

# RALPH PAPPIER

## **Autoridades Nacionales**

### **PRESIDENTA**

Dra. Cristina Fernández de Kirchner

### **VICEPRESIDENTE**

Lic. Amado Boudou

### **MINISTERIO DE CULTURA**

Sra. Teresa Parodi

## **Autoridades INCAA**

### **PRESIDENTA**

Sra. María Lucrecia Cardoso

### **VICEPRESIDENTE**

Sr. Juan Esteban Buono Repetto

### **CERENCIA GENERAL**

Sr. Rómulo Pullol

### **CERENCIA DE ACCIÓN FEDERAL**

Sr. Félix Fiore

### **CERENCIA DE ADMINISTRACIÓN**

Dr. Raúl A. Seguí

### **CERENCIA DE ASUNTOS INTERNACIONALES**

Sr. Bernardo Bergeret

### **CERENCIA DE ASUNTOS JURÍDICOS**

Dr. Orlando Puvirenti

### **CERENCIA DE FISCALIZACIÓN**

Tec. Verónica Graciela Sanchez Gelós

### **CERENCIA DE FOMENTO**

Lic. Alberto Urthiague

### **CERENCIA DE FOMENTO A LA PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS PARA TELEVISIÓN, INTERNET Y VIDEOJUEGOS**

Ing. German Calvi

### **COORDINACIÓN GENERAL DE LA UNIDAD DE DIGITALIZACIÓN Y NUEVAS TECNOLOGÍAS AUDIOVISUALES**

Sr. Ariel Direse

### **COORDINACIÓN DE PRENSA, COMUNICACIÓN, PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN**

Sra. Antonella Denegri

### **AUDITOR INTERNO**

Dr. Rolando Oreiro

### **DIRECTORA INCAA TV**

Sra. Vanessa Ragone

### **RECTOR ENERC**

Sr. Pablo Rovito

## **Autoridades FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINE DE MAR DEL PLATA**

### **PRESIDENTE**

Sr. José Martínez Suárez

### **DIRECTOR ARTÍSTICO**

Sr. Fernando Martín Peña

### **PRODUCTOR GENERAL**

Sr. Ignacio Catoggio

### **Libros del Festival**

Edición: Luis Ormaechea

Corrección: Agustín Masaedo

Diseño y maquetación: Gastón Olmos

© 2015

Agradecemos a la Biblioteca del INCAA-ENERC, a Daniel López y a Guillermo Álamo por su colaboración en la obtención de algunas de las fotografías e ilustraciones que acompañan este libro. Otras imágenes pertenecen a los fondos del Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken.

Todos los derechos reservados. Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723.

Se terminó de imprimir en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, en el mes de octubre de 2015 en ADC.

Este libro no puede ser reproducido total o parcialmente, por ningún medio, sin expreso consentimiento de los autores.



# Presentación

por José Martínez Suárez

Ralph era culto, elegante, solidario y chino. Había nacido en Shanghái, como Federico Rolf Pappier, el 16 de enero de 1914. Así es como causaba la sorpresa del conserje del hotel, del empleado de migraciones o del escribano cuando presentaba su documento, porque Ralph nunca cambió de nacionalidad.

No es exagerado asegurar que, por sus paisajes pintados, por la complejidad de sus decorados y sus encuadres, por su manera de utilizar las falsas perspectivas, Ralph definió un estilo propio que se puede reconocer aun sin haber leído su nombre en los créditos. Desde que él se retiró no apareció otro con sus características eminentemente artísticas y con observaciones escenográficas tan sorprendentes.

Lo conocí por equivocación.

Un día mi madre me dijo que había llamado un señor Pappier para que lo fuera a ver a su casa a las diez de la mañana del día siguiente, en su departamento de Avenida del Libertador (ex Vértiz) frente al Hipódromo de Palermo. Llegué puntual, toqué el timbre y cuando Ralph abrió la puerta me miró extrañado.

—¿Quién es usted?, me dijo

—Yo soy la persona que usted citó ayer al 722775.

Medio confuso, respondió:

—No, no. Yo cité a José Martínez.

—Y yo soy José Martínez.

—Pero usted no es José Martínez, el asistente de *Caballito criollo*...

Allí advertí la confusión. Ralph había suspendido semanas antes el rodaje de *Caballito criollo* por problemas económicos y estaba rehaciendo su equipo. Su asistente —su excelente asistente— era José Alfredo Martínez, apodado «El Flaco» para distinguirnos. Café mediante se dilucidó el caso. Sonreímos, nos dimos la mano y, cuando me fui a la media hora, ya éramos amigos. Esa amistad duró hasta la tarde de su muerte, el 17 de septiembre de 1998.

Nos veíamos a menudo en las reuniones de DAC y al finalizarlas, tal como yo hacía con don Carlos Borcosque, a menudo nos íbamos a tomar un café. Con el tiempo Ralph se fue a vivir a Guido y



Decorados para *En el viejo Buenos Aires*

Agüero—sobre Guido—, al costado de lo que luego sería la Biblioteca Nacional y yo, sin teléfono (porque era la falencia general argentina), a Juncal 2940. Es decir que estábamos a cinco o seis cuadras de distancia y nos visitábamos muy a menudo, una o dos veces por semana. Yo solía ir a su casa al mediodía para hacer alguna llamada y tomar algo con él y Ruth, su mujer. Él se aparecía por mi casa por lo general a la caída de la tarde. De inmediato mi mujer Nené le preparaba su vaso de whisky y su balde de hielo, y nos poníamos a discutir sobre teorías contrapuestas del cine y el arte, o sobre presuntos posibles argumentos, o sobre los recuerdos de sus viajes. A menudo, sin darse cuenta, se le escapaban frases en inglés, francés, alemán o italiano. Era extraño que supiera tantos idiomas y no el correspondiente

a su nacionalidad.

Cuando dejó de dirigir, pasó a integrar el departamento de RR. PP. de los Laboratorios Alex en Dragones y Mendoza, Bajo Belgrano. Atendía a visitantes importantes, grupos de estudiantes de cine, capitalistas extranjeros que querían invertir en el cine argentino o distinguidos actores extranjeros que habían llegado al país. La función exacta para un hombre de sus características: jovial, memorioso, sutil, divertido...

En un momento advertí que comenzaba a declinar su salud. Sin que él lo supiera, pedí autorización a su mujer y a su hija para grabar sus recuerdos en video. Yo sabía que ese material iba a servir alguna vez. Porque nadie está muerto mientras alguien lo recuerda. Hasta luego, Ralph. Nené no está, pero el vaso de whisky te espera siempre.

# Pappier según Pappier

**—Para mí fue una sorpresa verdaderamente extraordinaria saber que habías nacido en Shanghái, China. ¿Podés contarme cómo sucedió?**

—Mi madre era misionera, cuáquera. Era irlandesa del norte (o sea inglesa) y se llamaba Lillian Swann. Había servido como enfermera durante la Guerra de los Boers en Sudáfrica, asistiendo a los soldados británicos heridos, y en 1911 fue transferida a la China para difundir la fe cristiana. Conoció a mi padre en una fiesta que se organizó para la Navidad de ese año en el crucero británico Jaguar, que estaba fondeado en el puerto de Shanghái. Mi padre se llamaba Gustavo Eduardo Pappier, era alemán y hacía quince años que estaba en China porque representaba los intereses de la compañía naviera alemana Hapag y de varias tejedurías de seda en Shanghái.

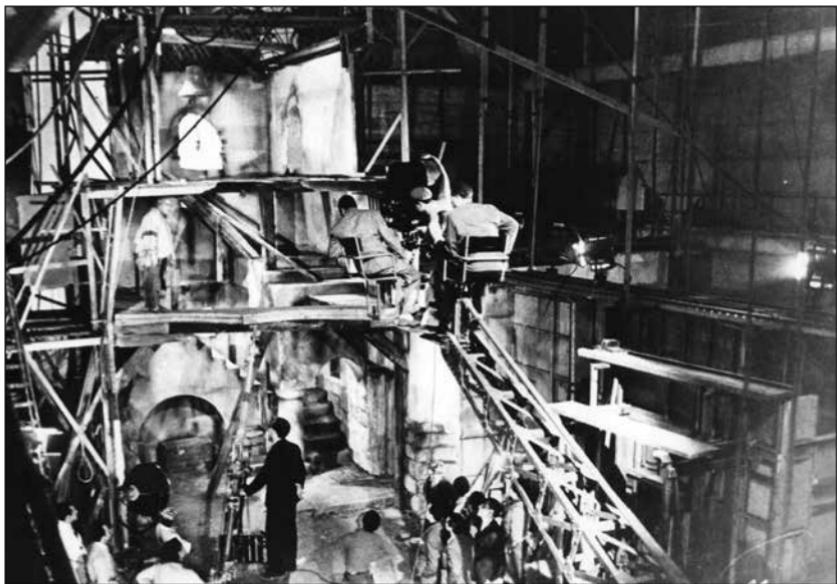
Cuando estalló la guerra mundial, China le declaró la guerra a Alemania y gracias a la nacionalidad británica de mi madre nos salvamos de la internación en un campo de concentración. Pero nos deportaron a Kuling, una aldea en medio de las montañas que rodean Kiu-Kiang, a orillas del Yangtsé.

**—Allí asististe a un hecho terrible, ¿es verdad?**

—Sí, la decapitación de un hombre condenado por haber intentado prender fuego a la misión norteamericana en Kiu-Kiang. Mi padre quiso fotografiarlo y me hizo llevar el trípode. Por suerte pude esconderme entre la multitud hasta que el verdugo terminó. Después mi padre me explicó que había querido habituarme a los métodos de la justicia china. Pero bueno, yo tenía seis años...

Estuvimos en China hasta 1922 y luego nos dieron el permiso para viajar a Irlanda. Hice mis primeros estudios allí y luego terminé el bachillerato, a duras penas, en Alemania, donde mi padre, como tantos otros en plena crisis económica de posguerra, había perdido buena parte de lo que tenía y vivía de la actividad inmobiliaria.

Decidí irme de Alemania en 1934, porque fui testigo de la persecución nazi a los judíos. Al padre de uno de mis compañeros de colegio, que era un oftalmólogo eminente, le clausuraron la clínica. También vi, en pleno centro de la ciudad, cómo un grupo de nazis en automóvil perseguía a una chica judía



Decorados en Estudios San Miguel para *La guerra gaucha*



Vista parcial decorados y filmación de *Cuando la primavera se equivoca*

que acababa de salir de un negocio de sombreros. La acorralaron contra los árboles de la avenida mientras le gritaban «¡Mueran los judíos! ¡Fuera de Alemania».

Elegí París porque me interesaba mucho estudiar pintura. Al principio me ayudó mi familia y yo me las rebuscaba como podía, vendiendo mis «cuadros» a los turistas, dibujando decorados para restaurantes y boites o haciendo diseños para telas. Después conseguí un buen trabajo junto al Dr. Fernando Pérez, que había sido embajador argentino en Roma y dirigía el laboratorio del Museo del Louvre. Él necesitaba un pintor joven para ayudarlo a poner en práctica el uso –entonces revolucionario– de rayos X para estudiar cuadros y descubrir si eran falsificaciones. Descubrimos numerosos cuadros apócrifos, no sólo del Louvre sino también de otros museos de Roma, Londres y Madrid.

**–¿Y cómo fue que viniste a la Argentina?**

–La situación política en Europa se agravaba todos los días pero yo me fui mucho antes de que las amenazas de guerra se concretaran. Lo que me decidió fue la repentina muerte del Dr. Fernando Pérez. Me interesaba Sudamérica porque quería ver si podía instalar un laboratorio como el del Louvre en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires. Hice un primer estudio para llevar a cabo eso, pero resultaba muy caro. Entonces sí, cuando tuve que optar entre volver a Europa y buscar otro trabajo

en Buenos Aires, decidí quedarme por la situación política allá.

**–¿Cómo ingresás al cine, Ralph?**

–De manera accidental, como muchas cosas en la vida. Por una recomendación había conseguido trabajo en un estudio de arquitectura y nos tocó hacer un mercado grande, en Martínez. Al lado se estaba levantando el edificio de los estudios Pampa y al mediodía el arquitecto del estudio y yo coincidíamos en un restaurant donde almorcábamos. Nos hicimos amigos y un día me dijo que había hablado con Olegario Ferrando, que era su primo y además el dueño de Pampa, para que pasara a trabajar en el estudio haciendo decorados.

Yo no tenía ninguna experiencia en construir decorados para cine, así que al principio todo fue un poco vergonzoso. En *Frente a la vida* el director Enrique de Rosas me dijo: «Yo quiero un decorado que sea igual a mi casa, porque los actores ya han ensayado allí, están familiarizados con ese espacio y es justo lo que necesito. Es más: voy a traer mis muebles para que quede tal cual». Me pareció perfecto, nada más fácil: fui a su casa, tomé las medidas que necesitaba, la dibujé y la reproduje tal cual en el estudio. El día de la filmación trajimos los muebles y quedó exacto. Empezamos a filmar y lo primero era una escena con José Gola y Pepita Serrador en la cocina, que era bastante estrecha. Como De Rosas no entraba me pidió que sacara una de las paredes. «No se

puede», le dije. «¿Y por qué no se pude-  
re?» «Porque todo el decorado está he-  
cho con ladrillos...»

No sabíamos nada. Fuimos aprendien-  
do sobre la marcha, con sangre, sudor  
y, por suerte, muchas risas. Hice muchí-  
simas películas en Pampa, luego traba-  
jé con Lucas Demare en la primera eta-  
pa de Artistas Argentinos Asociados y  
después me quedé en los Estudios San  
Miguel mucho tiempo, quince años.  
Ahí hice no sólo los decorados sino  
también los efectos especiales, los tru-  
cos. Y después empecé a dirigir.

**—Yo digo siempre que el sentido plás-  
tico con el que están filmadas tus pe-  
lículas permite que uno las reconozca  
como tuyas sin ver los títulos, como  
pasa con las de Daniel Tinayre.**

—Te agradezco que marques eso. La  
razón es que yo, siendo dibujante y  
pintor, dibujo cada toma antes de fil-  
marla. Es algo que puse en práctica  
antes de empezar a dirigir. La primera  
vez fue en *La guerra gaucha*. Habíamos  
hecho los decorados en medio de los  
valles calchaquíes, y estuvimos como  
una semana sin hacer nada esperan-  
do que llegara todo el equipo para  
comenzar la filmación. Así que para  
entretenarme me puse a dibujar todos  
los ángulos posibles para filmar cada  
escena, según el libro y de acuerdo con  
los decorados que ya habíamos con-  
struido. Más aún: también elegí la hora  
más propicia para filmar cada escena,  
según la posición del sol. Así que cuan-  
do llegó Lucas Demare le entregué el

álbum completo con todas las escenas  
ya dibujadas.

Lucas se agarró la cabeza y dijo: «¡Pero  
acá ya está hecha la película!» «No, no  
está hecha. Son ideas mías, nada más.  
Si las puedes utilizar, fantástico...»  
«¡Claro que las voy a utilizar! Esto está  
hecho con mucho sentido pictórico y  
aprovecha muy bien el paisaje». Desde  
entonces decidí proponer ese sistema  
a otros directores con los que trabajé  
y después lo utilicé en todas las pelícu-  
las que dirigi. Siempre, antes de filmar,  
dibujé la película de punta a punta,  
como se hace una historieta.

**—¿Cómo fue tu primera experiencia  
como realizador?**

—Se la debo a Eduardo Morera. Estaba  
filmando *Melodías de América* y había  
una escena con una bailarina cubana  
estupenda, Orquídea Pino. En eso Mo-  
rera mira el reloj y me dice: «Son las  
cinco y en media hora tengo que estar  
en el centro. ¿Por qué no me hacés el fa-  
vor y me filmás esta escena? Con todo  
lo que hiciste, bastante debés saber  
ya». Y se fue. Así que me puse a tra-  
bajar con la chica y me pareció tan foto-  
génica que no sólo filmé la escena sino  
toda la secuencia. Al otro día, cuando  
Morera vio el material, dijo: «Pero esto  
no lo filmé yo». «Y bueno, Eduardo. Vos  
me dijiste que yo la terminara y la ter-  
miné...».

**—Pero ese no fue tu primer crédito,  
¿verdad? Los primeros fueron los que  
hiciste en codirección con Homero**



Hugo del Carril y Graciela Lecube en *Pobre mi madre querida*

**Manzi, *Pobre mi madre querida* y *El último payador*.**

—Sí, Manzi figura como codirector, pero eso fue por un acuerdo que hicimos con la empresa. Homero había escrito los libros y eran excelentes, así que se decidió darle un adicional y la forma para hacerlo era que cobrara también como codirector. Yo estuve totalmente de acuerdo, porque éramos muy amigos. Se lo merecía, eran muy buenos libros, y además lo necesitaba porque estaba enfermo. Pero en realidad jamás fue al rodaje, nunca. La dirección de esas dos películas fue exclusivamente mía.

*Pobre mi madre querida* la tenía que hacer Luis Saslavsky, pero por razones personales no quiso trabajar con Hugo del Carril, así que un sábado a la tarde me llamaron para proponerme que la hiciera yo. Había que empezar en una semana pero ¿cómo iba a dejar pasar semejante oportunidad? La película anduvo muy bien, así que después me ofrecieron *El último payador* y fue un esfuerzo aún mayor: elaboré de antemano cada encuadre, cada efecto de luz,

cada movimiento. La crítica la consideró la mejor película del año.

—La personalidad que tenían tus encuadres trascendía lo que por lo general se veía en el cine. Yo recuerdo siempre en *El festín de Satanás* una toma cenital donde se ven cinco objetos que no se sabe qué son, hasta que se descubre que son las calvas de cinco sacerdotes. ¿Cómo concebiste una cosa así?

—Yo no quería ofender a la curia, porque ya habíamos tenido bastantes dificultades para filmar en una iglesia. Esa parte de la película hablaba de cosas muy serias y al mismo tiempo necesitaba un cierto efecto cómico. Así que la solución era no mostrar las caras de los curas que hablaban, pero sí sus calvas, así desde arriba, mientras se los escuchaba hablar. Teníamos cuatro calvos, así que salimos a buscar un quinto calvo para lograr esa especie de dibujo...

—Esa película adapta el libro *Miércoles Santo*, de Manuel Gálvez. ¿Tuviste contacto con él?



Tita Merello y Luis Arata en *La morocha*



Mario Passano y Lía Casanova en *Caballito Criollo*

—Muy poco, porque él no estaba muy de acuerdo con que se filmara su obra. Nos vimos una o dos veces. Le compré la novela con la aclaración de que sería una versión muy libre. De hecho, del «Miércoles Santo» nos fuimos al «Festín de Satanás»... Aunque de todas maneras hay un santo en la película, yo creo.

—El protagonista era un actor portugués, Antonio Vilar. Lo recuerdo como un hombre de mucha personalidad.

—La tenía, es cierto. Era muy profesional y muy difícil, también. No quería dobles, quería hacer todo él. Pero el mayor problema que tuvimos es que la filmación se demoró un poco y él, cuando terminó lo que estipulaba su contrato, se fue. Nos faltaban cinco días de rodaje. Tuvimos que buscar a otro Antonio Vilar, uno que tuviera su misma altura, su mismo tipo. Con la voz no había dificultad porque, por su acento lusitano, ya sabíamos que lo iba a doblar Iván Grondona. Pero tuvimos que ingeniar-nos esos cinco días para hacerlo aparecer sin mostrarle la cara: en sombras, de espaldas, en reflejos de vidrios deformados, toda clase de cosas.

—Caballito criollo, que fue la película gracias a la que te conocí, también tuvo una producción difícil.

—Muy difícil. La filmamos en San Bernardo a comienzos de otoño, y tendría que haber sido filmada en verano. A tal punto que en las escenas junto al mar no pudimos hacer primeros planos de los actores porque tenían la piel de gallina. Para algunas tomas nos metimos en el agua con todo el equipo y habremos consumido, no sé, veinte botellas de ginebra. Ciertos planos quedaron bastante movidos y yo no sé si fue por la ginebra o por el miedo que teníamos, porque había mucho viento y el oleaje era bastante fuerte. En esa época no había ni una sola casa construida en San Bernardo, era una playa desierta.

—¿Te acordás quién hizo la luz? ¿Bob Roberts?

—La empezó Humberto Peruzzi, pero como tuvimos que interrumpir el rodaje y luego retomarlo para terminarla, la completó Bob.



Emma Gramatica y Hugo del Carril en *Pobre mi madre querida*



Elida Gay Palmer y Víctor Parlaghy en *Delito*



Donde el viento brama

**—¿Te acordás quién hizo la luz? ¿Bob Roberts?**

—La empezó Humberto Peruzzi, pero como tuvimos que interrumpir el rodaje y luego retomarlo para terminarla, la completó Bob.

**—Trabajaste muchísimo con él.**

—Desde que vino al país en los años treinta. Fuimos muy amigos. Él no hablaba español así que yo lo acompañaba y le hacía de intérprete. Había venido en un viaje de turismo pero se quedó a vivir acá, porque quedó vacante el puesto de director de fotografía en Pampa Film. Había otro norteamericano, Paul Perry, que se volvió allá y le dejó el trabajo a Bob. Aprendí muchísimas cosas gracias a él. Por ejemplo, los trucajes, en sus diferentes formas (con pinturas, con miniaturas, con maquetas, con combinaciones, con cambios de velocidad de cámara). Él era especialista en eso.

**—Además era una forma de experimentación constante, ¿no es verdad?**

—Sí, se aprendía muchísimo. Sobre todo cuando el realizador se entusiasmaba. Con Soffici, por ejemplo, para *Cuando la primavera se equivoca*, hicimos setenta y dos tomas trucadas. Y con Zavalía para *Rosa de América*, más de cuarenta, porque la vieja ciudad de Lima no existía más y tuvimos que trucarla toda.



Hugo del Carril y Lito Bayardo en *El último payador*



Fanny Navarro y Alfredo Almanza en *Donde el viento brama*



Tita Merello y Alfredo Alcón en *La morocha*

**—En *La guerra gaucha* también hiciste efectos especiales.**

—Sí, varios. El que mejor recuerdo es para una secuencia en que los gauchos lanzaban una manada de caballos salvajes por una picada para atravesar un campamento español, en la noche. Se suponía que les tenían que prender fuego a las colas para que corrieran aterrados. Cuando fuimos a filmar eso, lo primero que nos dimos cuenta fue

que era imposible prenderle fuego a la cola de ningún caballo porque te coceaban que daba miedo. Y se negaban a galopar por la picada, que tenía una caída muy pronunciada. Además los gauchos que nos ayudaban tampoco quisieron hacerla: «Oiga, señor director: antes de hacer pasar un caballo por ahí, tendrá que pasar usted por encima de nosotros», le dijeron a Lucas.

Así que no nos quedó otra que tratar de hacerla en el estudio San Miguel. Creamos un abismo de yeso, le pusimos cactus para imitar el paisaje, compramos cincuenta caballos que usaba el whisky White Horse para hacer publicidad, los cortamos para poder articularlos, les encendimos las colas y antes de filmar la bajada quemamos tiras de goma con talco para crear polvareda. Esa imagen, una vez

que se puso el sonido, con el galope de los caballos, los gritos de los españoles, los tiros y todo eso, nos dio la escena que pedía el libro y que en realidad no existió nunca.

En San Miguel llevé adelante la construcción de una nueva galería, dedicada exclusivamente a los trucos. Contaba con veinticinco metros de largo por veinte de ancho, una piscina para realizar tomas subacuáticas y un piso especial para pintar y fotografiar lo que hiciera falta.

(La mayor parte de este testimonio procede de una entrevista realizada por José Martínez Suárez en 1992. Algunos fragmentos proceden de una autobiografía inédita, que tituló *Del Yangtsé al Río de la Plata*, gentilmente facilitada por Cristina Saint.)



Antonio Vilar y Tilda Thamar en *El festín de Satanás*

# Filmografía de Ralph Pappier

[Friedrich Rolf Pappier; Shanghai, China, 16.1.1914 / Buenos Aires, Argentina, 17.9.1998]

por Daniel López



## Como director

1947

*Pobre mi madre querida* (35mm, B&N, 92'). Producción: Estudios San Miguel. Dirección: Homero Manzi y RP. Guion: Homero Manzi. Fotografía: Bob Roberts. Escenografía: RP y Carlos Ferrarotti. Montaje: Nicolás Proserpio y José Gallego. Música: Alejandro Gutiérrez del Barrio. Intérpretes: Hugo del Carril, Emma Gramatica, Aída Luz, Horacio Priani, Graciela Lecube, Leticia Scury, María Esther Buschiazza, Pablo Cumo, José Franco. Distribuidora: Distribuidora Panamericana SRL. Estreno: 28.4.1948, cine Metropolitan. [El título del proyecto era *Historia de un corralón*. Debut en el cine argentino de la actriz italiana Emma Gramatica].

1948

*El último payador* (35mm, B&N, 90'). Prod.: Estudios San Miguel. Dir.: Homero Manzi y RP. Guion: Homero Manzi. Fot.: Mario Pagés. Escen.: Carlos Ferrarotti. Mont.: José Cañizares y Vicente Castagno. Mús.: Tito Ribero. Int.: Hugo del Carril, Aída Luz, Gregorio Cicarelli, Orquídea Pino, Ricardo

Passano (h), Tomás Simari, Marino Seré, Rosa Catá. Distr.: Distribuidora Panamericana SRL. Estr.: 9.2.1950, cine Opera.

1950

*Escuela de campeones* (35mm, B&N, 96'). Prod.: Antonio García Smith para Inti-Huasi Sociedad Cinematográfica Argentina SRL. Guion: Homero Manzi y Carlos Alberto Orlando, sobre el libro *Alumni, cuna de campeones y escuela de hidalguía*, de Ernesto Escobar Bavio. Fot.: Pablo Taberner. Escen.: Abel López Chas. Mont.: José Cañizares. Mús.: Juan Ehlert. Int.: Jorge Rígaud, Silvana Roth, Enrique Muñoz, Pedro Quartucci, Enrique Chaico, Héctor Coire, Emilio de Grey. Distr.: Inti-Huasi. Estr.: 19.12.1950, cine Broadway. [El proyecto original se titulaba *Cuna de campeones* y contemplaba dirección conjunta de Pappier y Manzi y actuación de George Sanders y Mona Maris].

1951

*Ayer y hoy* (35mm, B&N, 8'). Prod.: Atilio Mentasti para Argentina Sono Film. Argumento: poema de José Luis Fernández Unsain. Fot.: Antonio Merayo. Escen.: Dimas

Garrido. Mont.: Jorge Garate. Int.: Fanny Navarro, Pedro Maratea.

#### 1951-1953

*Caballito criollo* (35mm, B&N, 100'). Prod.: Armando V. Lemme y Arturo Volonteri para Emelco SAIC - Andes Distribuidora Organización Cinematográfica Argentina SRL. Guion: Hugo MacDougall y RP, sobre argumento de Hugo MacDougall. Fot.: Humberto Peruzzi. Escen.: Juan Aníram. Mont.: Gerardo Rinaldi y Antonio Rippoll. Mús.: Alberto Ginastera. Int.: Enrique Muiño, Mario Passano, Alberto Bello, Lía Casanova, Margarita Corona, Roberto Fugazot. Distr.: ADOCA SRL. Estr.: 26.11.1953, cine Gran Rex. [RP obtuvo el premio de la Asociación de Cronistas Cinematográficos de la Argentina al mejor director. Fue la última producción de Emelco y la primera de ADOCA: en pleno rodaje quebró Emelco, por lo que debió ser suspendido en julio de 1951; las dos semanas faltantes pudieron ser completadas tan solo en junio de 1953].

#### 1954-1955

*El festín de Satanás* (35mm, B&N, 87'). Prod.: Producciones Ralph Pappier. Productora ejecutiva: Lina C. de Machinandiarena. Guion: Roberto Gil, sobre la novela *Miércoles Santo*, de Manuel Gálvez. Fot.: Pablo Tabernero. Escen.: Gori Muñoz. Mont.: Vicente Castagnoy y Narciso González. Mús.: George Andreani. Int.: Antonio Vilar, Tilda Thamar, Luis Arata, Pedro Maratea, Irma Córdoba, Jorge Rigaud, Pedro Quartucci, Augusto Codecá. Distr.: Estudios San Miguel SA Cinematográfica IC. LC: 30.1.1958, cines Metro, Roca, Pueyrredón y Gran Córdoba + 5. [Títulos del proyecto: *Miércoles Santo y Mundo, demonio y carne*. La novela de Gálvez fue publicada en 1930].

#### 1955

*La morocha* (35mm, B&N, 91'). Prod.: Eduardo Bedoya para Artistas Argentinos Asociados SA Cinematográfica. Guion: Sixto Pondal Ríos y Carlos Olivari. Fot.: Francis Boeniger. Escen.: Germen Gelpi



Tita Merello y Luis Arata en *La morocha*



Hugo Mugica y Floren Delbene en *Esquiú*

y Mario Vanarelli. Mont.: Atilio Rinaldi y Ricardo Rodríguez Nistal. Mús.: Tito Rivero. Int.: Tita Merello, Luis Arata, Alfredo Alcón, Rolando Chávez, Héctor Calcaño, Yuqui Nambá. Distr.: AAA. Estr.: 30.1.1958, cines Normandie, Premier, Gran Norte, General Paz, Cuyo, Majestic y Rivera Indarte + 3.

### 1961

**Delito** (35mm, B&N, 90'). Prod.: Producciones Luis P. Avenali. Prod. Ejec.: Germán Szulem. Guion: Manuel Martínez [Antonio García Smith]. Fot.: Oscar Melli. Escen.: Humberto V. Federico. Mont.: Gerardo Rinaldi y Antonio Ripoll. Mús.: Tito Rivero. Int.: Elida Gay Palmer, Claude Marting, Luis Tasca, Homero Cárpena, Floren Delbene, Víctor Parlaghy. Distr.: Araucania Films SRL. Estr.: 25.7.1962, cines Gran Rex, Rivera Indarte, Río de la Plata, Cuyo, Constitución, General Belgrano, Majestic y Gran Córdoba. [El guion original, de 1952, tenía por título *Contrabando*, y durante el rodaje fue *Radiografía para un delito*].

**Operación "G"** (35mm, B&N, 78'). Prod.: Producciones Cinematográficas Aldo E. Burgos. Prod. Ejec.: Juan Sires. Guion: Oscar Cimorelli Quiroga [con la colaboración de Carlos Ferreira y con diálogos adicionales de César Tiempo]. Fot.: Julio César Lávera. Escen.: Gori Muñoz. Mont.: Vicente Castagno. Int.: Duilio Marzio, Claude Marting, Beatriz Bonnet, Mariano Vidal Molina, Homero Cárpena. Distr.: Araucania Films SRL. Estr.: 27.9.1962, cines Sarmiento, Flores, General Belgrano, Constitución, Cuyo, Río de la Plata, Gran Buenos Aires y Gran Córdoba + 11. [El film carece de una partitura musical original. El primer director asignado a este proyecto fue Leo Fleider].

### 1963

**Donde el viento brama** (35mm, B&N, 96'). Prod.: José Alfredo Porticella [Alfredo Almanza] para Afé Promociones Argentinas. Guion: Hugo MacDougall. Fot.: Pedro Marzialetti. Escen.: Oscar Lagomarsino. Mont.: José J. Serra. Mús.: Víctor Buchino. Int.: Fanny Navarro, John Loder, Guillermo

mo Bredeston, Alfredo Almanza, Claudia Lapacó, Ceumar Ríos, Rolando Dumas. [Único film argentino del prestigioso actor británico John Loder, y penúltimo de su trayectoria. Nunca estrenado en cines de la Capital Federal, tuvo su lanzamiento nacional en febrero de 1964 en el cine Gran Comodoro, de Comodoro Rivadavia; en septiembre de 1964 fue estrenado en un cine de Santa Fe y en noviembre de 1964 en uno de Córdoba; durante 1971 fue exhibido como complemento en una sala durante un día, presumiblemente en el interior del país; más adelante fue exhibido por TV].

**1964**

*Esquiú* (35mm, B&N, 93'). Prod.: José A. González para San Francisco. Guion: Carlos Pérez Cánepa, con arreglos especiales de Ulyses Petit de Murat. Fot.: Américo Hoss. Escen.: Juan Romano. Mont.: Rosalino Caterbetti. Mús.: Tito Ribero. Int.: Hugo Mujica, Luis Medina Castro, Iván Grondona, Jorge Barreiro, Floren Delbene, Homero Cárpene, Lola Palombo. Distr.: Real Films SRL. LC: 24.6.1965, cine Metro. [El director asignado en primer término fue Carlos Pérez Cánepa, cuya manifiesta incompetencia obligó a cancelar el rodaje tras cuatro días de trabajo en Catamarca; fue recomendado desde cero por RP en septiembre de 1964: de lo filmado por aquel solo se aprovecharon escenas de conjunto. Algunas fuentes suman el sub-título *Una luz en el sendero*, que no consta en los créditos oficiales].

## Otras actividades en cine

[Siempre como escenógrafo, salvo aclaración en contrario]

**1938**

*Frente a la vida* (Enrique de Rosas)

**1939**

*...Y los sueños pasan* (Enrique de Rosas hijo)

*Hermanos* (Enrique de Rosas)

*Prisioneros de la tierra* (Mario Soffici)

*Atorrante* (Enrique de Rosas hijo)

*Nativa* (Enrique de Rosas)

*El hijo del barrio* (Lucas Demare)

*Encadenado* (Enrique de Rosas hijo)

**1940**

*La carga de los valientes* (Adelqui Millar)

*Corazón de turco* (Lucas Demare)

*Chingolo* (Lucas Demare). Escenógrafo y efectos especiales.

*El mozo nº 13* (Leopoldo Torres Ríos)

*La 5<sup>a</sup> calumnia* (Adelqui Millar)

**1941**

*El cura gaucho* (Lucas Demare). Escenógrafo y efectos especiales.

*Volver a vivir* (Adelqui Millar)

*Yo quiero morir contigo* (Mario Soffici)

*Melodías de América* (Eduardo Morera)

*En el último piso* (Catrano Catrani)

**1942**

*En el viejo Buenos Aires* (Antonio Momplet). Trabajo galardonado por la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la Argentina (AACCA).

<i>El viejo hucha</i> (Lucas Demare)	<i>Romance musical</i> (Ernesto Arancibia)
<i>El gran secreto</i> (Jacques Rémy)	<i>Las tres ratas</i> (Carlos Schlieper). Efectos especiales.
<i>Cruza</i> (Luis Moglia Barth). Escenógrafo y efectos especiales.	
<i>La guerra gaucha</i> (Lucas Demare).	
Escenógrafo y efectos especiales, rubro este último por el que obtuvo una mención especial de la AACCA.	<b>1946</b>
<i>Tres hombres del río</i> (Mario Soffici)	<i>Tormenta en el alma</i> (El precio de una vida, Adelqui Millar). Producción chilena filmada en la Argentina.
<i>Los hijos artificiales</i> (Antonio Momplet)	<i>Milagro de amor</i> (Francisco Mugica).
<i>Eclipse de sol</i> (Luis Saslavsky)	Efectos especiales.
<b>1943</b>	<i>María Rosa</i> (Moglia Barth). Escenógrafo y efectos especiales.
<i>Cuando florezca el naranjo</i> (Alberto de Zavalía). Escenógrafo y efectos especiales.	<i>Madame Bovary</i> (Carlos Schlieper).
<i>Cuando la primavera se equivoca</i> (Mario Soffici). Director de arte y efectos especiales.	Director de arte y efectos especiales.
<i>Su mejor alumno</i> (Lucas Demare).	<i>La senda oscura</i> (Moglia Barth). Asistente de dirección.
Escenógrafo, premiado por la AACCA, y efectos especiales.	<i>Los hijos del otro</i> (Catrano Catrani)
<i>Besos perdidos</i> (Mario Soffici). Director de arte.	<i>Cumbres de hidalgüia</i> (Julio Saraceni)
<b>1944</b>	<i>La cumparsita</i> (Antonio Momplet).
<i>Rosa de América</i> (Alberto de Zavalía).	Escenógrafo y asistente de dirección.
Efectos especiales.	<b>1947</b>
<b>1945</b>	<i>Juan Moreira</i> (Luis Moglia Barth).
<i>La honra de los hombres</i> (Carlos Schlieper).	Asistente de dirección.
Efectos especiales.	<i>La serpiente de cascabel</i> (Carlos Schlieper).
<i>La pródiga</i> (Mario Soffici). Director de escenas adicionales, no acreditado.	Escenógrafo y asistente de dirección.
<i>Camino del infierno</i> (Luis Saslavsky).	<b>1948</b>
Efectos especiales.	<i>La otra y yo</i> (Antonio Momplet)
	<i>Las aventuras de Jack</i> (Carlos Borcosque)
	<b>1975</b>
	<i>Una mujer...</i> (Juan José Stagnaro, 1975).
	Actor, en el doble rol de «José Golden, padre de Matilde» y «Luis, tío de Matilde».



30° FESTIVAL  
INTERNACIONAL  
DE CINE  
MAR DEL PLATA

INCAA  
INSTITUTO NACIONAL DE CINE  
Y ARTES AUDIOVISUALES

