

# CINE ARGENTINO

Historia
Documentación
Filmografía

por

Jorge Abel Martin

es una edición



A diferencia de otras cinematografías latinoamericanas -de producción generalmente esporádica y desordenada- la Argentina tiene una tradición y un pasado histórico que se liga cronológicamente con el mismo nacimiento del cine. El 28 de diciembre de 1895, los hermanos Auguste y Louis Lumiere presentaron su colosal invento en un pequeño salón del sótano del Grand Café de París, a orillas del Sena. Poco menos de un año después, el 18 de julio de 1896, en el teatro Odeón, de Buenos Aires, se concretó la primera exhibición cinematográfica en la Argentina, organizada por Francisco Pastor, empresario de dicha sala y el periodista español Eustaquio Pellicer, que ofició de operador. Entre otros films, se proyectó La llegada de un tren, de los Lumiere, título que "provocó el pánico entre algunos espectadores de la tertulia alta, uno de los cuales, al ver la locomotora que avanzaba, se lanzó a la platea lastimándose" (1).

En 1897, La Bandera argentina, un rollo de apenas diecisiete metros, rodado por el francés Eugenio Py para la Casa Lepage (Bolívar 375, Buenos Aires), marca el nacimiento del cine argentino. La Casa Lepage había sido fundada en 1891 por el comerciante belga Enrique Lepage, quien al comenzar 1897 introdujo al país las primeras cámaras Elgé, fabricadas por Gaumont y de características similares a las de la marca Lumiere. Con el apoyo técni-

### **TESTIMONIO**

# "Teatro Odeón" - Exito del Cinematógrafo

Acudió mucha gente a las (4) secciones que dio en este teatro su nueva compañla cómica-lírica, pues en todas ellas se exhibieron por primera vez las vistas del CINE-MATOGRAFO adquirido por el empresario Sr. F. Pastor.

No es nuevo en verdad el aparato en cuestión, ni mucho menos el hecho o principio físico en que se funda, que no es otro que el conocido fenómeno de la retención momentánea de las imágenes en la retina y la posibilidad de enlazar una serie de imágenes mediante una sucesión rápida para que el efecto visual las reduzca a una sola por no haber solución de continuidad entre las sucesivas impresiones.

Este fenómeno ha podido últimamente ser aprovechado para efectos tan sorprendentes de ilusión óptica por los adelantos de la fotografía instantánea; y no hay duda que por razón de su relativo perfeccionamiento el aparato que anoche funcionó por primera vez en el Teatro Odeón, ofrece bastante novedad y tiene extraordinario atractivo por el precioso efecto de muchas de sus vistas, en las cuales el movimiento de personas y vehículos está representado con un grado de verdad que maravilla y cautiva, completan-

do la impresión de realidad que produce el tamaño natural de las figuras.

En algunas vistas, por dificultades de procedimiento que todavía no han podido vencerse, nótase cierta vibración en algunos movimientos que perjudican algo a la ilusión, pero en otras ésta resulta perfecta merced al bien obtenido enlace de las sucesivas impresiones.

Entre las vistas mejores recordaremos el Taller de Herrería, la escena de Niños en el Jardín de las Tullerías, La Salida de Operarios de una Fábrica, La Plaza de la Opera, El Interior de una Estación del Ferrocarril y la Plaza de la Estación de San Lázaro, esta última especialmente por su limpieza y la abundancia de sus buenos detalles.

El público quedó muy bien impresionado y es seguro que muchos de los que anoche vieron este curiosísimo espectáculo volverán algunas otras veces para gozar de él.

Esta tarde se da en este Teatro función entera compuesta por (3) tres obras, ofreciéndose al final de la última, (8) ocho vistas del CINEMATOGRAFO.

Por la noche se darán (4) secciones dobles con (5) cinco vistas después de cada una de aquéllas.

"La Nación", domingo 19 de julio de 1896.

## **EUGENIO PY**

Nació en Carcassone (Aude, Francia), el 19 de mayo de 1859 y murió en San Martín (provincia de Buenos Aires), el 26 de agosto de 1924. Hacia 1888 emigró a nuestro país y después de trabajar como empleado en una empresa ferroviaria, se instaló como fotógrafo en la localidad donde luego moriría. La actividad lo relacionó con Enrique Lepage y Max Glücksmann, quienes en 1895 lo instaron a hacerse cargo de la sección fotografía de la Casa Lepage, empresa que poco después importó el Cronofotógrafo Elgé (de Gaumont), el Cinematógrafo Pathé y el Gaumont-Demeny. Así, Py concretó sus primeros ensayos de filmación, de los cuales el investigador Pablo C. Ducrós Hicken da como primero a *La Bandera argentina*. "En 1902, un Catálogo de Vistas para Cinematógrafos" registra unas cincuenta de esas películas, muy breves, filmadas por Py o directos colaboradores. Con ese lote de films la Casa Lepage obtuvo una medalla de oro en la Exposición Internacional de París, en 1901. (²)

Después de Viaje del Dr. Campos Salles a Buenos Aires, Py realizó La Revista de la Escuadra Argentina en mayo de 1901, registrando en Puerto Belgrano, las maniobras de la flota de guerra argentina, con cuatro cruceros acorazados, cuatro cruceros y una quincena de barcos menores; Visita del Tte. Gral. Bartolomé Mitre al Museo Histórico Nacional, El Gral. Mitre visitando la Casa Lepage, Manifestación Radical del 25 de julio de 1901, Pericón Nacional, por la compañía de los Hermanos Podestá y Club de Gimnasia y Esgrima, todos filmados durante 1901; El soldado Sosa en capilla (1902) sobre el conscripto Sosa, sentenciado a la pena capital, a quien el presidente conmutó la pena; Inauguración del dique de Puerto Belgrano (1902); Expedición de la Uruguay al Polo Sur (1903); Inauguración de la estatua de Garibaldi (1904); Jubileo del General Mitre (1905) y varios films sobre los festejos del Centenario, entre los que se destacan Su Alteza Real la infanta Isabel llega a nuestra Capital y Su Alteza Real la infanta Isabel en el dia de su partida.

Entre los ensayos de sonorización por sincronización con discos que realizó a partir de 1907, según el sistema que en Francia utilizaba la Gaumont y cuyas filmaciones se realizaron en la azotea de la Casa Lepage o en el teatro San Martín, figuran Abajo la careta, Ensalada Criolla, La reina mora, La beata y El soldado de la Independencia. Con posterioridad, se dedicó a las tareas de laboratorio, formando a su lado a varios técnicos en distintas especialidades y luego participó como camarógrafo e iluminador en algunas experiencias argumentales producidas por Max Glücksman —Amalia (1914) y Mariano Moreno y la Revolución de Mayo (1915), ambas dirigidas por Enrique García Velloso—. Su último trabajo se concretó al registrar la visita al país del príncipe Humberto de Saboya.

co de Py y el comercial de Max Glücksmann, un austríaco arribado al país en 1890, la Casa Lepage inició la producción cinematográfica argentina con muchos films de metraje aproximado al de *La bandera argentina* e instaló también el primer laboratorio cinematográfico en el país.

Entre 1899 y 1900 se habría filmado también un documental, que mostró al Dr. Alejandro Posadas realizando una operación de tórax. El film, realizado en 35 mm duraba tres minutos y medio y en ese lapso se desarrolló casi toda la operación,

utilizando rudimentarios elementos quirúrgicos. En él, Posadas —que era un médico de prestigio internacional— aparecía con ropa de calle, sin gorro ni barbijo y con la camisa arremangada. El film fue encontrado en un depósito del Hospital de Clínicas, por el Dr. Florencio A. Sanguineti, a comienzos de los años '70.

En 1900, con motivo de la visita del presidente electo del Brasil, Py registró el primer noticiario filmado en el país: Visita del Dr. Campos Salles a Buenos Aires, que al día siguiente de su rodaje fue exhibido en



Eugenio Py marcó el nacimiento del cine nacional con La bandera argentina (1897), un único rollo de apenas 17 metros. A partir de 1900 registró numerosas "actualidades" y ya en 1907, en un laboratorio que instaló en la Casa Lepage, realizó experiencias de sonorización por medio de sincronización con discos.

uno de los buques brasileños que acompañó al visitante. A este título, le suceden otros de similares características, también realizados por Py.

Casi simultáneamente al rodaje de esos films, Eugenio Cardini, un porteño atraído desde muy joven por la fotografía, realiza un rudimentario intento de cine argumental, titulado *Escenas callejeras* (1902). El film se registró delante de un fondo pintado, en la terraza de la casa de su realizador, donde aparecían un vigilante y un lustrabotas auténticos, como señala Carlos Barrios Barón, en una nota publicada en la revista "Vea y Lea" (1960), donde agregaba que "El choque de un ciclista uniformado con un transeúnte, da lugar a imágenes de cómico pugilato".

Escenas callejeras quedó como una única excepción argumental en el período y la filmografía de su realizador se nutrió de títulos documentales: Salida de los obreros, Plaza de Mayo y En casa del fotógrafo, presentando a Pedro Sanquírico, gerente de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados en las alternativas propias de su oficio.

En 1907, cuando aún los técnicos se hallaban descubriendo las posibilidades

#### **ENRIQUE LEPAGE**

El crítico Roland (Andrés J. Rolando Fustiñana) señaló que así como Py fue el primer realizador argentino, "Lepage fue, en verdad, el primer productor". Este comerciante de origen belga llegó a Buenos Aires en julio de 1890 e instaló un negocio de artículos fotográficos en la calle Bolívar 375, en las cercanías del Colegio Nacional Central. También importó cilindros fonográficos Edison, dando comienzo a las grabaciones de artistas nacionales y extranjeros. Preocupado por ofrecer a sus clientes las últimas novedades de Europa, "hizo gestiones para introducir la "fotografía animada" por el cinematógrafo que acababan de inventar en Francia los hermanos Lumiere. Notificado por éstos que no vendían ni alquilaban sus aparatos, se decidió a fines de 1896, por importar los similares equipos Elgé, de León Gaumont. (3)

Simultáneamente, con la colaboración de Py, su Casa Lepage inició la producción cinematográfica de brevísimos films. La misma comenzó a adquirir regularidad a partir del Viaje del Dr. Cambos Salles a Buenos Aires. A partir de 1907, su producción de noticieros y documentales se amplió con títulos argumentales, donde ensayó la sincronización con discos. Al año siguiente, ya consolidado económicamente, vendió el establecimiento a su colaborador Max Glücksmann, quien en los últimos años lo había venido reemplazando cuando sus viajes a Europa tuvieron mayor continuidad. Radicado en Francia desde 1908, allí murió en 1934.

## MAX GLÜCKSMANN

Es otro pionero productor del cine argentino. Nació en Czernowitz (entonces territorio austríaco) el 8 de marzo de 1875 y falleció en Buenos Aires, el 20 de octubre de 1946. Su arribo al país se produjo en medio de las convulsionadas instancias políticas de 1890. Desarrolló distintas actividades, hasta que trabajó como ayudante de un fotógrafo, de quien aprendió una técnica que luego manejaría con habilidad. En 1891 fue tomado como empleado en la Casa Lepage, donde dos años después ocuparía el puesto de gerente, constituyendo con Py y Lepage, un equipo de integración técnica y comercial.

A partir de 1897 organizó la venta y distribución de films, interesando a empresarios de teatros, varietés y cafés, en exhibiciones cinematográficas. Al adquirir la Casa Lepage (convertida primero en "Casa Lepage, de Max Glücksmann" y después en "Casa Max Glücksmann"), no sólo continuó con la producción filmica de noticiarios y documentales, sino que se interesó por el cine argumental e instaló, en 1915, una galería de filmación en la calle Echeverría, del barrio de Belgrano. Asimismo, supo combinar la producción nacional con la distribución y explotación de material foráneo, construyendo los primeros "biógrafos" de Buenos Aires (Buckingham Palace, Palace Theatre, Gran Splendid), en Argentina y países limítrofes. También se dedicó a la grabación de discos, imponiendo la marca "Nacional", que difundía las grabaciones del dúo Gardel-Razzano. Al producirse el advenimiento del sonoro, se volcó definitivamente a la exhibición. Su valioso archivo de films fue declarado de utilidad pública en 1944 y, expropiado, pasó a dominio del Estado mediante el Archivo Gráfico de la Nación.

Complementándose con las de Py y Lepage, su filmografía se incrementó con numerosos documentales y noticieros. Al período argumental pertenecen Viruta y las mujeres (aprox. 1913/15), de Héctor G. Quiroga y Amalia (1914) y Mariano Moreno y la Revolución de Mayo (1915), de Enrique García Velloso.

expresivas de sus flamantes herramientas y las cámaras sólo eran objetos primarios para la captación de paisajes y acontecimientos de interés diverso, Eugenio Py convirtió en "set" la azotea de la Casa Lepage (en aquel entonces el cine sólo utilizaba luz natural) y experimentó el sonoro, mediante la utilización del sistema Vitaphone, se sincronizan discos, en treinta v dos títulos del catálogo Lepage. Los mismos tenían una extensión aproximada de ochenta metros y se basaban en fragmentos de sainetes, óperas o zarzuelas. Los inconvenientes de la grabación y la posterior amplificación, hicieron que estos intentos se abandonaran, al igual que en otras partes del mundo.

A la primera sala cinematográfica, el Salón Nacional (Maipú al 400), con capacidad para 250 espectadores, que se había inaugurado en 1900, comenzaron a sumarse otras, que exhibían material sinii-

Max Glücksmann, inicialmente empleado en la Casa Lepage, inauguró en el país el sistema de la venta de films. Luego se convirtió en un poderoso distribuidor.



5

Archivo Histórico de Revistas Argei



lar y cuyo espectro no sólo abarcó los films de Lumiere y sus operadores, sino también material norteamericano y todos los títulos de la producción Lepage.

En 1908, casi en simultaneidad con El asesinato del duque de Guisa (film con el que la Film d'Art francesa, de los hermanos Lafitte, intentaba prestigiar al cine de su país, utilizando escritores famosos e intérpretes de la Comedie Française), el italiano Mario Gallo, que había arribado a Buenos Aires como integrante de una compañía lírica, filmó El fusilamiento de Dorrego, primer film argumental argentino, protagonizado por destacados actores teatrales de la época: Salvador Rosich, Eliseo Gutiérrez v Roberto Casaux. El argumento del film podría haber sido escrito por alguno de los escritores que frecuentaban los cafés donde se ganaba la vida como pianista: Belisario Roldán, Enrique García Velloso, Joaquín de Vedia u Horacio Quiroga. Los títulos de Gallo, al igual que los de la Film d'Art, se caracterizaban por el primitivismo del teatro fotografiado y una temática generalmente histórica, que no soslayaba la ingenuidad de los telones pintados en los fondos.

La síntesis de su elementalidad puede encontrarse en La Revolución de Mayo, donde el Cabildo aparece pintado sobre un telón, frente al que un grupo de escasos extras, con sus paraguas desplegados bajo un radiante sol, semejan al pueblo pugnando por "saber de qué se trata".

Cronológicamente, a Mario Gallo le sucedió el distribuidor Julio R. Alsina, quien en 1909 instaló la primera galería que existió en el país (en Córdoba y Gascón) y también un laboratorio. En dicha galería, a la manera de su antecesor, también reali-

Fotogramas pertenecientes a Escenas callejeras (1902), primer ensayo de cine argentino argumental debido a Eugenio Cardini, que la rodó en la terraza de su casa y donde actuaron un lustrabotas y un vigilante auténticos.

#### **EUGENIO CARDINI**

Nació en Buenos Aires en 1890 y murió en Mar del Plata, el 5 de enero de 1962. Atraído desde joven por la fotografía, en 1896 se propuso "armar una filmadora, rudimentaria si se quiere, pero la primera que se construyó en la Argentina y casi con toda seguridad en la América del Sur", como lo señala el historiador Barrios Barón. Empero, sus trabajos no fueron satisfactorios. En 1898, a su regreso de un viaje por Europa, donde había adquirido un aparato Lumiere y varios films de los inventores franceses, realizó exhibiciones para círculos reducidos, al tiempo que se volcó a la práctica de la fotografía en la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados, donde en 1900 recibió un premio por sus prácticas en esteroscopía.

Además de Escenas callejeras, su filmografía incluye —junto a múltiples filmaciones de carácter familiar en 16 y 35 mm— los títulos: Plaza de Mayo, Salida de los obreros, tomada en la fábrica de su padre, Tedeum del 25 de mayo de 1902, donde registró al pre-

sidente Julio A. Roca y El escuadrón ciclista, que fue exhibida públicamente.

#### MARIO GALLO

Productor, realizador y camarógrafo, nació en Barletta, (Sicilia, Italia) el 31 de julio de 1878 y murió en Buenos Aires, el 8 de mayo de 1945. Su arribo al país se produjo en 1905, cuando se desempeñaba como maestro de coro del elenco Caramba-Sacognamiglio. Según Leopoldo Torres Ríos, habría sido Atilio Lipizzi quien lo inició en la actividad cinematográfica, aunque "otras referencias de Gallo remontan al mismo año —1905— su iniciación fílmica y la instalación de un taller en la calle Cuyo, donde se dedicó a hacer titulos por cuenta de importadores y distribuidores de películas extranjeras; luego adquirió una cámara (o utilizó una que le prestó Max Glücksmann, según acota Ducrós Hicken) e hizo un duro aprendizaje recorriendo los rincones de la ciudad, captando las bellezas edilicias, los desfiles militares, la efigie de algún prócer viviente. (4)

El fusilamiento de Dorrego tuvo su continuidad en una serie de films históricos, poblados de reconstrucciones de época, episodios y héroes nacionales: Juan Moreira (1909), con el joven Enrique Muiño; El Himno Nacional o La creación del Himno (1910); Camila O'Gorman (aprox. 1909/1913), con Blanca Podestá y Alberto Ballerini; La batalla de Maipú (aprox. 1909/1913), donde Eliseo Gutiérrez interpretó a San Martín y Enrique de Rosas a

O'Higgins; Güernes y sus gauchos (aprox. 1909/1913) y muchas más.

En la década del '20, tanto la fortuna que amasó con sus primeros films, como la época de los mismos, había pasado y su actividad se encaminó hacia el encargo a terceros de

documentales y noticieros, o a la producción de films menores.

Couselo hace constar que "hoy se hace imposible reconstruir su filmografía completa" ya que "la pérdida de los negativos y de casi todas las copias, consumidas en un incendio que arrasó su laboratorio en 1922, o malvendidas en dolorosos trances, así como las desordenadas referencias periodísticas, concurren a una ineluctable referencia fragmentaria".

Durante la época del florecimiento del cine argentino sonoro, Gallo intentó, sin poder concretar, una vuelta a sus tareas de productor. Otros títulos de su filmografía: Caballería rusticana (fecha imprecisa), En un día de gloria (1918), dirigido por Alberto Traversa, La sífilis y sus consecuencias (1921), recopilación de carácter documental y La milonga (1921), de Alberto Traversa.



Mario Gallo realizador de El fusilamiento de Dorrego (1908) primer film argumental (izq.). Catálogo de la Casa Lepage (der.).

zó films de carácter histórico: Avelino Viamonte y Facundo Quiroga (ambos rodados aproximadamente entre 1910/1912) y La Revista del Centenario (1910), de la que se obsequiaron copias a la Infanta Isabel, embajadora extraordinaria de España y representante del rey Alfonso XIII.

Federico Valle, técnico y productor italiano, se radicó en Buenos Aires en 1911. Valle había trabajado con Melies y como operador, realizó la primera toma aérea desde un avión piloteado por Wilbur Wright. Inicialmente, en Mar del Plata, se dedicó a la exhibición y luego, ya en Buenos Aires. instaló un pequeño laboratorio, que con el correr del tiempo, se convertiría en una de las más fuertes productoras y distribuidoras de su época. Aunque la mayoría de sus films fue de carácter industrial v de propaganda comercial, ostentaban valores didácticos y de realización, que los convirtieron en fuerte atractivo para los espectadores. Hacia 1920 fundó el "Film



Revista Valle", noticiero de gran popularidad, que semanalmente y durante diez años, cubrió los hechos más destacados del arte, el deporte y la política. Aparecía los días jueves a las cinco de la tarde. El equipo de profesionales que en distintos años registró el material del "Film Revista Valle" incluyó, entre otros, a Juan, Arnold y Alberto Etchebehere, Roque Funes, Antonio Merayo, Antonio Prieto, Pío Quadro, Francis Boeniger, Fernando y Tulio Chiarini, Roberto Baldiserotto y Quirino Cristiani.

Su "Film Revista Valle" completó más de seiscientas ediciones en casi once años y se destacó por su ritmo ágil y atractivo montaje.

Escena correspondiente a la primera versión de Amalia (1914), de Enrique García Velloso sobre la novela homónima de José Mármol. Su elenco se integró con representantes de la sociedad porteña, encabezados por Susana Larreta y Quintana en el rol protagónico.

#### **FEDERICO VALLE**

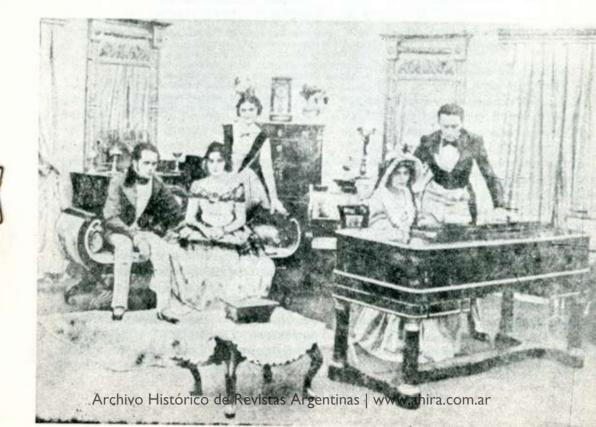
Nació en Italia, en 1880. A los dieciséis años ya era empleado de la representante italiana de Lumiere. Dos años más tarde, en París, se inició como cameraman. Desde el momento de la filmación de la primera vista aérea, hizo periódicos viajes a Argentina, Uruguay, Brasil, Chile, Perú y Paraguay, con motivo de la filmación de diversos films de carácter documental, hasta que en 1911 se radicó definitivamente en el país.

En 1917 produjo El apóstol, primer dibujo animado argentino de largometraje, realizado por los dibujantes Taborda y Querino Cristiani, que satirizaba a Yrigoyen y para el cual se
construyó una maquette de siete metros de ancho (realizada por Decaud), que reproducía a
Buenos Aires vista desde el río, con calles, avenidas y plazas; coches a cuerda y peatones
movidos por hilos invisibles y el puerto, en cuyas aguas se mecían ochenta pequeños barcos. En la misma línea se inscribió Una noche de gala en el Colón (1918). También conocido con el título de Carmen criolla, fue una interesante combinación de dibujos y títeres que
se inscribió en la línea satírica de El apóstol.

A Valle se le debe también la iniciativa de filmar, simultáneamente, tres films argumentales: Allá en el sur, Patagonia y Jangada florida, rodadas en 1922 bajo la dirección de Arnorld Etchebehere en el marco de los lagos del sur.

Asimismo, produjo Entre los hielos de las Islas Orcadas (1922), registrada por el cameraman Juan Carlos Moneta. Un incendio, producido en 1926, consumió al film junto con el valioso archivo cinematográfico de Valle. A éste se debe también la reincorporación de José Agustín Ferreyra en el comienzo del período sonoro y el apoyo que brindó a Alberto Etchebehere en sus experimentaciones para inventar el sistema de subtitulaje de films en distintos idiomas, de inmediato adoptado en el mundo entero.

La declinación de su empresa le hizo intentar la venta de su valioso material, pero ante la falta de interesados, aceptó la oferta de una fábrica de peines, que lo adquirió para aprovechar el celuloide.





Celestino Petray y Orfila Rico en una escena de Nobieza Gaucha (1915), de Eduardo Martinez de la Pera y Ernesto Gunche, sobre argumento de Ernesto Cairo. Fue un éxito irrepetible durante el periodo silente.

# "NOBLEZA GAUCHA"

ficha técnica pr. Humberto Cairo (Bs. As.); r. Eduardo Martínez de la Pera y Ernesto Gunche; arq: Cairo, Martinez de la Pera y Gunche; leyendas: José González Castillo, con fragmentos de "Martín Fierro" (J. Hernández), "Santos Vega" (R. Obligado) y "Fausto" (E. del Campo); asis/intérpretes: Arturo Mario. fot., cm. y lab: Martinez de la Pera y Gunche; intérpretes: Orfilia Rico (ÑA Ciriaca), Maria Padín (Maria, la criollita), Celestino Petray (Don Genaro), Julio Scardella (Juan, el gaucho), Arturo Mario (estanciero), Ramón Morán (mayordomo), Dora Romeral (madre de María), Juan Cencione (capataz). Francisco Romeral (cantor), Marino Podestá, Alfredo Gobbi; exteriores: González Catán y Campana (pcia. de Bs. As.) y calles porteñas e interiores en Hansen y Mueblería Maple (Capital Federal): dist: Sociedad General Cinematográfica: estreno: agosto 13 de 1915; sala: Empire Theatre; duración: 60°.

Otro importante pionero, el cameraman e iluminador italiano Emilio Peruzzi, llegó al país casi simultáneamente con Valle. Peruzzi concretó una fecunda labor en más de una docena de films argentinos, a partir de Bajo el sol de la pampa (1915), de Alberto Traversa, protagonizado por Luis Vitone, Segundo Pomar, Olinda Bozán, Pepito Petray y María Esther Podestá. En 1918 volvió a Italia, donde realizó valiosos trabajos, entre los que se destaca El Dante en la vida de su tiempo, junto a Carlo Montuori, para regresar en 1923 y

cumplir una nueva e interesante tarea en la cinematografía nacional.

Un ex socio de Mario Gallo, Julián de Ajuria, fundó en 1912 la Sociedad General Cinematográfica, empresa que reemplazó la entonces habitual venta, por el alquiler de films, lo que motivó una mayor intensidad en la distribución de producciones extranjeras.

La fundación de la Buenos Aires Film, de Julio Irigoyen (1913) y de Pampa Film, de Bertoni y Landó (1914), a las que se suma una versión de *Amalia* (1914), diri-

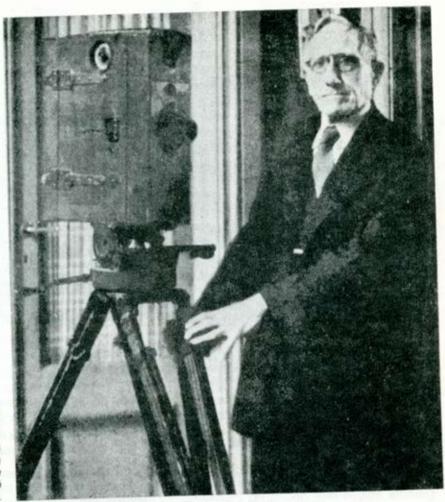
gida por Enrique García Velloso y protagonizada por un conjunto de representantes de la sociedad porteña, que encabezaba Susana Larreta y Quintana el protagónico. anteceden al primer gran éxito del cine argentino en el período silente: Nobleza gaucha (1915), escrita por Humberto Cairo y realizada por él mismo. Ernesto Gunche y Eduardo Martínez de la Pera. Los exteriores del film (que llegó a exhibirse en forma simultánea en más de veinte salas porteñas y que se explotó comercialmente en varios países limítrofes y en España) se tomaron en Buenos Aires y en la estancia "La Armonía" y los interiores fueron construidos sobre la terraza de una mueblería o se captaron en auténticos escenarios de Buenos Aires. Su argumento contaba de cómo una bella puestera es raptada por su licencioso patrón, quien la lleva su palacete capitalino. Hasta allí va a rescatarla un gaucho empleado de la estancia que la ama y consigue llevársela consigo. Nuevamente en el campo, el patrón usa sus influencias sobre un comisario y acusa de cuatrero al peón. Finalmente, mientras el héroe lo persigue a caballo, el terrateniente muere al caer en un barranco.

La simplicidad argumental de Nobleza gaucha estuvo bien dosificada y permitió mostrar, en forma paralela, los mundos del campo y la ciudad: Domas, asados, arreos, bailes y claras referencias sociales sobre el gaucho oprimido, fueron opuestas a las imágenes del Congreso, la salida de Armenonville, la Avenida de Mayo v otros lugares típicos de la Capital. A los méritos de una realización muy eficaz para la época, el film sumó sobrias actuaciones de Orfilia Rico, María Padín, Julio Scarcella, Arturo Mario y Celestino Petray. El notable éxito de este film (sobre el que "La Prensa" opinó: "El arte argentino ha dado con Nobleza gaucha su más importante película de composición") se construyó sobre un fracaso: en una primera presentación, la ingenuidad de sus leyendas explicativas no logró interesar a los espectadores. Luego, José González Castillo, sustituyó muchos de sus textos por fragmentos del *Martín Fierro*, que se ajustaban casi exactamente a las alternativas de la narración y el film obtuvo un éxito tan notable como irrepetible durante el período mudo, llegándoselo a tomar como límite referencial entre "antes" y "después" de él.

Como era previsible, la repercusión alcanzada por *Nobleza gaucha* dio un gran impulso a la incipiente industria, que se enriqueció con la aparición de nuevos realizadores y productores, que entre 1915 y 1921, concretaron casi un centenar de títulos, entre los que se incluyeron algunos muy atractivos, pero que no pudieron alcanzar el masivo éxito del inicial.

Entre los más extraños se encuentra El último malón (1916), realizado por Alcides Greca, en la provincia de Santa Fe. Basado en una seria documentación histórica y dentro de la línea del cine documental reconstruido, el film narraba una sublevación indígena producida en la zona, en las postrimerías del año anterior.

Cairo, González Castillo, Martínez y Gunche, al no volver a trabajar juntos, no capitalizaron el valor de la combinación de sus talentos (hecho que volverá a repetirse con bastante frecuencia a lo largo de la historia de nuestro cine y de nuestro país) y no pudieron reiterar los logros de Nobleza gaucha. Los dos últimos, sin embargo, invirtieron lo ganado con el film en la construcción de una galería en la calle Andrés Arguibel al 2800, donde rodaron Hasta después de muerta (1916), escrito, interpretado y dirigido (en la parte artística) por Florencio Parravicini. El film se convirtió en otro de los grandes éxitos de su época. Su convincente, aunque melodramático argumento mostraba a un joven médico. que al hacer la autopsia del cadáver de una mujer, descubría el rostro de un amor estudiantil. A los atractivos de sus instan-



Eduardo Martinez de la Pera, en una fotografia tomada en 1950, donde aparece junto a la cámara con que en 1915 dirigió Nobleza gaucha.

cias argumentales y técnicas, el film sumó un elenco excelente: Orfilia Rico, Silvia Parodi, María Fernanda Ladrón de Guevara, Enrique Serrano y Argentino Gómez, rodeando a Parravicini.

Resaca (1916), de Atilio Lipizzi, sobre una pieza de Alberto Weisbach, fue otro gran éxito de público, protagonizado por Pedro Gilardoni (que ya la había interpretado en el teatro), Camila Quiroga, Luis Arata, Olinda Bozán, Marcelo Ruggero y la niña Eva Franco.

También concitaron interés otros dos títulos estrenados durante el transcurso de 1917: Federación o muerte, folletinesca visión de ambiente rosista, que dirigió Gustavo Carballo, El tango de la muerte, primer trabajo profesional de José Agustín Ferreyra, uno de los más personales creadores del cine argentino, protagonizado por Nelo Cosimi -que también intervino en los siguientes films de Ferreyra: Campo ajuera (1919) y Palomas rubias (1920), donde colaboraron Carlos y Leopoldo Torres Ríos- y Flor de durazno, realizada por el notable dramaturgo Francisco Defilippis Novoa, sobre el original de Hugo Wast -de quien también se filmó Valle negro y La casa de los cuervos-con Silvia Parodi, Argentino Gómez, Ilde Pirovano y el debut cinematográfico de Carlos Gardel.

### **EDUARDO MARTINEZ DE LA PERA**

Pariente y amigo de Ernesto Gunche, trabajó junto a él desde muy joven y se hace imposible individualizar los aportes de ambos a la industria cinematográfica. Fueron verdaderos maestros de la fotografía y se volcaron al cine profesional con el documental Cataratas del Iguazú (1910). Hasta que Cairo les propuso la filmación de Nobleza gaucha, rodaron numerosos films de carácter documental para terceros. Después de su inicial gran éxito, separados del autor, construyeron el primer estudio importante que tuvo nuestro país. Martínez de la Pera y Gunche mantuvieron su sociedad hasta 1923, año en que, no pudiendo afrontar la crisis de la posguerra, la disolvieron, aunque ambos siguieron vinculados a la actividad en distintas ramas de la cinematografía.

Brenda, En la Sierra, La casa de los cuervos y Fausto son otros títulos esenciales de su filmografía.



Carlos Gardel (cuando pesaba más de 100 kilógramos), junto a Rosa Bozán e Ilde Pirovano, en una escena de Flor de durazno (1917), de Enrique Defilippis Novoa.



El francés Paul Capellani y Camila Quiroga en ¿Hasta dónde? (1918), dirigida por el mismo Capellani y producida por Héctor G. Quiroga para la Platense Firms.

"Treinta años" o "La vida de un jugador", realizada por el francés Paul Capellani, especialmente traído al país por la Platente Films (de Camila y Héctor Quiroga) fue otro gran exito. El mismo Capellani y la Quiroga fueron sus protagonistas.

En 1919, con El mentir de los demás se incorpora Roberto Guidi, uno de los primeros intelectuales volcado al fenómeno cinematográfico, que se mostró sobrio, evolucionado y conocedor del lenguaje. Tanto su buen gusto, como su sentido de la autocrítica, le hicieron eludir los convencionalismos tan de moda en su época. A ello sumó buenos resultados en el manejo de los actores que intervinieron en sus films: Felipe Farah y Amelia Mirel, en el ya citado; Angel Moyano, Pepita González y José Plá, en Mala yerba (1920) v Farah. Plá y la Mirel en Aves de rapiña (1921) y Escándalo a medianoche (1923). Asimismo, Guidi contribuyó al progreso de la cinematografía, importando las primeras cámaras Bell & Howell y Parvo L., con caja metálica de aluminio.

José Agustín Ferreyra, Nelo Cosimi, Edmo Cominetti y Julio Irigoyen, son los realizadores que despliegan mayor actividad durante la última década del cine mudo argentino, caracterizada más por el entusiasmo que por el conocimiento; más por el idealismo que por la participación de capitales.

Nelo Cosimi, actor de origen italiano, aunque radicado desde niño en nuestro país, se inició en la dirección cinematográfica con *El remanso* (1922), film donde también intervino como actor, además de ser responsable del argumento.

Esas tres funciones las cumplirá asimismo en todos los títulos de su filmografía como realizador, los que se alternarán con los que protagonizó bajo la dirección de otros realizadores.

Edmo Cominetti, que había debutado como actor en Federación o muerte (1917) y que contaba con cierta experiencia en fotografía, se inició en la realización hacia 1920, con la defectuosa Pueblo chico. En plena decadencia del período mudo, sin embargo, consiguió buen nivel en Bajo la mirada de Dios (1926) y especialmente en La borrachera del tango (1928), que recibieron buen apoyo por parte del público y la crítica.

Fundador de la Buenos Aires Film en 1913, para la cual editaba un noticiario y realizaba films de propaganda, Julio Irigoyen se inclinó hacia la realización de un cine de bajo costo y rápida factura, basándose en argumentos propios, de fuerte contenido melodramático. Debutó como director con Carlitos y Tripín del Uruguay

a la Argentina (1918).

Jose Agustín Ferreyra, cuya obra excede con creces las limitaciones del período mudo, para imponerse como orientadora en los primeros tramos del sonoro, continuó indagando en los interiores del tango y los arrabales, para desplegar una poesía tan auténtica como intuitiva, donde alqunas aristas melodramáticas de sus títulos se veía compensada con un sabor genuinamente popular: Campo ajuera (1919), Palomas rubias (1923), El organito de la tarde (1925) v Perdón, viejita (1927), entre muchos otros. Con los dos últimos títulos y en un incomparable esfuerzo por conquistar mercados e imponer el cine argentino en el exterior, Ferreyra inició una gira continental, acompañado por María Turgenova, que lo llevó a exhibir sus films hasta en Nueva York. De allí saltó luego a España, donde en plena crisis económica, lo sorprendió el nacimiento del sonoro.

Mientras tanto, el cine argentino mudo seguía languideciendo sobre el final de los años '20. La intuición de los primeros cineastas, apenas enriquecida con la escasa literatura sobre el tema y las propias experiencias, no bastaba para configurar una auténtica cinematografía. El esporádico apoyo del público a ciertos títulos, tampoco alcanzó para sustentar una actividad continuada, que capitalizara tanto virtudes como defectos y permitiera la solidificación de una industria.

El hecho más significativo de esos últimos años lo constituyó *Una nueva y glo*riosa nación (1928), de Albert Kelly, rodada en Hollywood por iniciativa de Julián de Ajuria, que fue argumentista, jefe de producción y capitalista, en homenaje a su país, de adopción.

Lo que no pudieron conseguir los pioneros del mudo (el éxito masivo, el reconocimiento y la aceptación popular, la estabilización de la industria) lo posibilitaría el
sonido grabado en la película (sistema
Movietone), después de superar las alternativas de un período intermedio, entre
1929 y 1932, donde las películas sonoras
y sonorizadas mediante el sistema Vitaphone, permitieron vislumbrar la validez
de la experiencia, por encima de algunos
primitivismos.



Floren Delbene y Nelo Cosimi en La quena de la muerte (1929), dirigido por Nelo Cosimi.



Aurelia Ferrer, Lea Conti e Ignacio Corsini en Federación o muerte (1917, producción de Atilio Lipizzi).

#### Referencias:

(1) "Diccionario Histórico Argentino", de Ricardo · Piccirilli - Buenos Aires, 1954.

(2) "Fichas sueltas para un Diccionario Cinematográfico Argentino". Jorge Miguel Couselo. Revista . "Tiempo de Cine" Nº 17, Buenos Aires, 1964.

(3) Couselo/Idem. (4) "Fichas sueltas para un Diccionario Cinematográfico Argentino". Jorge Miguel Couselo. Revista "Tiempo de Cine" Nº 20/21. Buenos Aires, 1965.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Calistro, Mariano y Oscar Cetrángolo, Claudio España, Andrés Insaurraide y Carlos Landini. "Reportaje al cine argenti-no. Los pioneros del sonoro". Anesa-Editorial Crea. Buenos Aires, 1978.

Couselo, Jorge Miguel. "El negro Ferreyra, un cine por instinto". Editorial Freeland. Buenos Aires, 1969.

Couselo, Jorge Miguel. "Leopoldo Torres Ríos, el cine del sentimiento". Ediciones Corregidor. Buenos Aires, 1974.

Di Núbila, Domingo, "Historia del cine argentino", tomos I y II. Ediciones Cruz de Malta. Buenos Aires, 1959/60.

Mahieu, José Agustín. "Breve historia del cine argentino". Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1966. Revistas: "Tiempo de Cine", "Cine Argentino", "Guión", "Lyra", "Heraldo del Cine", "La Película"

Centro de Investigaciones de la historia del cine argentino. Folletos dedicados a José A. Ferreyra, Leopoldo Torres Ríos y Mario Soffici.

Museo Municipal del Cine "Pablo C. Ducrós Hicken". Folletos y programas de sus distintos ciclos dedicados al cine ar gentino.