS: F. Guglielmino

MONTAJE: Antonio Rampoldi

SONIDO: Juan M. Sánchez

MAQUILLAJE: Berta Gilbert

PEINADOS: Juan Magarola

CARACTERIZACIONES: Casa de Combi

SASTRERÍA: Machado

VESTUARIO FEMENINO: Sra. de Camacho

LABORATORIO: Ángel Zavalía, Franz Prchal

INTÉRPRETES: Mecha Ortiz (Selva Moreno), Roberto Escalada (Raúl), Mirtha Legrand (Irene), Miguel Gómez Bao (Silvino), Guillermo Battaglia (Caudal), Nicolás Fregues (Benavidez), Eduardo Cuitiño (Molina), Ilde Pirovano (Gertrudis, madre de Raúl), Elisardo Santalla (Don Raimundo, padre de Raúl), Ricardo Canales (Delavalle), Herminia Mancini (Langosta)

PRODUCTORA Y ESTUDIOS: Lumiton

DURACIÓN: 98’

FORMATO: 35mm.

PANTALLA: 1:1.37

# SECCIÓN DESAPARECIDOS

ARGENTINA / FRANCIA, 1958  
DIR. PIERRE CHENAL

El director francés Pierre Chenal (cuyo verdadero apellido era Cohen), que tenía una importante filmografía en su país, llegó a la Argentina empujado por la ocupación nazi y realizó varias películas importantes, como **Todo un hombre** (1943) y **El muerto falta a la cita** (1944). Aunque después de la guerra retomó su trabajo en Francia, volvió a la Argentina en dos oportunidades para hacer films muy singulares: el primero fue **Sangre negra / Native Son** (1950), una rigurosa adaptación de la novela de Richard Wright, ambientada en Chicago y hablada enteramente en inglés, pero filmada en los estudios que Argentina Sono Film tenía en Martínez. El segundo fue **Sección desaparecidos**, que hasta la fecha es la única adaptación de la novela *Of Missing Persons* de David Goodis y que fue firmada por Chenal, el historiador y crítico de cine Domingo Di Núbila y el gran dramaturgo Agustín Cuzzani. La película fue mal recibida por la crítica argentina en su momento y luego se transformó en un film bastante difícil de ver, pero merece la revisión porque Chenal entendía de cine negro. Tanto entendía, que en 1939 hizo **Le dernier tourant**, primera y mejor adaptador de *El cartero llama dos veces* de Cain. **Sección desaparecidos** es sobre un hombre que finge su propia muerte para librarse del pasado, pero el pasado es terrible y se resiste, como suele pasar en las tramas urdidas por David Goodis. En sus libros la peripecia argumental es siempre una excusa para la creación de climas densos, de resignada fatalidad, en los que el (anti)

héroe se sumerge tratando en vano de evitar los conflictos emocionales de culpa y cargo que el pasado se empecina en devolverle. Y Chenal captura todo eso a la perfección, con la valiosa asistencia del eminente director de fotografía Américo Hoss, que sabía lograr imágenes rebuscadas. El film quedó tan postergado que ningún libro de referencia lo recuerda como uno de los poquísimos títulos argentinos filmados en blanco y negro y pantalla ancha, con un sistema anamórfico que se denominó CineVisión pero que es análogo al CinemaScope.

En la colección Turner se encuentra una parte del negativo original de **Sección desaparecidos**, en descomposición, y la única copia en 35mm. que se conoce. Combinando ambos materiales se obtuvo la copia nueva que se verá.



## SECCIÓN DESAPARECIDOS (ARGENTINA / FRANCIA, 1958)

DIRECCIÓN:	Pierre Chenal
ASISTENTE DE DIRECCIÓN:	Ángel Acciaresi
GUIÓN:	Pierre Chenal y Domingo Di Núbila, sobre novela <i>Of Missing Persons</i> de David Goodis (1950)
DIÁLOGOS:	Agustín Cuzzani
FOTOGRAFÍA:	Américo Hoss (CineVisión)
CÁMARA:	Aníbal Di Salvo
ESCENOGRAFÍA:	Gori Muñoz
MÚSICA:	Juan Ehlert
TEMA MUSICAL:	“Azabache” (Henry Revel)
VESTUARIO:	Jorge de las Longas
MAQUILLAJE:	Blanca Olavego
LABORATORIOS:	Alex

INTÉRPRETES:	Nicole Maurey (Diana Lander), Maurice Ronet (Jean Milford), Inda Ledesma (Amanda Merlino), Guillermo Battaglia (inspector), Ubaldo Martínez (comisario Uribe), José Comellas (Romano), Élida Dey (Estela), André Norevó (Ricardo), Marisa Núñez (Ana), Amalia Bernabé (dueña de la pensión), Pedro Pompilio, Dorita Vernet, Jorge Villoldo, Nelly Lagos, Félix Tortorelli, Raúl Deval, Enrique Brown, Alberto Bacigaluppi, Alberto Quiles
PRODUCTOR:	Jaime Cabouli
DIRECTOR DE PRODUCCIÓN:	Vicente Vigo
PRODUCTORAS:	Guaranteed (Argentina) / Borderie (Francia)
DURACIÓN:	82’
FORMATO:	35mm.
PANTALLA:	1:1.37





# TANGO BAR

ESTADOS UNIDOS , 1935

DIR. JOHN REINHARDT

La llegada del cine sonoro comprometió durante algunos años la hegemonía internacional del cine norteamericano. A la cartelera porteña comenzaron a llegar films en inglés, sin ninguna traducción, condenados al fracaso comercial de antemano. Las soluciones al problema tardaron en proponerse: se hicieron fallidos intentos de doblaje y se comenzaron a intentar formas de subtítulo, pero este sistema todavía necesitaba desarrollo técnico y presentaba el problema de excluir al público analfabeto. Hollywood reaccionó produciendo primero versiones en castellano de sus películas más importantes, filmadas con elencos hispanoparlantes pero estos intentos tuvieron poca aceptación. Les fue mejor, en cambio, a las producciones norteamericanas originales en español, hechas para el lucimiento de ciertas figuras latinas.

Entre 1930 y 1931, Carlos Gardel, el más popular intérprete de la historia del tango, había filmado una serie de cortometrajes sonoros en Argentina, bajo la dirección de Eduardo Morera y con producción de Federico Valle. Poco después fue contratado por la Paramount para filmar películas de largometraje, primero en Francia y luego en Estados Unidos. Todo ese material fue concebido por el propio Gardel, su letrista Alfredo Le Pera o por artistas argentinos como Manuel Romero, y su modelo era la dramaturgia tanguera ensayada durante el período mudo por Ferreyra, que se adaptaba a la perfección a la sensibilidad artística de Gardel.

Ya en el corto **Viejo smoking**, uno de los que el cantor había filmado en Argentina, hay un pequeño *sketch* en el que Gardel “vive” el tango que está por interpretar. Despojado de todos sus bienes, sin trabajo y sin un centavo para pagar la pensión,

Gardel se niega a empeñar su smoking y se pone a cantar para explicar por qué. De igual modo, sus films posteriores (como **Melodía de arrabal**, **Cuesta abajo** o **El día que me quieras**) son operetas criollas, que integran los tangos a la trama o, mejor dicho, que prolongan en las tramas el universo esbozado en las letras de los tangos.

**Tango bar** responde rigurosamente a esta lógica. Gardel hace alarde de los códigos criollos en una trama de burreros, tahúres y mujeres que pierden el orgullo. Para prologar la historia e indicar la afición del protagonista por los burros (que le cuesta el exilio) canta “*Por una cabeza*”. Para el gran final, donde alcanza el éxito pero añora la tierra que dejó atrás, elabora un espectáculo teatral basado en el tango “*Arrabal amargo*”. En esa misma clave funciona también la canción “*Lejana tierra mía*” y sobre todo el pasodoble “*Los ojos de mi moza*”, cantado durante el viaje entre los dos continentes, entre inmigrantes españoles que también evocan la patria perdida.

**Tango bar** fue el último film de Carlos Gardel y se estrenó después de la tragedia de Medellín. Fue también su mayor éxito de taquilla.

Los negativos originales de **Tango bar** se han perdido. En la colección Turner se conserva un internegativo afectado por el síndrome del vinagre. Hasta donde se sabe, es el único material de este film que existe en 35mm., por lo que se lo preservó mediante un interpositivo y se hizo además la copia nueva que se exhibe.



## TANGO BAR (ESTADOS UNIDOS, 1935)

**DIRECCIÓN:** John Reinhardt

**LIBRETO:** Alfredo Le Pera

**FOTOGRAFÍA:** William Miller

**MÚSICA:** Carlos Gardel

**LETRAS:** Alfredo Le Pera

**DIRECCIÓN MUSICAL:** Terig Tucci

**SUPERVISOR TÉCNICO:** Samuel E. Piza

**INTÉRPRETES:** Carlos Gardel (Ricardo Fuentes), Rosita Moreno (Laura Montalván), Enrique de Rosas (comandante Zerrillo), Tito Lusiardo (Puccini), José Luis Tortosa (capitán), Colette D'Arville (Chichita), Manuel Peluffo (Manuel González), Suzanne Dulier (criada de Laura), William Gordon (Mr. Cohen), Carmen Rodríguez (Mrs. Cohen),

José Nieto (inspector), Juan D'Vega (Ramos), Fernando Adelantado, Estrellita del Regil, Jean Brooks, Ted Stanhope  
**PRODUCTORA:** Éxito producciones para Paramount Pictures  
**DURACIÓN:** 62'  
**FORMATO:** 35mm.  
**PANTALLA:** 1:1.37





# AGRADECIMIENTOS

Alberto Acevedo  
Mario Calabrese  
Marina Coen  
Hugo del Carril (h)  
Paula Félix-Didier  
Sarita Fernández  
Juan Carlos Fisner  
Alejandro Heredia  
Daniel López  
José A. Martínez Suárez  
Octavio Morelli  
Marisa Murgier  
Walter Ríos  
Rubén Santeiro  
Fernando Spiner  
Georgina Tosi

# INDICE

AUTORIDADES INCAA	1
PROYECTAR EL CINE. Por Liliana Mazure	3
MATERIAL SENSIBLE. Por Eduardo Raspo	5
CLÁSICOS NATIVOS. Por Fernando Peña	7
TURNER INTERNACIONAL ARGENTINA	9
18 películas fundamentales de nuestro cine	11
AMBICIÓN	16
ECLIPSE DE SOL	18
EL HERMOSO BRUMEL	20
EL ÚLTIMO PAYADOR	22
GENTE BIEN	24
HISTORIA DEL 900	26
LA CABALGATA DEL CIRCO	28
LA CASA DE LOS MILLONES	30
LA CUMPARSITA	32
LA DAMA DUENDE	34
LA MUCHACHADA A BORDO	36
LA PRÓDIGA	38
LOS ÁRBOLES MUEREN DE PIE	40
MUCHACHOS DE LA CIUDAD	42
NO ABRAS NUNCA ESA PUERTA	44
SAFO	46
SECCIÓN DESAPARECIDOS	48
TANGO BAR	50
AGRADECIMIENTOS	52

Imprenta EL FENIX S.R.L.

Murillo 924

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Primera edición de 500 ejemplares. Noviembre 2013

Segunda edición de 500 ejemplares

Octubre 2014



Av. de Mayo 1244 4° Piso  
Buenos Aires, Argentina (CP1085)

Tel. +54 11 4382 2224  
mail: [info@incaatv.gov.ar](mailto:info@incaatv.gov.ar)

[www.incaatv.gov.ar](http://www.incaatv.gov.ar)

SEGUINOS EN

 /incaatv  /incaatv

  
**INCAA**  
INSTITUTO NACIONAL DE CINE  
Y ARTES AUDIOVISUALES

  
**INCAA TV**