



# CINE ARGENTINO

Historia - Documentación - Filmografia

# El Período Intermedio.

por

Jorge Abel Martin

es una edición



"Un hombre recorría los cines de Buenos Aires. Los porteros, al advertir su delgada silueta, sonreían con simpatía, y se permitían aconsejarle:

—No insista. El administrador no quiere pasar películas argentinas. ¿Por qué no se dedica a algo más serio y productivo?

El hombre insistía. Cuando alguien estaba en vena de escucharlo, no dejaba de afirmar con estusiasmo impresionante: —Ya llegará la hora del cine nacional. Y, a propósito ¿quiere pasar "Campo ajuera"... con Lydia Lyss y Nelo Cosimi? Verá una película argentina...

Los empresarios fruncían el entrecejo:

-¿Argentina? ¡No embrome, amigo!

El hombre se alejaba un tanto triste, pero sin dejarse abatir. Era Ferreyra. Su destino consistía en hacer cine. Y nada ni nadie habrían de detenerlo."

ULYSES PETIT DE MURAT en una nota a José Agustín Ferreyra publicada en la revista "Guión". Nº 22. Julio 26 de 1939.

1930 marca el punto clave de la transición entre el cine argentino mudo y el sonoro. La producción filmica de la época es bien definida como resultante de un "período intermedio" y si ciertamente muchos de los films realizados entonces tenían momentos de sincronización sonora (el proceso se hacía por medio de discos, según el ya citado sistema Vitaphone), tanto la filmación como la mayor parte del metraje eran esencialmente mudos.

Como se señaló en el capítulo anterior, los primeros intentos de sincronización sonora en el cine argentino (realizados casi en simultaneidad con el resto del mundo) se remontan a 1907 y fueron realizados por Py y Lepage. Al año siguiente, Mario Gallo, respaldado económicamente por Max Glücksmann, concretó también la filmación de breves arias de óperas, con cantantes que posteriormente doblaban su propia voz en vivo, detrás de la pantalla. Los intentos de sonorización fueron avanzando hacia 1922, con La muchacha del arrabal, de Ferreyra. Couselo, su historiador, destaca que "en el estreno se hizo un ensayo de sonorización con acompañamiento musical, con la orquesta de Roberto Firpo, ubicada en el foso del escenario. Se ejecutó el tango "La muchacha del arrabal", letra de José A. Ferreyra, música de Firpo". Hechos similares se dieron también en ocasión del estreno de otros títulos de Ferreyra: las primeras exhibiciones de El organito de la tarde (1925) se complementaron con la ejecución del tango homónimo, de José González Castillo (letra) y Cátulo Castillo (música) y "El alma de la calle", con letra de Ferreyra y música de Raúl de los Hoyos. En el caso de Muchachita de Chiclana (1926), María Turgenova, su protagonista, acompañó algunas exhibiciones, doblándose en vivo en el tema que daba título al film.

En julio de 1927 se dio a conocer Federación, dirigido por Nelo Cosimi, cuyo título fue cambiado al día siguiente por el más salomónico de Federales y Unitarios. Si bien el film no tuvo sonido, previo a su proyección, se realizaba un prológo teatral con los protagonistas, inspirado en un romance de la Federación argentina.

Un año más tarde, exactamente el 18 de octubre, se conoció la "actualización" sonora que registraba la asunción presidencial de Irigoyen, con palabras del mismo, su juramento y las ovaciones del público.

Los intentos de films sonorizados, se alternan entonces con las llamadas "películas realistas", como Afrodita (1928), de Luis José Moglia Barth, protagonizada por la modelo Pola, del teatro Apolo. El film, que incluída desnudos artísticos, fue presentado como producción francesa y hasta estaba firmado por un realizador de aquél origen: Pierre Marchal. A otros títulos de Moglia Barth (El instante del pecado, realizado en 1927, con Lydia Garden, Elena Parets y Carlos Rocha en los protagónicos o La higiene del matrimonio, presentado como film alemán y armado en base a cortometrajes de ese origen y secuencias filmadas en el país) se suman varios de Julio Irigoyen para la Buenos Aires Film: La casa del placer (1928). con Azucena Maizani, Ada Cornaro, Carmen Valdéz y María Luisa Bersi, cuya publicidad anunciaba "la vida del Buenos Aires secreto, donde hay recovecos de aspecto honorable que ocultan vicios, placeres y perdiciones alucinantes para la juventud desorientada e inexperta"; Mujeres viciosas (1928), con Rodolfo Vismara; Los placeres sexuales y sus consecuencias, (1929) cuyo contenido "comprende una finalidad altamente científica, pues en su desarrollo se demuestra cómo y dónde se contraen las enfermedades sociales, como se curan y cómo se previenen" y Amor prohibido (1930), que mostraba "la vida nocturna, los templos de la alegría y la corrupción".



Federico Valle, pionero de la cinematografía nacional, hacia 1929.

# La película más sensacional que Bs. Aires ha visto

El film cultural que ha obtenido más rotundo éxito



SHERE

Una semana

de llenos en el

Teatro Porteño

(en Bs. As.)



(EN ROSARIO)
6 llenos en el
Cine San Martin
2 en el Cine Rosario
2 en el Cine Capitol
4 en el Cine La Bolsa
2 en el Cine Sol de Mayo
8 en el Cine Casino
y sigue llenando todas
las salas de Rosario.

Los bordereaux de las formidables entradas obtenidas en los 20 cines de la capital y en 20 de Rosario, están a disposición de los señores exhibidores.

NO HAY OPERACIONES

El primer film científico-cultural apto para hombres y mujeres mayores y exhibible en todo salón familiar.

NO APTA PARA MENORES

VENDEMOS COPIAS CON EXCLUSIVA POR ZONAS

Grandes exclusividades de: ORBIS FILM CORPORATION - Corrientes 951 - Buenos Aires

Una película sin firma, compaginada por Moglia Barth con filmes científicos venidos de Alemania y escenas filmadas en Buenos Aires. (Aviso de "La Película", 5/4/1928).

Aviso promocional del film "La higiene del matrimonio", compaginado por Moglia Barth sobre cortos científicos de origen alemán y escenas complementarias filmadas en Buenos Aires.

## **NELO COSIMI**

Nació en Italia, en 1894. A los cuatro años fue traído a Buenos Aires por sus padres. Durante su adolescencia, integró diversos elencos de aficionados en calidad de intérprete, lo que le posibilitaría luego integrar compañías profesionales. Su primera incursión cinematográfica, en calidad de actor, se concretó en Venganza gaucha (1916), aunque su debut profesional es considerado por el trabajo de El tango de la muerte (1917), de José Agustín Ferreyra. A partir de El remanso (1922), fue intérprete, argumentista y realizador de numerosos títulos, desplegando una labor intensa y pródiga como pocas en nuestro cine. Destacado pionero de una época precaria en medios y posibilidades, no logró mantenerse en el período sonoro, donde su título El cantor del circo (1935), protagonizado por Chita Foras, Alvaro Escobar, Guillermo Casali y Estela Berrea, nunca llegó a estrenarse.

Entre otros títulos, su filmografía incluye los siguientes:

# Periodo mudo

- 1916 Venganza gaucha (i.)
- 1917 El tango de la muerte, de José A. Ferreyra (i.)
- 1919 Campo ajuera, de José A. Ferreyra (i.)

  De vuelta al pago, de José A. Ferreyra (i.)
- 1921 Los hijos de naides, de Edmo Cominetti (i.)
- 1922 El remanso (r., arg. e i.) Mi alazán tostao (r., arg. e i.)
- 1924 El arriero de Yacanto, de José A. Ferreyra (i.)
- 1926 El lobo de la ribera (r., arg. e i.)
- 1927 Federales y unitarios (r., arg. e i.)
- 1928 La mujer y la bestia (r., arg. e i.) La guena de la muerte (r. arg. e i.)
- 1929 Corazón ante la ley (r. y arg.)

#### Período intermedio

1930 Defiende tu honor (r., arg. e i.) Dios y la patria (r., arg. e i.)

#### Período sonoro

- 1935 El cantor del circo (r. y arg.) -film inédito-
- 1936 Juan Moreira (r.)
- 1937 El escuadrón azul (r.)

Otro estreno a el período fue La leyenda del mojón (1929), que se conoció el 9 de febrero de 1930. Estaba protagonizado por Estela Bertana y Armando Dix y su historia se complementaba con "cantos, bailes nativos y guitarras", según anticipaban las frases publicitarias que, sin embargo, omitían el nombre del realizador. Respecto a este film considero que es oportuno -como lo será con otros, más adelante- la reproducción de una crítica de la época. En este caso, publicada por el diario La Prensa, el 10 de febrero de 1930: "Quiere evocar esta película nacional estrenada anoche en el Empire Theatre, pasajes de la tradición gaucha, e inspirándose en una composición poética libre, gauchesca, del payador uruquayo Juan Pedro López, se ha llevado a la pantalla un episodio dramático, lucha de amor y celos, epilogada con la venganza de cierto campesino engañado por su esposa... Falta práctica de dirección y se ha debido trabajar con elementos muy reducidos. Fatiga la intriga por la lentísima exposición y el abuso imperdonable de leyendas desde los primeros actos . . . La fotografía y la interpretación deficientes. La primera muy oscura, con casi todas las escenas fuera de foco. En cuanto a la segunda, el galán Dix aparece en extremo amanerado y por demás maquillado por su tipo de gaucho. Estela Bertana, de algunas condiciones fotogénicas, muestrase afectada en su acción, sin naturalidad . . . Lo mejor de la exhibición de La leyenda del mojón resultaron anoche los cantos y bailes del cancionista Marcolongo y el buen zapateador Armando Argañaraz".



Aviso de estreno del film "La borrachera del tango" (1928), de Edmo Cominetti.

La Asociación Cinematográfica Argentina, después de varias reuniones organizadas por un grupo de cineastas, quedó constituida el 27 de febrero de 1930. Su comisión directiva estuvo integrada por Roberto Guidi (presidente); Fernando Chiarini (vicepresidente); Florentino —luego Floren— Delbene (secretario); Alberto Bousquet (prosecretario); Alberto Etchebehere (tesorero); Nelo Cosimi, Edmo Cominetti, Alberto J. Biasotti, Angel Boyano y José Agustín Ferreyra (vocales) y Juan Etchebehere, Andrés Decaud, Arturo Forte y F. Escribano (suplentes).

Adiós, Argentina (1929), estrenada el 12 de marzo de 1930 y realizada, producida e interpretada por el italiano Mario Parpagnoli, marcó el debut cinematográfico de Libertad Lamarque (más adelante estrella máxima de nuestro cine, para el que ganó el mercado latinoamericano con las "óperas tangueras" donde la dirigió Ferreyra) quien, según los avisos publicitarios, durante el desarrollo de la historia interpretaba el tango que daba título al film, escrito por Gerardo Matos Rodríguez.

También hubo durante el año alguna reposición sincronizada de films originalmente mudos, entre los que se destaca Corazón ante la ley (1939), de Nelo Cosimi, ahora sonorizada con discos que reproducían canciones de Eleuterio Iribarren y música foránea, o algunos frustados intentos de sonorización, como El drama del collar (1930), de Arturo S. Mom; Defiende tu honor (1930), de Cosimi y Destinos —Romance estudiantil— (1929), de Edmo Cominetti, que se estrenaron mudas.

En 1930, aparece el primer film argentino sonoro (sistema Vitaphone). Fue Mosaico criollo y constaba de un único rollo, donde Roberto Guidi —su realizador— hablaba al público sobre la importancia de la palabra en el cine y se completaba con dos canciones, una interpretada por Anita Palmero y otra por el Trío Vázquez Vigo: El film fue producido por la Asociación Cinematográfica Argentina, entidad primigenia en que se nuclearon nuestros cineastas y que era presidida por Guidi. Mosaico criollo se realizó en Side (Sociedad Im-

presora de Discos Electrofónicos) fundada por Francisco Chiavarra y Alfredo Murúa, auténticos pioneros de la sonorización en el país, que estaba ubicada en Ituzaingó 949.

En su "Historia del cine argentino", Domingo Di Núbila señala que el rodaje del film "formó parte de pintorescos experimentos derivados de la carencia de una cámara con el blindaje necesario para eliminar sus ruidos y los del motor sincrónico que debía accionarla: la máquina con que se contaba era la primera Bell & Howell que llegó al país, importada por Alberto Biasotti algunos años antes, para la galería Ariel, de la calle Boedo". En una primera instancia, se intentó el aislamiento de la cámara encerrándola en una caja de madera, con una ventana de vidrio, pero la experiencia falló. Sucesivamente, la caja fue forrada con lana y otros materiales, pero los resultados continuaron siendo negativos. "Quedaba un sólo remedio heroico -concluye Di Núbila- y se acudió a él. Cámara y motor fueron encerrados en una habitación contigua a la galería, se practicó un boquete en el muro y se colocaron vidrios a ambos lados de la abertura... Así se consiquió silencio para la filmación sonora, pero al precio de la inmovilidad de la cámara en un punto fijo. Para tener alguna variedad de planos se emplearon tres sistemas: cambio de objetivos, acercar v alejar a los actores y . . . jarrimar el decorado a la ventana!"

Contemporáneas a Mosaico criollo son otras experiencias: Caballeros de cemento (1930), de Ricardo Hicken,

## JULIO IRIGOYEN

Fue uno de los realizadores que filmó con mayor frecuencia durante el período mudo y su obra se caracterizó tanto por su filmación ultrarápida, como por su falta de calidad. En 1913 fundó la Buenos Aires Film, cuya actividad inicial fue la edición del "Noticiero Buenos Aires". También incursionó en el cine documental y publicitario, antes de abarcar el argumental. Ya en el período sonoro, la exhibición de sus films se limitaba al interior del país y, eventualmente, algunos de ellos fueron presentados en Buenos Aires.

Su vasta filmografía incluye, entre otros, los siguientes títulos:

#### Período mudo

1918 Carlitos y Tripin, del Uruguay a la Argentina (r. y arg.)

1923 El guapo del arrabal (r. y arg.)
De nuestras pampas (r. y arg.)
La aventurera del pasaje Güemes (r. y arg.)
Sombras de Buenos Aires (r. y arg.)

1924 La cieguita de la Avenida Alvear (r. y arg.)
Tu cuna fue un conventillo (adapt. y r.)
El último gaucho (r.)

1925 Padre nuestro (r. y arg.) Galleguita (r. y arg.)

Era una provincianita (r. y arg.)

1928 La casa del placer (r. y arg.) Mujeres viciosas (r. y arg.)

1929 La modelo de la calle Florida (r. y arg.) El hijo del pecado (r. y arg.)

# Periodo sonoro

1935 Los misterios de Buenos Aires (r. y arg.) -film inédito-

1936 La canción de la ribera (r. y arg.) —film inédito— Mi Buenos Aires querido (r. y arg.) —film inédito—

1938 Sierra chica (r. y arg.)

La chacra de Don Lorenzo (r. y arg.) —film inédito—

Plegaria gaucha (r. y arg.)

1939 La modelo de la calle Florida (r. y arg.) La hija del viejito guardafaro (r. y arg.) La cieguita de la Avenida Alvear (r. y arg.) Sombras de Buenos Aires (r. y arg.)

1940 Canto de amor (r. y arg.) —film inédito— Su nombre es mujer (r. y arg.) Galleguita (r. y arg.)

1941 El cantar de mis penas (r. y arg.) —film inédito— Un pobre rico (r. y arg.) —film inédito— La mujer del zapatero (r. y arg.)

1942 Acadamia "El Tango Argentino (r. y arg.) -film inédito-

1943 Cantando se van mis penas (r. y arg.) -film inédito-

1945 La canción de Buenos Aires (r. y arg.) -film inédito-

1946 El cantar de los cantares (r. y arg.) -film inédito-



Arturo Forte y Maria Turgenova en "El cantar de mi ciudad" (1930), de José Agustín Ferreyra.

con Luis Arata, José Otal, Mecha Delgado, Pascual Pellicciotta y Florindo Ferrario, que se estrenaría con muchísimo atraso (el 1º de junio de 1933. después de Tango! y Los tres berretines) y diez cortometrajes dirigidos por Edgardo Morera y protagonizados por Carlos Gardel, que lo muestran durante la interpretación de un tema musical o dialogando con músicos y poetas: Añoranzas, Canchero, El carretero, Enfundá la mandolina, Mano a mano, Padrino pelao, Rosas de otoño, Viejo smocking, Tengo miedo y Yira yira, iluminados por Antonio Merayo y Roque Funes y sonorizados (sistema Movietone), por

Roberto Schmidt y Ricardo Raffo. En alguna oportunidad, los cortos fueron unidos y exhibidos como film de montaje, bajo el título de Asi cantaba Carlos Gardel.

Es entonces cuando reaparece en el cine argentino la figura clave de José Agustín Ferreyra, "el hombre de los comienzos", como lo llamó Manuel Peña Rodríguez en el Nº 16 de su periódico "Cine", donde agregó: "No hay en él preparación. Por el contrario, hay en él despreocupación, tal vez bohemia anárquica. Vocación e intuición lo dominan y orientan. Rehúye aprender de los maestros extranjeros. En 1918, cuando ya los esfuerzos más o menos cinematográficos de Mario Gallo, el gran éxito de Nobleza gaucha, el aporte aislado de Paul Capellani y otras manifestaciones de una embrionaria pantalla criolla pertenecen a un remoto y cercano pasado, emprende él en galerías de Buenos Aires El tango de la muerte. El bandoneón, el arrabal y la historieta congénere se citan en ese título y marcan inicialmente el tinte espiritual bien popular y suburbano de su carrera. Sin duda rodará Campo ajuera y La vuelta al pago, con Nelo Cosimi como protagonista, asomándose a una pampa convencional, pero su legítima fuente de inspiración estará en los motivos humildes de la gran ciudad, en el suburbio y sus flores sentimentales, en el malevaje y las percantas, en las empleaditas propicias al entronchamiento y los patronos licenciosos, en el dolor, los amores y las pasiones de los pobres. Esta literatura de un sentimentalismo menesteroso y cálido, ciertamente seductora de sus factores elementales, se filtra por las lentes de la cámara

### **EDMO COMINETTI**

Nació en 1889 y murió en 1956.

Fue una de las figuras más significativas del cine mudo argentino en la década del '20. Se inició como actor de reparto en "Federación o muerte" (1917), con argumento y dirección de Gustavo Carballo y producción de Atilio Lipizzi para Filmgraf.

Fue iluminador y realizador. Sus aportes se limitan al período silente, ya que en la etapa sonora su obra careció de trascendencia. Su filmografía esencial incluye, entre otros, los títulos siguientes:

#### Periodo mudo

1919 Pueblo chico (r.)

1921 Los hijos de naides (r.)

1924 El matrero (r.)

1926 Bajo la mirada de Dios (r.)

1928 La borrachera del tango (r.)

1929 Destinos -Romance estudiantil- (r.)

# Período intermedio

1930 El amanecer de una raza (r.)

1931 La via de oro (r.)

# Período sonoro

1939 Azahares rojos (r.)

1941 Así te quiero (r.)

nada perfecta de Ferreyra en una ordenación primitiva, pero enriquecida por hallazgos aislados de expresión, anécdotas y detalles, en que el calor del corazón del director se sobrepone a la improvisación y a la técnica rudimentaria; hallazgos en que él vuelca observaciones y palpitaciones de su ciudad y no de otra, y que por lo mismo, logrados o no por entero, le dan originalidad y una personalidad que, por razones de cultura y carácter, no ha de fructificar por desgracia del todo. Le faltan tamiz, fisura, una línea de equilibrio, para triunfar íntegramente". "Tenía necesidad de salir, de seguir aprendiendo" (dice Ferreyra en "20 años de cine argentino", en reportajes realizados por Julián Rielar que publicó la revista "Cine Argentino" —9 de noviembre al 7 de diciembre de 1939— y que fueran reproducidos por la Cinemateca Argentina en un folleto dedicado al realizador). "Tenía necesidad de salir; de seguir aprendiendo, de llegar hasta el mismo foco desde donde se cubría al mundo con películas . . . Puso manos a la obra: tomó dos cintas criollas, *Organito de la tarde y Perdón, viejita* y, con María Turgenova y con un secretario,



Edmo Cominetti.

que debió ser Chas de Cruz, pero éste se arrepintió no obstante el calor con que había tomado el asunto, se dispusieron a emprender la gira. Su único capital eran cien pesos. «Crítica» les consiguió los pasajes hasta Mendoza. El resto de los pasajes se financiaría así: se exhibirían las dos películas y la Turgenova, que era la protagonista de ambas, haría un fin de fiesta. Con el dinero que se recogiera, pagarían los pasajes desde ese lugar hasta el próximo."

"Anduvimos con suerte de entrada —dice el "negro" Ferreyra—. Imagínense que terminábamos de actuar, cuando el Gobernador Orfila, que des-

pués resultó ser un "hincha" de la pantalla argentina y de sus principales animadores, entre los cuales me incluía generosamente, me mandó llamar para que viajáramos con él hasta Chile en el tren oficial que lo transportaría con su comitiva para asistir a los festejos de la asunción del mando por el general Ibáñez . . . Los chilenos nos trataron a las mil maravillas: público y prensa nos dispensaron toda suerte de agasajos, por sobre los merecimientos nuestros. El éxito fue enorme."

"Así, de triunfo en triunfo, recorrieron Ecuador, Colombia, Venezuela, Cuba y México... Comprobaron, de paso, que todos tenían una particular adoración y curiosidad por Buenos Aires, sólo comparable con la que nosotros sentíamos entonces por París. Encontraron muchos «argentinos» de distintas nacionalidades, compañías íntegras a veces, que se titulaban así "porque era la única forma de que les fuera bien."

"Llegaron tras mil incidencias... a Nueva York, donde estuvieron...; sólo dos días!. La verdad es, según las palabras de Ferreyra, que se asustaron, tal era la magnitud de la metrópoli de los rascacielos... Además, los dólares se iban con más rapidez que los pesos. Tuvieron miedo de quedarse "secos" en un país que, según todas las apariencias, no les prestaría el más mínimo apoyo."

"Ya se empezaba a hablar de la aparición de las películas sonoras... Pese al enorme interés que Ferreyra y los suyos tenían por informarse de los secretos del nuevo milagro de la ciencia, optaron por "rajar", dicho sea de paso con la gráfica expresión porteña", hacia La Habana. Las películas que llevaban estaban prácticamente inutilizadas y con el dinero que les quedaba, se fueron a España.

"Las cintas se habían achicado a dos actos y se pasaban ya como documentales." "...También allí se hablaba del sonoro. Pero tampoco pude esperar. El apremio de los "mangos" era mayor que el acicate de mi curiosidad. Se acababan las cintas que llevábamos y la plata, que era lo peor."

Mario Soffici, su discípulo más directo, escribió en el periódico "Cine" del 12 de febrero de 1943: "En la península lo conocí. Estaba triste y caído. La desgracia había prendido en su voluntad y se sentía vencido . . . "¡Ya no hay nada que hacer." Pero en el mismo instante en que decía o pensaba eso estalló la revolución del cine sonoro. La voz en la pantalla fue como una revolución para Ferreyra. La palabra cinematográfica permitía el nacimiento de un cine con acento argentino. Eso, por lo que había estado luchando años y años, aprovechando la generosa luz de la calle porteña; eso, que solía comenzar con la aventura del dinero justo para acompañar la primera lata de negativo . . ."

"Estaba en España su presencia física, pero su pensamiento se hallaba ya en Buenos Aires. Se le advertía nervioso. Necesitaba volver cuanto antes a la Argentina..."

Y Ferreyra volvió, ayudado económicamente por Federico Valle, productor junto a Chas de Cruz, Epifanio Aramayo y Juan La Rosa, de La canción del gaucho (1929), título filmado mudo y luego precariamente sincronizado con discos, que contó con la asistencia técnica de Chiavarra y Murúa, limitada sólo al acompañamiento musical de Iribarren y Gentile y un tango cantado por la Turgenova. El film careció de diálogos hablados y su primera anécdota volvió a oponer la vida ciudadana a la pureza campesina. Irregularidades técnicas y

convencionalismos argumentales debilitaron su interés y hasta se estrenó con retraso, en noviembre de 1930, un mes después que El cantar de mi ciudad (1930), que Ferreyra rodó de inmediato, en una insistencia de sonorización que también fue parcial. A diferencia de la anterior. El cantar de mi ciudad fue pensada y realizada teniendo en cuenta el acompañamiento del sonido. "Lo hice con el sistema Vitaphone, con discos (dice José A. Ferreyra en un reportaie de Ulises Petit de Murat, publicado en la revista "Guión" Nº 22). Era cantada y musicalizada y sus personajes hablaban sólo en una escena. Allí inventé un recurso que luego fue muy festejado al venir en una película de Chaplin (se refiere a Luces de la ciudad). El de remedar la voz de los actores con instrumentos musicales: para la de los hombres trombones; para la de la mujeres, flautines".

El film se conoció el 6 de octubre de 1930 y, según Couselo, "la sonorización se limitaba a algunos efectos musicales de fondo, un diálogo breve entre María Turgenova y Felipe Farah y dos canciones: el tango "La muchacha del tango", cantado por la primera y el vals "La canción del amor", cantado a dúo por Turgenova-Farah". Los avisos publicitarios de El cantar de mi ciudad la promocionaban como "la primera producción sonora, cantada y hablada nacional". El film fue el antecedente necesario para la realización de Muñequitas porteñas (1931), título que había de iniciar, decidamente, el camino definitivo hacia la era sonora del cine argentino.

Sincronizada también con discos, la nueva realización de Ferreyra fue un film sonoro, pero su realizador trató de evitar que lo fuera en exceso. Sus dos



María Turgenova y Dionisio Giácomo en "Muñequitas porteñas" (1931), de José A. Ferreyra, título que marca el definitivo camino hacia la sonorización del cine argentino.

primeros rollos carecían de diálogos y los mismos, al igual que la música y los ruidos, fueron limitados a un uso expresivo imprescindible. Argumentalmente, sus virtudes y defectos sintetizaron la obra de su realizador durante el período sonoro. A una cautivante filmación callejera, estupendamente compaginada, con la pareja viajando en tranvía por las calles de Buenos Aires, se opusieron los melodramáticos diálogos con que se retrataba a la protagonista: una muchacha trabajadora y sufrida, víctima del alcoholismo de su padre, que la maltrata con frecuencia, abandona a su novio por un seductor, que no sólo la saca de su casa, sino que la inicia como cancionista de tangos. Al disparar contra el aventurero, su padre va a parar a la cárcel. Desesperada, la muchacha intenta arrojarse al Riachuelo, pero es salvada por su antiguo amor.

El mayor mérito del film fue, en la apertura y en el cierre, su poética y auténtica visión porteña. Floren Delbene como el galán y Mario Soffici (en su debut cinematográfico profesional) como el padre la muchacha, opusieron soltura y sobriedad a ciertos cocolichismos del cómico Serafín Paoli. La Turgenova cantó un solo tango: "Muñequita".

"Lo que ví anoche. Con Muñequitas porteñas el cine argentino se anota un porotito..."

De entrada, por la forma original en que comienza, Muñequitas porteñas da la impresión de ser una pelicula extraordinaria . . . Esa presentación de su asunto y de sus personajes, simbolizada en la jugueteria con sus muñecas, sus dandys y sus titeres, es un verdadero acierto. Y eseacierto se colma, hasta llenarlo a uno de optimismo, cuando aparecen las primeras escenas del film, con esos interesantísimos exteriores de Buenos Aires, tan sabrosos en sus detalles tipicos del carrito de carbonero v el cartel de "Almacén v Rotiseria" enfrente, tan llenos de esta vida nuestra, y cuya visión nos emociona con facilidad. ¡Si parece que están hablando esas calles porteñas . . .!

Y hasta la lecheria, y luego la chica vendedora que sale con su "filo", y más tarde el tranvia, todo, todo eso está reflejado con una frescura y una naturalidad que entusiasma.

A pesar de que en estos dos actos iniciales, la parte hablada brilla por su ausencia, la verdad es que ellos considuyen toda una serie de felices aciertos y que, por si solos, valen toda la pelicula.

Porque luego viene la tragedia... Es decir, la doble tragedia, que consiste en la tragedia del asunto y en que la pelicula afloja su interés, lo cual es, también, una tragedia.

El asunto no es, realmente, un hallazgo. Es el eterno drama de las pobres muchachitas, que viven muriéndose de pobreza y de fatiga, y que un día se emancipan fugándose del hogar para caer en manos de un sinvergüencita. El símil de un canario en su jaula, aparece en la película bien presentado. Y aunque está desarrollado con indiscutible dignidad, lo cierto es que eso de "la piba que se espiantó del

bulin" está bien para un tango, pero le queda chico a una película.

Sin embargo, la trama tiene un desarrollo aceptable y no exento de interés. Y es, sobre todo, ese sabor de cosa nuestra, de cosa argentina o, mejor dicho, porteña, de aquí, de casa, lo que nos permite identificarlo mejor con la pelicula.

Un tango, "Muñequita", cantado primero por la protagonista, cobra gran intensidad y hasta tiene emoción cuando lo dice, más que lo canta, el galán al piano.

Otros pasajes, como el de una jazz de filipinos, una escena en la cárcel y otras en la calle, en la Plaza de Mayo y otros lugares céntricos, ponen notas de rico colorido, así como un pintoresco italiano que matiza con su graciosa cháchara de cocoliche.

Es luego, al final, cuando la pelicula vuelve a registrar sus aciertos iniciales, en algunas rápidas escenas del puerto y de la ciudad, que impresionan favorablemente y que nos dejan un grato recuerdo de "Muñequitas porteñas".

Cabe señalar, desde luego, y no para demérito de los legitimos valores que anota este film, que se advierten en él fallas importantes. La acción un tanto lenta y pobre se resiente por la falta de episodios accesorios que, de haber existido, enriquecian su desarrollo. Y esa pobreza se comunica a los intérpretes que no abundan en expresiones, como la protagonista, por ejemplo, que usa la misma cara cuando canta un tango que cuando busca empleo o cuando pelea con su ex novio. No hablemos ya del galán que la seduce, hierático personaje que no dice ni una palabra ni sugiere por su falta absoluta de mimica, pero que, debiendo encarnar un "niño bien", como lo demuestra

su elegante departamento y su lujoso automóvil, tiene una "pinta maleva" que no la disimula ni con smoking...

Los mejores intérpretes son, sin duda alguna, el galán Delbene y el genérico Soffici, ambos a la altura de sus respectivos papeles.

Lástima que algunos actos carezcan de partes habladas, como la escena del tranvia v del conventillo. Aunque también en las partes habladas, se incurre en un recargo innecesario de palabras. Alli o no se habla nada durante escenas enteras, o se habla demasiado . . . y mal, porque las frases abundan en lugares comunes. Debió sintetizarse más y expresar mejor. Ese mismo exceso se nota en las escenas cómicas, que son sólo dos en todo el film, pero recargadas. Mejor habria sido salpicar con notas cómicas más breves y más frecuentes, pues asi se habria aliviado un tanto la línea trágica que sigue casi todo el film.

Como se ve. he tratado de dar una idea exacta de lo que es esta película, señalando sus méritos y sacándole el cuero... Pero, de todas maneras, debo reconocer que del balance de virtudes y defectos, queda un saldo favorable, mucho más aún, si se considera que se trata de una producción local, realizada en una estrechez de medios, recursos y elementos, que convierte a la pelicula en un verdadero milagro. Y, desde luego, es justo destacar la labor de su director, el señor José A. Ferreyra, a cuyo esfuerzo debe la cinematografia argentina esta pelicula que es, sin duda alguna, la mejor película que se ha hecho hasta ahora en este país.

(Diario "El Mundo, 8 de agosto de 1931)



Sofia Bozán en "Luces de Buenos Aires" (1931), que coprotagonizó con Carlos Gardel en Francia, producido por la Paramount.

El enfoque de la política contemporánea, en tono crítico, testimonial o burlón indistintamente, tuvo sus orígenes en el cine argentino con la va mencionada El apóstol (1917) y continuó, entre otros, con Abajo la careta o La república de Jauja (1918), de Andrés Decaud; Juan sin ropa (1919), de Georges Benoit y Héctor Quiroga y El 90, de Moglia Barth, para desembocar en los comienzos del sonoro, en Peludópolis (1931). de Quirino Cristiani, estrenada el 18 de septiembre de 1931. El film, de dibujos animados, con voces y ruidos sincronizados según el sistema Vitaphone, entrañó una crítica al Irigoyenismo, desde los últimos tiempos de la presidencia de Alvear, hasta la reelección de Irigoven.

Otras experiencias del período fueron: Pancho Talero en Hollywood (1931), tomado de la tira cómica "Don Pancho Talero", que publicaba la revista "El Hogar" y que anteriormente había inspirado otro film mudo, Las aventuras de Pancho Talero, también dirigido por Arturo Lanteri; la fallida La vía de oro (1931), de Edmo Cominetti, sobre argumento de Arturo S. Mom; La barra del taponazo (1932), de Alejandro del Conte, carente de ritmo y sin atractivos temáticos y En el infierno del Chaco (1932), documental de Roque Funes, estrenada muda y luego sonorizada.

En su intento por capitalizar los mercados de habla española, el cine norteamericano (que había comprado a los alemanes la patente del sistema Movietone, de inscripción del sonido sobre la película), se volcó a la realización de films hablados en español, interesando a actores y técnicos mexicanos, españoles y argentinos (Paul Ellis, Enrique de Rosas, Rosita Moreno, Mona Maris, Vicente Padula, etc.), pero por la hibridez de sus realizaciones, no pudo competir con el naciente cine argentino sonoro, que a través de la banda de sonido, llevaba impreso nuestro idioma y nuestro tango. A excepción de los films americanos protagonizados por Carlos Gardel -que sin proponérselo contribuirían a difundir las realizaciones argentinas en los distintos mercados hispanos— casi ninguna de las producciones de Hollywood en español tuvo éxito. Ello determinó que en pocos años el sistema se abandonara, lo que hizo que en no mucho tiempo, el incipiente cine argentino sonoro lograra expandirse.

Ferreira adoptó el sistema Movietone para rodar Rapsodia gaucha (1932), que nunca se estrenó en razón de que sus diálogos resultaron ininteligibles. Simultáneamente, Enrique T. Sussini y la gente de Lumiton, con Los tres berretines y Moglia Barth y Angel Mentasti con Tangol, para la flamante Argentina Sono Film, se encaminaban hacia el definitivo nacimiento del cine argentino sonoro.

#### **BIBLIOGRAFIA**

Calistro, Mariano y Oscar Cetrángolo, Claudio España, Andrés Insaurraide y Carlos Landini. "Reportaje al cine argentino. 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 Rios, el cine del sentimiento". Ediciones Corregidor. Buenos Aires, 1974. Di Nùbila, 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", "Ly-ra", "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 argentino.