

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ARTES

HISTORIA DEL CINE LATINOAMERICANO Y ARGENTINO

CÁTEDRA: MANETTI

*Ayúdame a
vivir*

JOSÉ AGUSTÍN
FERREYRA
1936

DIAZ, Sabrina 36.598.147 diaz.sabrina@hotmail.com

SNITMAN, Tamara 37.687.247 tam.snitman@hotmail.com

Comisión: Pablo Piedras

1° Cuatrimestre - 2014

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Introducción | 3 |
| Sinopsis del argumento | 4 |
| Estudios Cinematográficos S.I.D.E | 5 |
| Del laboratorio al cine | 5 |
| Una productora en ascenso | 6 |
| Un cierre esperado | 8 |
| La obra de "El Negro" Ferreyra | 9 |
| Texto estrella de Libertad | 10 |
| La producción de <i>Ayúdame a vivir</i> | 12 |
| Gestación de la idea | 12 |
| La ópera tanguera | 14 |
| La realización | 16 |
| Modernidad y Art déco | 20 |
| Adelantos en la prensa | 22 |
| El estreno | 24 |
| Primera proyección en el Monumental | 26 |
| Críticas y reflexiones acerca del film | 27 |
| Del Cine Monumental al resto de América | 30 |
| Conclusiones y observaciones | 34 |
| Bibliografía | 35 |
| Ficha técnica y afiche del film | 36 |
| Apéndice digital | |

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo es el resultado de la investigación que hemos hecho en función de poder recrear cómo es el proceso de “construcción” de una película. En este caso, elegimos el film *Ayúdame a vivir*, una obra de 1936 dirigida por José “El Negro” Ferreyra y protagonizada por Libertad Lamarque. Si bien estos datos son los primeros que saltan a la vista cuando hablamos del film, la tarea llevada a cabo consistió en profundizar nuestros conocimientos previos y dar cuenta del complejo proceso de producción que se esconde detrás de lo que vemos en la pantalla.

Antes de comenzar a trabajar sobre las fuentes, esbozamos una hipótesis sobre el modo de producción de la película por la cual consideramos que resultó ser un producto de alto costo teniendo en cuenta las escenografías y paisajes que muestra, el hecho de haber convocado a dos estrellas del cine para protagonizarla y la estrategia publicitaria que se utilizó al crear la trilogía como venta en cadena, con la abundante campaña de prensa que la acompañó.

Para ello, tuvimos que remontarnos a 1926, época en la que se comienza a constituir S.I.D.E como estudio cinematográfico hasta llegar a su consolidación como productora en 1936. Haremos una breve descripción de las carreras de los integrantes de la dupla Lamarque – Ferreyra para luego poder determinar concretamente, siempre recordando los vacíos de información provocados por la distancia de tiempo que nos separa, cuáles fueron las condiciones de producción de la película: gestación de la idea, realización y los aspectos innovadores que introdujo esta obra. En la segunda parte del trabajo, analizaremos qué sucedió con *Ayúdame a vivir* cuando se estrenó en las salas cinematográficas: qué características del film resaltaban los medios como adelantos de prensa, cómo fue retratado el estreno en el Cine Monumental y las críticas (positivas y negativas) que encontramos sobre la producción. Finalmente, al ser la película que consagra internacionalmente a Libertad Lamarque como “la novia de América”, trataremos de marcar el recorrido que hizo la cinta alrededor del continente y cómo fue anunciada y recibida allí.

A lo largo de la investigación, hemos citado diversas frases que consideramos contribuyen a recrear el contexto en el que se inscribe *Ayúdame a vivir*, como lo son algunos dichos de la propia Libertad o las descripciones hechas en la prensa. Es por eso que además adjuntamos todas las notas recolectadas en este trayecto y las distribuimos en el cd dentro de la carpeta correspondiente a cada apartado.

SINOPSIS DEL ARGUMENTO

La adolescente Luisa (Libertad Lamarque) se encuentra en un internado católico cuando comienza a entablar conversaciones frecuentes con un muchacho, Julio (Floren Delbene), que se aproxima desde la calle. Sus charlas, reja de por medio, son el divertimento de las amigas de Luisa, la cual se encarga de contarles con lujo de detalle y algunas exageraciones sus encuentros. El hermano mayor de la muchacha, que es quien toma las decisiones en el hogar, la retira del internado y la lleva a vivir a la casa familiar junto con otro de sus hermanos y su abuelo.

Ella le cuenta a Julio que pronto volverá a su casa y él insiste en seguir viéndola. Junto con una pareja amiga salen los cuatro al parque y allí tiene lugar el primer beso entre la pareja de jóvenes. Cuando el hermano se entera que Luisa se ha besado con el muchacho en la plaza, decide retornarla al establecimiento religioso, pero ella se niega y toma la decisión de fugarse con su novio.

La pareja finalmente se casa. Pero una tos, que cada vez se agrava más en Luisa, rompe con aquella felicidad. Ella debe instalarse en Córdoba para poder reponerse, pero esto la distancia de su esposo. Estando en Buenos Aires los amigos de Julio lo incitan a salir porque lo veían muy decaído, en un primer momento se niega pero después acepta y conoce a una mujer (Perla Mary), con la cual comienza a verse todas las noches. Una vez que Luisa se encuentra recuperada, envía a su esposo un telegrama avisándole que regresaría, pero él nunca lo lee. Cuando Julio vuelve de madrugada a su casa, su esposa lo estaba esperando, el problema es que él no ha llegado solo, sino con su amante. Cuando Luisa comprueba la infidelidad, echa a su marido de la casa y posteriormente a su amante, quien al retirarse rueda por la escalera y cae gravemente herida.

Luisa es acusada de homicidio y Julio intenta suicidarse pero, milagrosamente, uno de sus amigos lo detiene y le cuenta por todo lo que estaba pasando su esposa, quien continúa presa acusada de un delito que no cometió. Julio consigue que la mujer hospitalizada, en un estado muy delicado, retire la acusación. De este modo, Luisa logra salir en libertad y perdonando a su esposo, se recompone la pareja.

ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS S.I.D.E.

Como todos los años, la revista Sintonía elaboraba un balance de la actividad cinematográfica argentina hasta el momento, el cual se publicaba cada seis meses. En la edición del 31 de diciembre de 1936, se anunciaba a SIDE como la productora que marchaba a la vanguardia del cine nacional, gracias a sus innovaciones y la cantidad de películas producidas y sonorizadas en un año¹. Esta situación, sin embargo, no duraría muchos años más, al finalizar la década del '30 la productora no se logró acomodar a las exigencias del mercado nacional e internacional y tuvo que cerrar sus puertas en 1946.

DEL LABORATORIO AL CINE

A los catorce años, Alfredo Pablo Murúa produjo su primer invento: la técnica eléctrica para grabar los discos de pasta que hasta ese momento se grababan mecánicamente. Dicha invención fue luego comprada por la RCA Víctor Argentina, hecho gracias al cual la familia Murúa comenzó a acumular sus primeros capitales. Desde su juventud se convirtió en un radioaficionado y en 1926 ingresó a trabajar en la productora de discos La Fonográfica Argentina, donde conoció a Genaro Sciavarra con quien formaría la Sociedad Impresora de Discos Electrofónicos en mayo de 1929. Esta empresa fue el inicio de la carrera de Murúa en el cine.

La experimentación constante en el ámbito del sonido dio como resultado la invención del Sidetón: sistema de sonorización de cintas al estilo de Hollywood. En esos años fue invitado a visitar los Estados Unidos en varias oportunidades, donde fue evidente que su sistema era superior a cualquier otro. Según relatos de sus compañeros de juventud, Alfredo Murúa tenía un espíritu libre y nunca le dio valor preponderante al dinero, es por ello que nunca aceptó las ofertas de trabajar en Norteamérica. Desde su primer invento, mantenía relaciones con la RCA y a través de ellos conseguía elementos para sus investigaciones. La S.I.D.E. fue además la encargada de sonorizar películas como *Muñequitas porteñas* (J.A. Ferreyra, 1931), *Tango!* (L.J. Moglia Barth, 1933) y *Dancing* (L.J. Moglia Barth, 1933). Su socio afirmaba que los aparatos de sonido serían nacionales (tan buenos como los importados), mientras que serían extranjeros los de toma y proyección.

¹ FOTO: SIDE marcha a la vanguardia (Revista Sintonía 31-12)

En 1934, Sciavarra decide retirarse de la sociedad por problemas de salud (aparentemente los químicos del laboratorio contribuían con el deterioro de sus capacidades respiratorias) y Murúa traslada los estudios a Campichuelo 553, local que brindó sus sets a productoras como Argentina Sono Film y la PAF. La historia de los, a partir de ahora denominados, Estudios Cinematográficos Argentinos SIDE como productora comienza en 1936 gracias a los capitales que habían acumulado con la producción de discos y con el trabajo de sonorización para terceras empresas, y desde ya que contaba con capital tecnológico, sobre todo el novedoso Sideton.

UNA PRODUCTORA EN ASCENSO

Antes de comenzar a producir las películas, en abril de 1936 los directivos de SIDE² instalaron una oficina de programación y comercialización para sus futuras producciones en Av. Corrientes 2044, donde se ubicaba el local de la New York Film Exchange, y la gerencia estaría a cargo del Sr. Giullfo (representante y amigo personal de Libertad Lamarque por esos tiempos). Los primeros anuncios en la prensa indicaban que la primer producción sería *Ayúdame a vivir*, luego *El Quijote del altillo* (sic) y un tercer film “independiente” de Ferreyra sin título aún (para los dos films que ya contaban con nombre se había firmado un contrato con la distribuidora Alisieri)³.

Dado que el fuerte de esta naciente productora era el equipo sonoro, se estableció un régimen de trabajo en cooperativa asociándose con Manuel Romero y Luis Sandrini por un lado, y con Libertad Lamarque por otro. Esto fue determinante para el éxito comercial inmediato de los primeros films, al mismo tiempo que las estrellas consolidaban sus carreras definitivamente. El 2 de mayo de 1936, la revista Sintonía publicó una columna donde se indica “esta nueva editora, a la que momentáneamente llamaremos SIDE, y hasta tanto aparezca del consenso público un nombre que la distinga de todas sus colegas, comenzaron a hacer las cosas perfectamente”⁴. En ese momento, se estaban rodando a la vez tres películas: *Don Quijote del Altillo* (ya terminada), *Ayúdame a vivir* (en los finales de filmación) y *Ciudad* (luego sería *Muchachos de la ciudad*). Dicha nota sólo muestra fotos de la primera y última película mencionada (incluyendo escenas con Floren Delbene). Ese

² A partir de aquí llamaremos SIDE a los Estudios Cinematográficos Argentinos SIDE.

³ FOTO: Anuncio de producción (El Heraldo del cine 08-04)

⁴ FOTO: Dos films SIDE (Revista Sintonía 02-05)

mismo día, y en relación con el artículo anterior, aparecía en Sintonía el seguimiento de una encuesta iniciada por SIDE con el objetivo de encontrar un sello que distinga a la productora: el jurado de dicho concurso estaba conformado por Chas de la Cruz⁵, J.A. Ferreyra, Libertad Lamarque, Alfredo Murúa, Manuel Romero, Luis Sandrini, entre otros. Es interesante cómo se exigía desde la consigna que los nombres propuestos debían ser una palabra de origen nacional, “fácil en su pronunciación, recordable y comprensible por todos los públicos de Hispanoamérica”⁶. El 9 de mayo se anunciaba que quedaba una semana para que terminara el concurso⁷, sin embargo no encontramos novedades posteriores sobre los resultados.

Como ya mencionamos, el primer lanzamiento fue *Don Quijote del Altillo* (M. Romero, 1936) protagonizada por Luis Sandrini, pero el equipo técnico que la realizó no continuaría trabajando para SIDE. Así, el elenco estable de técnicos quedaría conformado a partir de la realización del segundo film de la empresa: Alberto Biasotti (jefe de laboratorio), Juan Manuel Concado (escenógrafo y diseñador), Daniel Spósito (montajista y compaginación), José Vázquez Vigo (director musical), Gumer Barreiro (director de fotografía) y el dúo Ferreyra-Lamarque con el que los estudios alcanzaron su “época de oro”. Cabe mencionar que todos ellos ya habían desempeñado sus roles dentro de grandes producciones de Argentina Sono Film (*Dancing*, *Riachuelo* y *Puerto Nuevo* por ejemplo). Se trataba de un “grupo de artesanos que se enfrentaban con la producción fabril”⁸. Margarita Bróndolo, cortadora de negativos que comenzó su carrera en SIDE, afirmaba que “el trabajo se realizaba marcando en la mesa y luego verificando el resultado en proyección. El proceso se repetía hasta que se lograba el resultado buscado”⁹. Casi todas las

⁵ Editor de El Heraldo del Cine y amigo de Alfredo Murúa.

⁶ FOTO: Encuesta de SIDE (Revista Sintonía 02-05)

⁷ FOTO: Encuesta de SIDE (Revista Sintonía 09-05) (2)

⁸ Kohen, Héctor, "Estudios Cinematográficos Argentinos SIDE", en España, Claudio (dir.), *Cine Argentino. 1933-1956: Industria y clasicismo, Vol. I*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000, pág. 275.

⁹ Entrevista realizada por Héctor Kohen el 15 de julio de 1998, la cual aparece en Kohen, Héctor, "Estudios Cinematográficos Argentinos SIDE", en España, Claudio (dir.), *Cine Argentino. 1933-1956: Industria y clasicismo, Vol. I*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000, pág. 275.

películas fueron montadas con este proceso, ya que la Moviola¹⁰, adquisición importante en cuanto a equipamiento, sólo se utilizó a partir de *Caprichosa* y *Millonaria* de 1940.

UN CIERRE ESPERADO

SIDE podía producir películas exitosas pero a un ritmo muy lento y el fracaso económico de una sola de ellas era suficiente para comprometer la frágil estructura financiera de la empresa. El hecho de que durante 1937 se filmaran sólo 4 films (*Muchachos de la ciudad* -iniciada en 1936-, *Besos brujos*, *El forastero* y *Sol de primavera*) indica que las posibilidades de realizar más de una a la vez eran limitadas. Según Kohen, ya desde *Ayúdame a vivir* se anuncia lo que sería un problema constante en la producción del estudio: la búsqueda de excelencia técnica no bastaba para salvar los guiones que presentaban, ya sea por la pésima calidad o por el contenido arcaizante.

El éxito comercial que supo tener la empresa al comienzo se debía principalmente a que, aprovechando la demanda, se obligaba a los compradores ansiosos por tener un “Lamarque legítimo” a llevarse otro producto del mismo sello. Cuando la trilogía de Ferreyra agotó su capacidad de generar ingresos (la financiación provenía de los adelantos de dinero por parte de los distribuidores y exhibidores), la productora no pudo sostener la situación. A esto se le sumaba el factor de la escasez de película virgen: el proveedor Gevaert, fabricante de la película Agfa, había comenzado a restringir su venta y Murúa debió buscar alternativas a un costo muy superior. Ya sin capitales, el inventor del Sidetón debió endeudarse y por ello en 1941, se iniciaron gestiones para vender los estudios a don Miguel Machinandiarena (propietario de Estudios San Miguel).

Finalmente, en abril de 1946 se realizó el acto de despedida de los Estudios Cinematográficos SIDE con la presencia incluso de Chas de la Cruz, quien había sido defensor de la integridad moral de Murúa durante el período de convocatoria de acreedores para la empresa. El cierre definitivo fue una decisión del nuevo propietario desde 1941, quien se encontraba afectado por la carencia absoluta de película virgen. De esta manera, una de las empresas clave en la modernización

¹⁰ Dispositivo que permitía ver y escuchar la película mientras se editaba, hacía innecesario un posterior trabajo de montaje desde cero.

autónoma del cine argentino y en la apertura a los mercados extranjeros cerraba sus puertas.

LA OBRA DEL “NEGRO” FERREYRA

Agustín “el Negro” Ferreyra, es una figura que tiene su lugar en la cinematografía argentina desde los comienzos de la misma, siempre destacado por su impronta personal se lo ha considerado un cronista de la época por su simpatía con el “realismo urbano”¹¹. Sus primeros films estaban centrados en la clase obrera trabajadora, pero el cine de este director no se restringe únicamente a este sector: con *Ayúdame a vivir* introduce en su cine personajes de la clase media. Trabajador autodidacta, fue diseñador de escenografía antes de producir su primera película en 1917.

Otra de las características de su poética a lo largo de toda su carrera es la estrecha relación con la noche porteña y el tango. El hecho de haber presenciado la época de auge del tango en los años ´20 junto con Manuel Romero y Leopoldo Torres Ríos, así como su actividad de letrista de canciones, definió su dependencia a las narrativas melodramáticas tomadas directamente de las letras de tango o de los contenidos de las novelas semanales. Karush incluso plantea que Ferreyra interpretaba la vida como un tango, lo cual se reflejaba también desde los títulos de sus películas.

Cuando las productoras comenzaron a lanzar películas a escala industrial, nuestro director se encontró fuera de lugar. Sin interés por asociarse con Argentina Sono Film o Lumiton, continuó recaudando fondos con el fin de financiar sus propias producciones de manera independiente, resistiendo siempre al trabajo industrial.

A Ferreyra le llega la posibilidad de realizar *Ayúdame a Vivir* gracias a Alfredo Murúa, director y propietario del estudio SIDE, quien lo ubica como director exclusivo de la empresa y le ofrece su dirección. En este sentido es bueno destacar que, como lo realizó en su cine anterior, “el Negro” es un director que logra fijar su impronta en todas sus producciones, incluso aquí realizando un drama romántico, trabajando para un estudio y con una estrella como Libertad Lamarque. Como afirma Jorge

¹¹ Karush, Matthew, *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel, 2013, pág. 143.

Miguel Couselo¹², es posible encontrar en este film los rasgos de la dirección de Ferreyra: la narración está llevada a cabo con gran fluidez y no se observa un apoyo total en los diálogos, sino que la cámara tiene vida propia, la composición de la imagen no está librada al azar y si bien los personajes no son los populares a los que él habitualmente remitía, la descripción de los mismos está realizada de un modo cálido, no frío ni distante.

Es importante recordar que Ferreyra no era un director acostumbrado a supeditarse a un libro en el cual las condiciones estuviesen impuestas por el tipo de argumento y el objetivo al cual apuntaba, en este caso: una construcción que pretende resaltar a la estrella femenina. Su trabajo en *Ayúdame a vivir* significó para el director el reconocimiento aún mayor por parte del público y su continuidad en SIDE con otras dos películas: *Besos Brujos* (1937) y *La ley que olvidaron* (1938), trilogía que será recordada, hasta el día de hoy, como los títulos de la exitosa pareja Lamarque – Ferreyra.

TEXTO ESTRELLA DE LIBERTAD

Sus comienzos como cancionista se remontan a su niñez en Rosario, cuando acompañada por el actor José Constanzó, recorría los pueblos de Santa Fe y Buenos Aires haciendo cuadros filodramáticos a beneficio. Hasta que en marzo de 1926, en una de sus presentaciones conoce a Pascual Carcavallo, importante productor teatral, quien la contrata como cantante y actriz de teatro. Allí conocerá también tras bastidores a la ya conocida Azucena Maizani. En ese mismo año y ya contando con el título de la "reina del tango" por la Municipalidad de Buenos Aires, es contratada por la RCA Víctor (empresa que la apoyó y acompañó durante la totalidad de su carrera).

La década del '30 trae varias innovaciones radiales como el radioteatro y los concursos, mientras que la "fiebre del tango" presenta constantemente voces nuevas. Paralelamente a sus apariciones regulares en Radio Splendid y Radio Belgrano, Lamarque se presentaba en los concursos que auspiciaba todos los años la revista Sintonía, del cual salió ganadora del título "Miss radio" en 1935. Como afirma Estela Dos Santos, las nuevas figuras "eran fenómenos exclusivamente

¹² Couselo, Jorge Miguel, *El Negro Ferreyra. Un cine por instinto*, Buenos Aires, Freeland, 1969.

radiales (...) algunas se consagraron como actrices, otras se perdieron en el olvido"¹³.

La primera aparición en pantalla de Libertad Lamarque que marcó el futuro de su carrera (no era sin embargo la primera vez que actuaba en un film) fue en *Tango!* (Moglia Barth, 1933), el mismísimo comienzo del cine sonoro argentino. El proceso de institucionalización del modelo clásico no hubiera sido posible sin la formación de un sistema de estrellas, las cuales eran la principal atracción de un film (aspecto subrayado a través de sus primeros planos). Su personaje Elena ya mostraba los atributos de una burguesía porteña naciente y funda allí su texto estrella como la heroína melodramática que sufre y llora por la pérdida de su hombre. Manetti ubica esta interpretación como un antecedente del subgénero en el que luego se consagrará con Ferreyra¹⁴.

Además, es una característica de las estrellas que sus personajes de la ficción suelen contaminar su verdadera personalidad y viceversa. Como desarrollaremos en este trabajo, la vida privada de Libertad contribuyó a la escritura del argumento del film que la consagrará como la primera actriz del cine argentino con fama internacional.

Incluso, se podría decir que el pase de su contrato de SIDE a Argentina Sono Film se debió a un episodio personal que la actriz comenta en su autobiografía. Atilio Mentasti ya sabía desde 1933 que Libertad Lamarque se convertiría en la máxima estrella del cine latinoamericano, por eso para llevársela a su productora ideó una estrategia que, recién en 1985 confesó en una carta dirigida a la propia actriz:

El mejor de estos estudios sin duda era SIDE de los hermanos Murúa y el otro de la incipiente Sono Film. Un día pasé a visitar a la gente de SIDE, quien estaba alborozada. Se acababa de estrenar *Ayúdame a vivir*, con un éxito tremendo y para colmo entre el personal testigo del mismo, se hablaba de que pronto se iba a casar uno de los hermanos Murúa con Libertad. Como yo sabía que Alfredo Malerba, músico de Libertad, tenía interés romántico con ella y sin duda era factible que fuera correspondido por la natural simpatía de Malerba, pensé que debía buscar la forma para que Libertad no

¹³ Dos Santos, Estela, *Las mujeres del tango*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972.

¹⁴ Manetti, Ricardo, "El melodrama, fuente de relatos: un espacio artístico para madres, prostitutas y nocherniegos melancólicos", en España, Claudio (dir.), *Cine Argentino. 1933-1956: Industria y clasicismo, Vol. II*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000, pág. 9.

se casara con Murúa (...) Llamé a Alfredo y le conté lo que se comentaba entre Murúa y Libertad: - Se lo digo porque pensamos que Ud. es el que puede "mediar" entre Libertad y Sono Film para que nos firme un contrato; nosotros le haríamos grandes producciones, y no los folletines que acaba de estrenar.¹⁵

LA PRODUCCIÓN DE *AYÚDAME A VIVIR*

Para poder ingresar al mercado cinematográfico junto a los grandes, Alfredo Murúa sabía que debía producir una fórmula exitosa que le diera a su empresa una marca distintiva; y así fue como pensó que Libertad Lamarque, una estrella que todavía se estaba consolidando, podría transformarse a partir de una película en la figura que reemplazara el lugar vacío dejado por la muerte de Carlos Gardel.

GESTACIÓN DE LA IDEA

En aquel momento, la actriz estaba pasando por un momento personal difícil que determinaría algunos aspectos de su escritura. Superado un intento de suicidio en 1935, en su autobiografía relata que estando en proceso de divorcio con su ex marido Emilio Romero, y ya siendo amante en secreto de Alfredo Malerba, había viajado a Montevideo junto con su comitiva personal (Malerba, Giulffo, etc.) para llevarse a su hija Mirtha a escondidas (la sacó en pleno horario escolar para subirse directamente al avión que las traería de regreso), quien se encontraba bajo la tutela de su padre¹⁶. Este episodio fue retratado por la prensa recién cuando el conflicto ya había sido solucionado totalmente: el 13 de junio, Sintonía acotaba que la publicidad dada al hecho era consecuencia de la posición que ocupa Libertad en la "constelación artística" y que "nos estamos acercando notablemente a la modalidad norteamericana, donde, hasta con fines publicitarios, los artistas traman escándalos y promueven divorcios que saben mantendrán latente la atención del público"¹⁷. Además, se mencionaba el carácter público de su "temperamento de madre amante y carácter de esposa ejemplar". Hemos citado varias frases de este artículo, porque consideramos que por un lado muestra varios aspectos que Libertad ha tratado de

¹⁵ Carta adjunta en Libertad, *Libertad Lamarque. Autobiografía*, Buenos Aires, Editorial Vergara, 1986, págs. 188 – 189.

¹⁶ Lamarque, Libertad, *Libertad Lamarque. Autobiografía*, Buenos Aires, Editorial Vergara, 1986, págs. 172 – 177.

¹⁷ FOTO: Drama privado de Lamarque (Revista Sintonía 13-06)

representar en su personaje de Luisita y por el otro, demuestra el modo en que la farándula argentina se configuraba a semejanza de Hollywood, incluyendo cierto tono épico de la periodista al estilo del mismo texto estrella de Lamarque.

De regreso en Buenos Aires, Libertad decidió continuar inmediatamente con sus compromisos laborales y así fue como la primera oferta que escuchó vino del propietario de SIDE. Una vez que la estrella ya estaba dentro del proyecto, el segundo paso fue solicitar el libro al escritor y poeta José González Castillo (autor del tercer film de la trilogía). El guión original incluía una secuencia en la que la protagonista debía ir a la cárcel por haber asesinado a su marido por la espalda con una tijera. Sin embargo, éste fue rechazado porque no se adaptaba a la personalidad de la actriz, quien siempre afirmaba que todos sus personajes debían tener algo de ella. Por tal motivo, luego del fracaso de la búsqueda entre otros prestigiosos autores argentinos¹⁸, Murúa le ofreció a Lamarque que escribiera su propio guión teniendo en cuenta los caracteres de la heroína que ella quisiera interpretar¹⁹. Según sus confesiones, lo que primero se le ocurrió fue el título del film y alrededor de esa base ideó el argumento, primero por el comienzo, luego por el final y por último la trama central.

Más tarde la producción del film tendría otro obstáculo a superar: el director elegido para la realización era Mario Soffici²⁰, quien al leer el guión original de Lamarque tuvo que rechazar la propuesta dado que no aceptaba que las situaciones más dramáticas fueran rematadas por una canción. Esta idea, sin embargo, no fue rechazada por el "Negro" Ferreyra, quien la asumió casi como propia y la llevó a su máxima exposición en el transcurso de la trilogía completa. Incluso, según Miguel Couselo, el director contratado había sido desde un primer momento el preferido de su amigo Alfredo Murúa, con quien haría los mayores éxitos de la empresa hasta su desvinculación en 1938.

Para completar el resto del elenco, además del reconocido actor de radioteatro Lalo Harbin, la estrella protagonista solicitó que el papel del hermano

¹⁸ Según Libertad, ningún escritor quería exponer su nombre a un posible fracaso en algo tan desconocido como lo era el cine sonoro hablado y cantado, haciendo referencia al esquema de la ópera tanguera (Lamarque, Libertad, *Libertad Lamarque. Autobiografía*, Buenos Aires, Editorial Vergara, 1986, págs. 180.)

¹⁹ FOTO: Una breve conversación con Lamarque (Revista Vosotras - 14 agosto) (6)

²⁰ Director que ya había trabajado con Libertad en *El alma del bandoneón* (1934).

malo lo interpretara el "inolvidable"²¹ Santiago Gómez Cou y que el abuelo fuera su amigo Atilio Supparo. Como él también era poeta, fue el encargado de escribir el tema "Ayúdame a vivir" a partir del argumento del film. Lamarque relata:

Con estos elementos ya tuvimos para empezar a trabajar el guión cinematográfico. Nos reuníamos en mi departamento de la calle Estados Unidos; éramos, el director Agustín Ferreyra, ya veterano de cine; Floren Delbene, que sería mi galán y que tenía muy buenas ideas; Murúa, que no colaboraba mucho, pero que mucho sabía sobre sonido, el que llevó la película y que fue de su invención; y yo, que conocía perfectamente los puntos que calzaba para llegar rápidamente al público.²²

LA ÓPERA TANGUERA

Una de las características formales que contribuyó al éxito y a la distinción de la trilogía de Lamarque – Ferreyra fue la manera de incorporar la música en la narración. Dicha estructura consistía en una “forma particular de folletín donde cada momento de exaltación emocional y temperamental es acentuado por un tango”²³, es decir que en los puntos de mayor tensión dramática, la acción se interrumpe o se responde con un discurso cantado (en este caso con tangos) que reemplaza al diálogo, sin justificación diegética aparente. Domingo Di Núbila, quien fue el primero en acuñar este concepto aplicado al film, lo relaciona con el hecho de que J.A. Ferreyra había sido escenógrafo del Teatro Colón, donde muy probablemente haya presenciado las óperas.

Este esquema en el cual la canción aparece como parte constitutiva del discurso fue luego popularizado por los típicos musicales de Hollywood. Sin embargo, de acuerdo a la opinión de Alfredo Marino²⁴, en Argentina la ópera tanguera empieza y termina con la trilogía de SIDE, siendo una estructura que está más allá de lo genérico en la medida en que el “dívalo cantando” se puede aplicar tanto para melodramas, comedias, policiales, etc. El autor plantea que estas

²¹ Lamarque, Libertad, *Libertad Lamarque. Autobiografía*, Buenos Aires, Editorial Vergara, 1986, pág. 181.

²² Lamarque, Libertad, *Libertad Lamarque. Autobiografía*, Buenos Aires, Editorial Vergara, 1986, pág. 181.

²³ Di Núbila, Domingo, *Historia del cine argentino. Vol. I*, Buenos Aires, Cruz de Malta, 1959.

²⁴ A cargo de la cátedra Alfredo Marino de Historia Analítica de los Medios Argentinos y Latinoamericanos (www.hamalweb.com.ar)

interrupciones no rompen las reglas del canon clásico porque configuran su propio verosímil y además, nos recuerda que la película se apoya en el conocimiento que el espectador tiene de la estrella, en este caso Libertad Lamarque, por lo que está esperando verla cantar de cualquier forma. En relación a este último punto, Di Núbila agrega que Ferreyra “se las arregló para establecer una identificación entre el público no discriminador y la desgraciada protagonista, lloró compartiendo su sufrimiento y se desarmó oyéndola cantar”²⁵.

Para comprender qué sucedía con los avances sonoros que presentaban los films, podemos decir que ya comenzados los años ´30 se produjo una reconversión del negocio cinematográfico, el cual debía recuperar las inversiones e incrementar las ganancias en un contexto donde el sonido ya no era novedad²⁶. Precisamente fueron los musicales de la Warner los que establecieron un paradigma que modelara el gusto del público y que no pudo ser superado por los ensayos sonoros de principios de década, pero sí fue *igualado* por la trilogía cuyo sonido y estilo visual emulaban a la comedia norteamericana.

Con respecto a los tangos utilizados en nuestro film en particular, son cuatro las canciones que organizan el relato y que, como veremos luego, son uno de los elementos que más se destacan en la prensa para publicitar el estreno en las salas. La primera aparece cuando Luisa y Julio tienen su primer encuentro en el parque y Lamarque acompaña con su voz a la orquesta de Alfredo Malerba que sonaba en el reproductor portátil que llevaban; la segunda, cuando Luisa ya se ha recuperado de su enfermedad y canta “Canto a la vida” desde las sierras cordobesas; la tercera, en la escena donde se descubre la infidelidad de Julio y la mujer engañada entona “Ayúdame a vivir”; finalmente, el desenlace se adelanta cuando Libertad llorando canta “Arrepentido” para que su hombre regrese con ella.



²⁵ Di Núbila, Domingo, *Historia del cine argentino. Vol. I*, Buenos Aires, Cruz de Malta, 1959.

²⁶ Principalmente en El Heraldo del Cine hemos encontrado numerosas publicidades en cada edición de tecnología sonora para cine, por ejemplo de marcas como Phillips, Gaumont, Movietone y Tecnofilm. Vemos que el sonido se transforma en un campo de competencia entre las producciones.

Esta forma de incorporar las canciones al discurso es parte fundamental en la construcción argumentativa que hizo Lamarque para sí misma, en la cual podía mostrar sus capacidades vocales (que el público esperaba) pero desde un personaje convencionalmente femenino. Para lograr la fama internacional, era consciente que su objetivo debía ser diferenciarse del personaje de arrabalera (cuyo mayor exponente era Azucena Maizani) y la ópera tanguera fue el vehículo ideal para liberarse de los estereotipos del tango y la milonguita. Incluso la protagonista afirmaba que habían suprimido al malevo y todo lo que pudiera recordar al bajo fondo para que el film resultara de agrado para el público²⁷. Luisa cantaba tangos no porque viviera en el arrabal o se prostituyera, sino porque ella era Libertad Lamarque, la estrella de la canción.

LA REALIZACIÓN

De acuerdo a Karush, el hecho de representar el mundo de la burguesía (que desarrollaremos en el apartado siguiente) implicaba para Ferreyra el abandono de su poética realista sobre la vida de la clase baja urbana. Lo que sí mantenía era el mensaje de clase del melodrama popular (más explícito en *La ley que olvidaron*). Esta transformación hacia un melodrama “más accesible y universal que no dependía de la familiaridad de los espectadores con el mundo de los barrios porteños”²⁸ fue el gran factor que posibilitó el éxito de la trilogía en el resto de América. Además, acompañando el propósito de Murúa de convertir a Lamarque en la sucesora de Gardel, Ferreyra pretendía acercarse al modelo de representación de Hollywood basado en el corte para producir una narrativa sin fisuras, hecho que se vio dificultado por la carencia de la Moviola.

Las primeras menciones sobre el film que encontramos en la prensa aparecen en abril y mayo de 1936: luego de los anuncios que se publicaron como parte de la publicidad de SIDE en los cuales sólo se adelantaba el título de la película, el 9 de mayo la revista Sintonía (medio en el que ubicamos la mayor cantidad de avances) hace un recorrido sobre el estado de las películas producidas durante cada semana y en este caso ya figura *Ayúdame a vivir* en “Lo que se está filmando”²⁹ -junto con

²⁷ FOTO: Una breve conversación con Lamarque (Revista Vosotras - 14 agosto) (6)

²⁸ Karush, Matthew, *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel, 2013.

²⁹ FOTO: Lo que se está filmando (Revista Sintonía 09-05)

Amor...amor, Amalia, Muchachos de mi ciudad (sic), El cañonero de giles-, revelando los intérpretes, el director y el sonidista. Es importante destacar que *Muchachos de la ciudad*, también dirigida por J.A. Ferreyra, se rodó simultáneamente a la primera de la trilogía pero se estrenó en mayo.

El Heraldo del Cine, medio en el que encontramos sobre todo artículos dedicados al público especializado en cinematografía, anunciaba el 22 de julio la finalización del proceso de filmación de *Ayúdame a vivir* y nuevamente se repiten los nombres que componen el elenco principal y el equipo técnico, incluyendo la autoría de Libertad Lamarque³⁰. Según el diario La Razón del 25 de julio, SIDE había comunicado a la prensa que el estreno de la película estaba fijado para el 5 de agosto (fecha que no se concretó finalmente), resaltando el carácter de “comediadramática”, el doble rol que cumple Libertad, la dirección, musicalización y los “hermosos sets y bellas escenas al aire libre”³¹.

Con respecto al proceso de rodaje, sabemos la mayor parte se realizó dentro de los estudios SIDE y lo que más resalta la prensa es la dimensión del set de la boíte El Gato Negro³². En una entrevista realizada a Ferreyra, descrito como el “pioneer” del cine nacional, por Carmelo Santiago (productor de cine y teatro, periodista principal de Sintonía, crítico de cine, autor de guiones - con Ferreyra y Romero por ejemplo- y productor ejecutivo de Argentina Sono Film) el 30 de mayo, el escritor mencionaba la presencia de cien reflectores iluminando el “gigantesco set” y cientos de extras siguiendo las órdenes del “más criollo de todos los veteranos de nuestros directores (...) Es porteño hasta la médula, con alma de guitarra criolla y energía de gaucho matrero”³³. Otra periodista enviada por la revista Vosotras relata su asombro al encontrar un estudio de semejante gran tamaño alejado del centro geográfico de la cinematografía y dentro de él, dos grandes sets: la famosa boíte y uno que representaba un hermoso jardín (“que todas nosotras deseamos para esa casita blanca”)³⁴. También comenta que al rodar la escena inicial del parque, a pesar

³⁰ FOTO: Fin de la filmación (El Heraldo del cine 22-07)

³¹ FOTO: El nuevo film de Lamarque irá en breve (La Razón 25-07)

³² FOTOS: Estudio SIDE, El Gato Negro, El Gato Negro (2)

³³ FOTO: Ferreyra - Revista Sintonía- 30-05 (1). Esta es la única nota en la que encontramos la palabra del director en los medios.

³⁴ FOTO: Una breve conversación con Lamarque (Revista Vosotras - 14 agosto) (1)

de que parecía un día primaveral, en realidad los intérpretes debían estar vestidos como en verano como si no sintieran el frío invernal que hacía en el set.



Si bien el trabajo en estudios fue predominante, en el film encontramos dos secuencias rodadas en exteriores que al parecer originalmente no iban a ser las únicas. El 1 de agosto, en la sección “Se dice y se asegura” de la revista Sintonía se rumoreaba sobre las preocupaciones de Ferreyra en relación a la presentación de numerosos exteriores, entre los cuales se anunciaban “típicos lugares del Riachuelo”³⁵ que luego no se verían en el producto final. Una de las escenas que sí se destacan por su presencia en la narración es el casamiento de Luisa y Julio, filmado íntegramente en la Iglesia de Nueva Pompeya, considerada la iglesia más popular de la ciudad de Buenos Aires y ubicada además en uno de los barrios con mayor tradición tanguera³⁶. Para el rodaje se utilizaron “más de mil extras”³⁷ y se trabajó en ella durante una semana, aunque en la película sólo aparecen contados minutos. Como telón de fondo se colocaron cientos de flores blancas y una orquesta de ochenta profesores interpretó la marcha nupcial bajo la dirección de Vázquez Vigo (destacado desde los créditos).

³⁵ Tal vez era una estrategia de promoción nombrar esos lugares comunes del imaginario, no porque de verdad estuvieran en la producción, sino porque atraían al público.

³⁶ Recordemos que en dicho barrio también se encuentra el Puente Alsina, locación ya trabajada por Ferreyra en una película anterior.

³⁷ FOTO: La más visitada de nuestras iglesias en AAV (Diario La Argentina 25-08)

La dirección musical de *Ayúdame a vivir* fue de hecho premiada por la revista Sintonía a partir de una encuesta realizada al público³⁸, junto con la premiación a la fotografía de Gumer Barreiro y el sonido de Alfredo Murúa³⁹.

Siempre fiel a su papel de estrella, varios medios muestran (aunque disimuladamente) los particulares comportamientos de Libertad Lamarque al momento de trabajar. La entrevista de Vosotras mencionada anteriormente había sido realizada a partir de una invitación de la propia actriz, quien había citado a la periodista para conversar sobre “el secreto de su juventud y delgadez”⁴⁰. Casi ocultando el enojo y justificando a Libertad por su posición de estrella, la enviada de la revista comenta que la tuvo que esperar dos horas y que incluso fue el director de la película quien le tuvo que acercar una taza de café para soportar el frío que hacía en el set. Finalmente, cuando llega Libertad, ésta “no demuestra más de dieciocho años”⁴¹ y confiesa que su secreto es “mucho fruta, verduras y carnes, esto para perder las grasas... pero para mi belleza... nada, absolutamente nada. El amor de mi hija me proporciona tanta felicidad que me da ese aire radiante que usted confunde con belleza”.

El 23 de agosto, el Diario La Argentina publica una nota realizada a Libertad en la que relata que, para las escenas en las que debía llorar abundantemente había rechazado todos los productos químicos que le ofrecieron y que, llegado el momento de la acción, lloraba con tal desconsuelo que impresionaba a todos los presentes. Afirmaba además que:

Tengo facilidad para llorar. Soy una mujer completa y una mujer que no sabe llorar no lo es. El llanto es el más potente recurso de convicción que poseemos las mujeres. (...) Me limito a vivir la vida del personaje que interpreto, eso es todo. (...) En *Ayúdame a vivir* me posesioné tanto del personaje que fuera de la cámara vivía y pensaba como la dulce Luisita.⁴²

Un hecho que no encontramos retratado por la prensa gráfica pero sí en su autobiografía es lo que sucedió con su salud durante la filmación de la película.

³⁸ FOTO: Encuesta Sintonía - música (Revista Sintonía 31-12)

³⁹ FOTO: Encuesta Sintonía - técnicos (Revista Sintonía 31-12)

⁴⁰ FOTO: Una breve conversación con Lamarque (2)

⁴¹ También comenta a modo de charla de café entre mujeres el buen aspecto de Floren Delbene.

⁴² FOTO: Lamarque es una actriz muy emotiva (Diario La Argentina 23-08) (3)

Según lo que relata⁴³, afectada por los nervios y la cantidad de trabajo que tenía, su garganta sufrió las consecuencias durante todo el año 1936. Por tal motivo, ya comenzada la filmación de *Ayúdame a vivir*, tuvo que abandonar los estudios para tomar un descanso precisamente en las sierras de Córdoba, donde permaneció un mes recuperándose de la garganta y su "fuerte depresión". Luego de este receso, regresó a SIDE para finalizar el rodaje y continuar con sus actividades en Radio Belgrano.

MODERNIDAD Y ESTÉTICA ART DÉCO

El estilo "art déco" no existía todavía con ese nombre en los años 30, sino que nació en 1966 en una exposición de artes decorativas en París, donde se mostraban nuevas tendencias en arquitectura, muebles, etc. Sin embargo, en 1933 la revista *Para Ti* anunciaba "podemos decir que el estilo moderno existe ya, como una consecuencia lógica de nuestra manera de vivir y de pensar"⁴⁴ y el ensanchamiento de la Av. Corrientes (a pocas cuadras de la oficina de programación de SIDE) junto con la renovación y construcción de nuevas salas cinematográficas eran una muestra de la modernización que había llegado a Buenos Aires.

Con respecto a dicha moderna "manera de vivir y de pensar", Kohen propone que los protagonistas de *Ayúdame a vivir* representan a la incipiente burguesía urbana que quiere distinguirse de la aristocracia⁴⁵ (por ejemplo el personaje de Gómez Cou es la visión conservadora antagónica de Luisita) y de los caracteres populares del imaginario tanguero. Desde esa posición, la construcción escenográfica artificiosa que proporciona la estética art déco "vincula el proyecto modernizador de Murúa con los intereses de una burguesía urbana fascinada por la radio, el cine y el tango"⁴⁶. Es por ello que aparecen en la narración espacios característicos de la modernidad porteña, como el cabaret y la sala de la mansión burguesa, pero sin saturar la totalidad del film para crear el efecto de contraste con

⁴³ Lamarque, Libertad, *Libertad Lamarque. Autobiografía*, Buenos Aires, Editorial Vergara, 1986, pág. 182.

⁴⁴ Gómez Rial, Susana, "Art Déco", en España, Claudio (dir.), *Cine Argentino. 1933-1956: Industria y clasicismo, Vol. I*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000

⁴⁵ Kohen, Héctor, "Estudios Cinematográficos Argentinos SIDE", en España, Claudio (dir.), *Cine Argentino. 1933-1956: Industria y clasicismo, Vol. I*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000, pág. 268.

⁴⁶ Kohen, Héctor, "Estudios Cinematográficos Argentinos SIDE", en España, Claudio (dir.), *Cine Argentino. 1933-1956: Industria y clasicismo, Vol. I*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000.

los espacios más conservadores, por ejemplo el colegio religioso. La escenografía además evidencia la transformación que sufre Luisita cuando deja de ser una colegiala y cruza las rejas (del colegio y de su propia casa) para ser una mujer enamorada.

El nuevo lenguaje, que luego fue el consolidado art déco, destacaba las formas geométricas puras utilizadas de forma plana y esquemática, con el agregado de zigzags, espirales y temas florales. Incluía además materiales más económicos para la construcción de la decoración, la cual incorporaba el brillo, las superficies aceradas, los cristales y los espejos.



La figura paradigmática de esta estética en el cine nacional fue Juan Manuel Concado, encargado de la escenografía de *Ayúdame a vivir* (y de todas las producciones de SIDE), quien había participado también en varias películas de Argentina Sono Film rodadas en los estudios SIDE. En los años 30 se había expandido la moda de las

boîtes con barras, sillas altas, cocteleros, etc., tendencia que fue reflejada en las escenografías de Concado: la boîte El Gato Negro, las rejas que separan espacios, las bibliotecas y los juegos de muebles siguen la línea moderna del art déco. El resultado en el espectador generalmente se interpretaba como una sensación de distanciamiento, reforzado por los fondos estructurados en colores planos.

Ferreira no utiliza en este film el rodaje en exteriores (excepto las dos locaciones originales en Córdoba y la Iglesia de Nueva Pompeya) ni la reconstrucción escenográfica de un parque, sino que para crear dicho espacio coloca a los protagonistas en los desniveles de un piso, cerrando el fondo por dos biombos traslúcidos. Estos objetos, junto con las ventanas y cortinas traslúcidas, son elementos esenciales del art déco, ya que contribuyen a crear el contrapunto entre opacidad y transparencia. Tampoco hay líneas de fuga en perspectiva ni se crea la ilusión de que haya un fuera de campo, son espacios totalmente autonomizados. La influencia de este estilo fue tal dentro de los estudios SIDE, que decidieron modificar el logotipo de presentación: en lugar de un hombre anunciando la leyenda de la

empresa (el cual todavía permanece en 1936), aparece la gráfica coronando un pedestal iluminado de manera similar al logo de la Fox.

ADELANTOS EN LA PRENSA

Durante los días previos al 26 de agosto, las notas acerca del film estrenado en el Cine Monumental son variadas y publicadas, en general, a lo largo del mes de julio y agosto. Sin embargo, hay excepciones como aquel anuncio de El Heraldo del Cine que cuatro meses antes anuncia a *Ayúdame a vivir* como la primer producción de SIDE dirigida por José A. Ferreyra, que contará con la actuación de Libertad Lamarque⁴⁷.

La mayoría de las notas periodísticas previas al estreno anuncian a la pareja principal del film, constituida por Floren Delbene y la estrella ya conocida por el público, Libertad Lamarque, a quien se la destaca como cancionista y autora del argumento cinematográfico. La música del film es siempre elogiada y, desde los diarios y revistas, se dan a conocer los responsables de la misma: la música orquestal es original de Vázquez Vigo y los cuatro tangos que canta la protagonista son “Ayúdame a vivir” (música de Artola y Malerba) y “Tu cariño” (Malerba) con letra de Cátulo Castillo, “Canto a la vida” de Atilio Supparo y Héctor Artola y “Arrepentido” con letra y música de Sciamarella. Estos datos se encontraban en la mayoría de las notas, ninguna dejaba de destacar que a Libertad se la iba a poder apreciar tanto en su rol de actriz como de cantante. Del mismo modo, el hecho de que parte de la acción del film se haya grabado en la provincia de Córdoba era un aspecto retomado que aseguraba al espectador la visión de preciosas vistas de la provincia.

Encontramos curioso que en el diario La Razón⁴⁸ del 25 de julio y La Prensa del 26 de julio⁴⁹ se anunciaba, según información que aseguraban les había otorgado SIDE, que el film se estrenaría el día 5 agosto. Lo relevante de este dato reside en que ningún otro diario ni revista de la época retoma esta fecha como llegada del film a los cines, lo que resta del anuncio coincide con la información relevada en otras redacciones.

⁴⁷FOTO: Anuncio de producción (El Heraldo del cine - 08 de abril de 1936)

⁴⁸FOTO: El nuevo film de Lamarque irá en breve (La Razón - 25 de Julio de 1936)

⁴⁹FOTO: Anuncio de estreno (La Prensa - 26 de Julio de 1936)

Si bien algunas notas previas al estreno de la película apuntan a Libertad Lamarque para hablar de la producción, como es el caso de la revista Vosotras⁵⁰ que le hace una entrevista en medio del rodaje, es ampliamente mayor la cantidad de anuncios que toman la figura de Floren Delbene, lo cual nos resultó extraño debido a que, si bien el actor ya poseía una amplia carrera cinematográfica, en la bibliografía que teníamos consultada hasta el momento, Libertad Lamarque parecía ser mucho más reconocida por el público. Sin embargo, al tomar contacto con la prensa de la época encontramos que nuestra idea sobre la popularidad de Floren Delbene no era tal.

A pesar de las numerosas notas que tienen como eje principal al actor en cuestión, resulta sumamente curioso que, salvo en los diarios Noticias Gráficas y La Fronda, en todas las otras se repite exactamente el mismo párrafo:

En *Ayúdame a vivir*, Delbene hace el papel de un hombre joven, optimista, de excelente corazón que adora a su esposa, pero a quien por diversas circunstancias, coloca en una dramática situación. Desde las primeras escenas de la película, alegres y frívolas, hasta las últimas intensamente emotivas, Floren Delbene se desempeña con una corrección y una humanidad que sorprenderán al público.⁵¹

Aunque las dos excepciones que nombramos anteriormente no poseen el párrafo citado, ambas comienzan del mismo modo:

El nombre Floren Delbene no significa mucho actualmente para nuestro público. Este buen actor cinematográfico intervino en muchas producciones mudas y habladas, pero hasta ahora no había tenido la oportunidad de su carrera artística.⁵²

Es interesante que en el diario Libertad resalten la actuación de Lalo Harbin quien ya poseía una carrera formada en la radiofonía nacional por lo cual era un gran acontecimiento poder ver su debut en un film que lo tendría como uno de los protagonistas principales⁵³. Asimismo, la revista Sintonía le auguraba en este debut

⁵⁰FOTO: Una breve conversación con Lamarque (Revista Vosotras - 14 de Agosto)

⁵¹FOTO: Todas las notas de la carpeta FLOREN DELBENE dejando de lado Noticias Gráficas (25-08) y La Fronda (Una brillante interpretación de Floren Delbene)

⁵²FOTO: Noticias Gráficas - 25 de Agosto y Una brillante interpretación de Delbene - La Fronda

⁵³FOTO: Hoy se estrenará AAV (Libertad - 26 de Agosto)

el comienzo de una gran carrera en el cine nacional. Por lo que nos encontramos con otra figura conocida por el público, lo que ayuda a convertir a este film en un posterior éxito.

Estas notas y la mayor parte de los anuncios se realizaban acompañados de fotografías, en las que aparecía la pareja protagonista junta o separada, dependiendo en quién se centraba la noticia. En algunas ocasiones se lanzaban fotografías inéditas de la grabación de la película, que aún continuaba en pleno rodaje, como es el caso de la revista Sintonía que presenta fotos de diversas escenas de *Ayúdame a Vivir*.⁵⁴

Al investigar la prensa gráfica del año 1936, nos encontramos con el estreno de la película en la ciudad de Mar del Plata, el cual curiosamente, se llevó a cabo en los cines Palace y Belgrano los días 22 y 23 de Agosto, es decir previamente al estreno en Buenos Aires. En dicho anuncio se destacaba a Agustín



Ferreyra por su “dirección inteligente” y a Libertad Lamarque por su “melodiosa voz” en bellas canciones, sin dejar de resaltar la magnificencia del reparto⁵⁵. Nos parece importante que la única fotografía que aparece en este anuncio es la de Lamarque, lo que da cuenta de lo fuerte que era la presencia de la protagonista en esa época.

EL ESTRENO

Tres días después de la proyección en Mar del Plata se produce el estreno en la sala porteña del Cine Monumental y la prensa argentina da cuenta del mismo. Algunos le dedicaban una simple reseña donde se daban a conocer el protagonismo de Libertad Lamarque y los títulos de los cuatro tangos que interpreta en la película. En otro caso, se detallaban los nombres ficticiales de los actores, el elenco completo y parte del equipo que trabajó detrás de cámara, prestando atención

⁵⁴FOTO: Una breve conversación con Lamarque (Revista Vosotras - 14 de Agosto)

⁵⁵FOTO: Afiche Estreno previo en Mar del Plata (La Capital - 19 de Agosto)

especialmente a Antonio Gumer Barreiros, ayudante de Ferreyra y encargado de la fotografía del film. En cuanto a este último, hayamos una repetición en notas y diarios diferentes que redactan del mismo modo el párrafo dedicado a él: “Gumer Barreiros, uno de los más capaces “cameraman” con que cuenta nuestra cinematografía, tuvo a su cargo la fotografía de *Ayúdame a vivir*”⁵⁶.

Mientras una revista como Sintonía brinda fotografías de la filmación, en las que aparecen Floren Delbene, Libertad Lamarque, Atilio Supparo, Perla Mary y Lalo Harbin, el periódico Noticias Gráficas opta por publicar una gran foto de Floren Delbene⁵⁷. Este diario anuncia el estreno junto con otras dos películas: *El banquillo de los acusados* de George Nicholls y *Televisión* de Harry Piel; sin embargo *Ayúdame a vivir* es el film resaltado. En el caso de los afiches, los tres están presentes el 26 de agosto y poseen el mismo tamaño, el de Ferreyra aparece en una página sin ninguna otra publicidad a su lado, mientras que los otros dos comparten el mismo espacio⁵⁸.

La publicidad de *Ayúdame a vivir* posee el título del film dividiendo el afiche en dos, hacia arriba se puede ver en el margen izquierdo una foto en primer plano de Libertad Lamarque y a la derecha, el nombre de la productora y de la actriz principal. Hacia abajo del título se encuentran las otras dos fotografías, una de la pareja protagonista y otra de la escena del film en el que Lamarque canta un tango en las sierras cordobesas. Por encima de la imagen de la pareja se detallan los nombres del reparto y la última línea del afiche la conforma el día y el lugar del estreno.



⁵⁶FOTO: Hoy se estrenará AAV (Diario Libertad - 26 de Agosto)(1) y Hoy se estrenará el film nacional (La Argentina - 26 de Agosto) (2)

⁵⁷ FOTO: Floren Delbene (Noticias Graficas 26-08)

⁵⁸ FOTO: Afiche (Noticias Gráficas 26-08) (3) y (4)

PRIMERA PROYECCIÓN EN EL MONUMENTAL

Una vez concluido el estreno, la revista Imágenes lanza una nota dando detalles de lo que se vivió ese día en el Cine Monumental⁵⁹, lo cual nos ayudó a poder reconstruir cómo se recibió esa primera proyección: Lo presenta como el más importante de los eventos cinematográficos nacionales hasta el momento, con una sala completa que, si bien ansiosa por ver el film, no deja de realizar sus críticas. Previamente al comienzo de la proyección, la revista asegura que ya había quienes juzgaban la calidad del film que aún no habían visto. No obstante, en lo que al parecer todos estuvieron de acuerdo y no fue asunto de discusión es el protagonismo de la figura de Libertad. Su llegada al estreno es bien descrita por la redacción de esta revista, dando importancia a su vestimenta y su modo de andar hasta llegado el momento en que la actriz principal brinda sus primeras palabras de agradecimiento ante un hall repleto. Una vez dentro de la sala el primer paso era presentar a los actores, dicha presentación estuvo a cargo del animador Chas de la Cruz. La primera en aparecer fue Libertad Lamarque, a quien se la recibió con aplausos, seguidamente es el turno de Floren Delbene el cual se mostró gracioso y simpático. Hasta aquí llega la descripción detallada, porque la presentación de los demás intérpretes no se produce desde el escenario, sino que se encuentran diseminados por la sala y mientras Chas de la Cruz los nombra son enfocados por un reflector. A continuación, el animador nombra a las personalidades destacadas que se encuentran en la sala, entre ellos el productor Ángel Mentasti, los directores Romero, Arturo Mom, Soffici y Tinayre y las actrices Nedda Francy, Nuri Montse y Carmen Lamas.

Una vez comenzada la proyección, según nos describe la revista Imágenes, el público no dudó en romper el silencio habitual de las salas con aplausos frente a las escenas más destacables y fue necesario repetir los momentos cantados del film debido a la insistencia de la audiencia. Llegado el final, un gran aplauso dio comienzo a los miles de aplausos que se llevaría el film a lo largo de todo ese año.

El éxito de *Ayúdame a vivir* nace en su primera proyección y las principales miradas se las lleva Libertad Lamarque, a quien el público adoraba. Avanzados los días, los redactores comenzarán a plasmar sus críticas, positivas y negativas, acerca de la dirección de Ferreyra y lo referente a la técnica. El siguiente apartado lo

⁵⁹ FOTO: AAV es un film de trama psicológica (Revista Imágenes)

dedicaremos especialmente a dar cuenta de cómo los críticos han juzgado la primera producción de la pareja Ferreyra-Lamarque.

CRÍTICAS Y REFLEXIONES ACERCA DEL FILM

Las notas que hallamos se caracterizan por coincidir en que la trama de *Ayúdame a vivir* es conocida y poco original. A pesar de ello, las actuaciones de gran naturalidad, sobre todo la de Libertad Lamarque quien, aseguran, construye un personaje lleno de vida y ternura, logran llevar a la pantalla un film sentimental y humano. La revista Sintonía juzga la trama muy superior a las de las películas norteamericanas y concluye la nota asegurando que es una producción que podrá ser exhibida con seguridad en el exterior, “sin temor a que se forme el espectador juicio erróneo sobre lo que somos los argentinos”⁶⁰

Este film en el que predominan el drama y el romanticismo y donde sólo hay algunos momentos de comedia, se constituye como una inflexión en el cine nacional según los críticos. Frente a una industria con inconvenientes debido a la poca experiencia y la falta de medios, *Ayúdame a vivir* se presenta como una película que reivindica la cinematografía nacional. Si bien cuenta con aspectos negativos, los críticos afirman que ninguno es superior a lo que se podría decir de todas las demás producciones del cine nacional. En esta película hay “una seria intención de hacer cine” porque habla de los problemas sociales de aquellos días y las mujeres de la audiencia podrían identificarse con el personaje de Luisa sin ninguna duda. “Está en este film el soplo de humanidad que todos los críticos estamos pidiendo a gritos”⁶¹

En lo referente a la figura del director, la gran mayoría cree encontrar en este film una reivindicación frente a los desaciertos anteriores de Ferreyra. Le adjudican puntos a favor al considerar que la película tiene un ritmo continuo que logra que el espectador no se distraiga y permanezca en constante tensión. Por otro lado, se recupera aquel gusto del director de filmar en exteriores, en este caso en las sierras de Córdoba y se resalta el cambio de Ferreyra al pasar de filmaciones donde sus protagonistas eran honrados trabajadores, humildes y modestos malevos a poner el

⁶⁰FOTO: Comentarios sobre AAV (Revista Sintonía – 10 de Septiembre) (5)

⁶¹FOTO: El último estreno argentino ha creado el desprestigio de los críticos de los grandes diarios (Revista Imágenes) (3)

foco en la “alta sociedad”. Lo que no se puede negar es que el tango es un aspecto que el director conserva de sus anteriores producciones.

Las reflexiones acerca de la película dirigida por Ferreyra si bien encuentran como un gran acierto las hermosas vistas tomadas en Córdoba, creen que son escasas y que el paisaje cordobés no fue aprovechado en su totalidad. En cuanto a los aspectos técnicos, todas se aúnan al momento de criticar el sonido, al cual juzgan de una definición impecable, logrando que cada palabra y cada tango cantado sean escuchados nítidamente y a la perfección.

De Floren Delbene los redactores solo escriben unas pocas palabras, dando cuenta de que estuvo correcto y desenvuelto, aunque no mucho más que eso; en cambio Libertad Lamarque es resaltada en todos sus aspectos y consideran que su actuación la termina de consagrar como estrella máxima de la cinematografía nacional. Su interpretación desarrollada con gran naturalidad y llegando a conmover en momentos como en el que interpreta el tango “Mi cariño”, la muestran completa y capaz de realizar los papeles más arriesgados sin colocarla en el ridículo, así lo asegura aquella nota de la conocida revista Sintonía que la cataloga como “la mujer que fue amada desde su preexistencia”⁶². Sin embargo, no son pocas las notas que, si bien enaltecen la figura de Libertad, encuentran que por momentos algunas canciones rompen la labor de la actriz y se perciben como un corte poco sutil. Es importante que esta lectura sólo se reduce a la crítica especializada, ya que según los diarios de la época los espectadores se veían encantados con las escenas cantadas y eran aplaudidas por todos ellos.

Frente a las críticas más positivas también aparecen aquellas que no comparten todos esos aspectos valorables del film. La nota del diario La Argentina titulada “Ayúdame a vivir se anula por su argumento” cuestiona -en gran parte de la nota- la voluntad de Libertad Lamarque de querer abarcarlo todo; para el redactor el argumento carece de profesionalismo y “no hablará muy en favor de la espiritualidad de los argumentistas del cine argentino”⁶³. Por lo tanto, invita a que cada uno ocupe el lugar que le corresponde, en tanto los argumentistas escriban argumentos, y las actrices, actúen. Pero este no es el único punto en contra de la producción

⁶²FOTO: Libertad Lamarque se consagra en AAV (Revista Sintonía 03-09)

⁶³FOTO: *Ayúdame a vivir* se anula por su argumento (La Argentina 29 de Agosto) (4)

cinematográfica de Ferreyra: el crítico considera que el film ha sido influenciado por las tendencias del momento y sólo se ha procurado efectivizar el estreno. El modo de presentar a las figuras de la producción cinematográfica tampoco convence a este crítico que lo considera una “práctica chabacana” y característica de los “pueblitos del interior”⁶⁴.

Es cierto que, según cuenta en su autobiografía, la propia actriz y escritora del film era consciente de la fuerte posibilidad de recibir este tipo de críticas negativas:

El hecho de haber escrito el argumento no me lo perdonó el periodismo `casi´ en general, y nos cayeron despiadadamente, pero el público argentino dijo `sí´ desde el primer momento, y el público es irrefutable, él no sabe de entretelones ni de intereses, es imparcial y aplaude lo que le gusta.⁶⁵

Por otro lado, la cómica crítica de Julián Centeya⁶⁶ acusa, al contrario de las que describíamos anteriormente, a Libertad Lamarque de poseer poca naturalidad: considera que el papel de niña le queda sobradamente grande, porque se percibe con claridad su adultez en los primeros planos que se le realizan. Agrega que la ambientación de la escena del cabaret carece de realismo al no hallarse sobre ninguna de las mesas ni una copa.

Frente a tanta crítica la revista Imágenes, que se autodefine como una revista independiente que ha hecho y seguirá haciendo críticas constructivas, considera que lo que se pretende es desprestigiar al cine nacional y esta vez *Ayúdame a vivir* es la elegida para hacerlo:

Detrás de las críticas se esconden los hilos de una política cuyo principal interés sería desorientar primero y desilusionar después al público, con respecto a las películas nacionales.⁶⁷

⁶⁴FOTO: *Ayúdame a vivir* se anula por su argumento (La Argentina 29 de Agosto)

⁶⁵ Lamarque, Libertad, *Libertad Lamarque. Autobiografía*, Buenos Aires, Editorial Vergara, 1986, pág. 181.

⁶⁶FOTO: Crítica de Julián Centeya (Cine Argentino 30 Junio)

⁶⁷FOTO: El último estreno argentino ha creado el desprestigio de los críticos de los grandes diarios (Revista Imágenes)

DEL CINE MONUMENTAL AL RESTO DE AMÉRICA

El film dirigido por Agustín “el Negro” Ferreyra ha tenido una gran repercusión en la capital del país y el público la ha recibido con gran entusiasmo. Pero el éxito no culmina en Capital Federal sino que se extiende al resto de la Provincia y del país: llegando a Bahía Blanca el 28 de agosto con proyección en El Palacio del cine; a la ciudad de Mar del Plata como anteriormente señalamos; a la provincia de Santa Fe, que al igual que en Bahía Blanca se proyectó el día 28 de agosto, pero en este caso en el Cine Colón y por último, la provincia cordobesa que anuncia el estreno con la foto de una de las escenas del film en el que aparece la pareja protagonista (aquí el estreno fue el día 9 de septiembre en el Cine Córdoba).⁶⁸

Los diarios específicos de cada lugar han anunciado la llegada de *Ayúdame a vivir* a sus cines, destacando la presencia de Libertad Lamarque como actriz y autora del argumento. También se resalta el film como la “consagración definitiva de la producción nacional”⁶⁹ la cual se presentaba siempre de modo tambaleante y en inferioridad con las películas extranjeras. Particularmente, en el diario *El Litoral* de Santa Fe, destacan la “gran visión” de Libertad Lamarque por haber elegido a Floren Delbene como galán, el cual “ha comunicado a su personaje tanta vida”⁷⁰ como ningún otro podría haberlo logrado.

No obstante, *Ayúdame a vivir* no se ha consagrado como un éxito únicamente en los límites del país argentino sino que ha trascendido y llegado a diferentes países de América. El 23 de octubre de 1936 llega a Lima el film de Ferreyra con proyección en el Cine Apolo en tres horarios diferentes (Matinée, Vermouth y noche). En dichas funciones el anuncio afirmaba que “para estas funciones quedan suprimidas las entradas de favor”⁷¹, advertía a los adultos que el film no era recomendable para señoritas y daba a conocer los títulos de los cuatro tangos que se presentan en la película. Poseía una foto de la pareja central: Libertad Lamarque, a quien se la presentaba como “la Reyna (sic) del tango” y Floren Delbene.

En la ciudad de La Habana, *Ayúdame a vivir* se estrena tan solo unos meses después de la primera proyección en los cines argentinos, el día martes 22 de

⁶⁹ FOTO: Estreno en Bahía Blanca (El Atlántico de Bahía Blanca - 28 agosto) (1)

⁷⁰ FOTO: Estreno en Santa Fe (El Litoral de Santa Fe - 28 agosto)

⁷¹ FOTO: Estreno en Lima (El Comercio Lima - 23 octubre 1936)

diciembre de 1936. El anuncio en el diario La Marina sale el día 17 de diciembre⁷², con el afiche del film, en el cual aparece como destacado el nombre de la actriz Libertad Lamarque, además se resalta el título del film y debajo aseguran: “La película que marca un época en el arte argentino”. De dicho afiche no quedará afuera la imagen de la pareja protagonista, que desde márgenes opuestos aparecen, cada uno, enmarcando la publicidad. Para este país la llegada de *Ayúdame a vivir* consagra a la actriz como una figura emblemática del cine argentino, el público cubano la adoraba a ella y a sus tangos, tanto como a los del gran Carlos Gardel. Del éxito que suscitó este film en Cuba nos habla Di Núbila⁷³, acercándonos la siguiente anécdota:

Puede tenerse idea del fantástico éxito de *Ayúdame a Vivir* si decimos que en Cuba su título llegó a incorporarse al lenguaje popular.

Si uno solicitaba un préstamo, comenzaba por decir:

-¡Oye, ayúdame vivir!

Si pedía un puesto al gobierno:

-Pero, señor ministro, ayúdame a vivir.

Y así sucesivamente hasta que a un negro se le ocurrió en un bar pedir al camarero:

- Tráeme un ayúdame a vivir.

-¿Qué es eso?- preguntó el mozo

-¿Y qué quieres que sea chico? ¡Un café con leche!



⁷²FOTO: Afiche estreno en Cuba (Diario de la Marina La Habana - 17 diciembre 1936)

⁷³Di Núbila, Domingo, *Historia del cine argentino. Vol. I*, Buenos Aires, Cruz de Malta, 1959.

El diario El Caribe anuncia el estreno de la película en República Dominicana con una foto central de la protagonista del film⁷⁴. La cita está pactada para el 15 de agosto en el Teatro Diana y en tres horarios diferentes a las 17.00, 19.30 y 21.30, lo que nos da la pauta de que, al ser una película muy esperada por el público, los programadores advirtieron el éxito y le otorgaron los horarios centrales. Así como sucedió en Cuba, Lamarque es presentada como “La reina del tango” mientras que Floren Delbene aparece al final del anuncio y debajo de la foto de la protagonista. La película es recomendada en su propio afiche y a diferencia del estreno en Lima, aquí aseguran que es apta para menores.

El país limítrofe Chile recibió el film de Ferreyra el día 10 de julio de 1937 en el Cine Baquedano, el afiche de dicho país es muy llamativo y original. En cada lateral del mismo posee una foto: en un caso de Floren Delbene viéndola a Lamarque cantar (escena del film) y en otro caso una fotografía de la orquesta, ambas se encuentran enmarcadas por un borde de notas musicales; por debajo de ellas y ocupando todo el ancho del afiche, se puede ver el título del film. Los nombres de los cuatro tangos que canta Lamarque se dan a conocer aquí también pero cada uno encerrado en una nota musical. Esta producción cinematográfica se presenta como poseedora de “El alma y el temperamento artístico de la eximia reina del tango, Libertad Lamarque”⁷⁵.

Ayúdame a vivir aterriza el día 8 de mayo de 1938 en Ecuador. Es presentada con gran magnificencia y con una foto de la pareja protagonista. En este anuncio parecen importar mucho los títulos de los cuatro tangos que interpreta Lamarque, los cuales se encuentran enmarcados y en un tamaño apenas menor que el del nombre de la actriz. El periódico El Telégrafo Guayaquil anuncia la proyección del film en “funciones extraordinarias” de horario especial y noche.⁷⁶

El estreno en Colombia se presenta similar al de Ecuador: el anuncio nos muestra una foto de la pareja Lamarque – Delbene y da importancia a los tangos interpretados por la cancionista, cuyo nombre aparece en la primera línea de la redacción. *Ayúdame a vivir* es definida como una “formidable super-producción SIDE”⁷⁷ que se proyectará en los mejores teatros de la capital colombiana, el teatro Real y el Faenza en dos horarios diferentes (vespertina y noche).

⁷⁴FOTO: Afiche estreno en República Dominicana (El Caribe - 15 de Agosto)

⁷⁵FOTO: Afiche estreno en Chile (El Mercurio de Santiago de Chile - 10 julio 1937)

⁷⁶FOTO: Afiche estreno en Ecuador (El Telégrafo Guayaquil - 8 mayo 1938)

⁷⁷FOTO: Afiche estreno en Colombia – No hallamos la fecha del estreno

En el norte del continente, a New York llega poco más dos años después de su estreno en Buenos Aires, el día 14 de octubre de 1938 al Teatro Latino. El anuncio afirma que luego de las múltiples peticiones por parte del público “culto”, finalmente se exhibirá *Ayúdame a vivir* con la indiscutida estrella Libertad Lamarque⁷⁸. A pesar de que el crítico juzga muy interesante la película, prefiere guardar silencio para que los espectadores que tanto ansiaron verla, puedan comentarla por sí mismos.

Por último, dedicando algunos halagos y un poco más de atención a Floren Delbene llega el estreno a Honduras, con una función de gala el domingo 23 de febrero de 1941 en el Teatro Variedades⁷⁹. A pesar de las palabras dedicadas al actor, sigue siendo Libertad Lamarque la protagonista de la nota, en la que se presenta una gran foto de su primer plano y se la describe como aquella actriz que puede interpretar “el alma del pueblo argentino” cantando. Se presenta como “una película para damas”, debido a que su argumento encierra uno de los problemas por los que cualquiera de ellas pudo haber pasado.

A lo largo de las descripciones de los anuncios de estreno en diferentes países, pudimos observar que la figura de Libertad Lamarque fue, indudablemente, un eslabón importantísimo y esencial para que *Ayúdame a vivir* se convirtiera en el éxito que fue. En cambio la figura del director Agustín Ferreyra no es retomada en prácticamente ninguno de los afiches, lo cual nos resultó curioso. Evidentemente, Lamarque, su fama como cancionista, la presencia de los tan nombrados cuatro tangos presentes en el film, junto a un argumento poco original pero efectivo han hecho de esta producción un éxito indiscutido en todo el continente.

⁷⁸FOTO: Fin proyección en Nueva York (La Voz NY - 13 de Octubre de 1938) (1)

⁷⁹FOTO: Libertad Lamarque en AAV (Tegucigalpa Honduras - 23 de Febrero de 1941)

CONCLUSIONES Y OBSERVACIONES

El camino que hemos recorrido a lo largo de todo este trabajo no ha tenido otro fin que el de poder reconstruir lo que significó *Ayúdame a vivir*: desde la formación de los estudios que la concibieron, la escritura de sus dos argumentos y los obstáculos de la producción, hasta el éxito internacional que logró el film y las críticas buenas y malas que se publicaron. Todos estos elementos nos brindaron los datos necesarios que funcionaron como piezas fundamentales del rompecabezas para que este trabajo encuentre una forma definida.

La película ha logrado marcar una tendencia en relación a las óperas tangueras y ha sido parte de los films que hicieron de Estudios Cinematográficos Argentinos SIDE una productora que pudo tener su corta, pero gloriosa época de éxitos. En cuanto a la dupla Ferreyra – Lamarque, esta película ha marcado un punto de inflexión en sus carreras: Lamarque consolidando su estrellato en Argentina y el exterior y Ferreyra, incorporándose a una productora y ahondado en otros estilos, trabajando con el drama romántico de una pareja de clase media. Para ambos significó la consagración pública y la continuidad como pareja de trabajo en las dos producciones siguientes, que también fueron reconocidas por la audiencia.

La indiscutida estrella, que ha estado presente a lo largo de todo nuestro recorrido, resume en su testimonio aquello que nos hemos propuesto dar cuenta a lo largo de estas páginas.

Las tres fueron dirigidas por Agustín Ferreyra; son películas a las que quiero y les estoy sumamente agradecida, porque con ellas al frente, el cine argentino invadió no sólo los mercados de cine de Iberoamérica, sino que me marcaron con un inamovible sello de “estrella” hasta hoy. Fueron películas técnica y artísticamente modestas, pues el que más y el que menos, todos éramos aficionados y sin posibilidades de mejores recursos para poder levantar la puntería; pero fueron hechas con mucho cariño, y con el mismo cariño recibidas por el público. Hoy como antaño, no sólo con amor, sino también con añoranzas, aunque haya escenas que a mí misma me causan risa.⁸⁰

⁸⁰ Lamarque, Libertad, *Libertad Lamarque. Autobiografía*, Buenos Aires, Editorial Vergara, 1986, pág. 181-182.

BIBLIOGRAFÍA

- Calistro, Mariano y otros autores, *Reportaje al cine argentino: Los pioneros del sonoro*, Buenos Aires, América Norildis, 1978.
- Couselo, Jorge Miguel, *El Negro Ferreyra. Un cine por instinto*, Buenos Aires, Freeland, 1969.
- Di Núbila, Domingo, *Historia del cine argentino. Vol. I*, Buenos Aires, Cruz de Malta, 1959.
- Dos Santos, Estela, *El cine nacional*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971.
- Dos Santos, Estela, *Las mujeres del tango*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1972.
- España, Claudio (dir.), *Cine Argentino. 1933-1956: Industria y clasicismo, Vol. I*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000.
- Getino, Octavio, *Cine argentino. Entre lo posible y lo deseable*, Buenos Aires, Ediciones Ciccus, 1998.
- Karush, Matthew, *Cultura de clase. Radio y cine en la creación de una Argentina dividida (1920-1946)*, Buenos Aires, Ariel, 2013.
- Kohen, Héctor, "El espectáculo en el cine argentino", en Campodónico, Raúl Horacio (comp.), *El cine cuenta nuestra historia*, Buenos Aires, INCAA, 2010.
- Kohen, Héctor, "Estudios Cinematográficos Argentinos SIDE", en España, Claudio (dir.), *Cine Argentino. 1933-1956: Industria y clasicismo, Vol. I*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000.
- Lamarque, Libertad, *Libertad Lamarque. Autobiografía*, Buenos Aires, Editorial Vergara, 1986.
- Mahieu, Agustín, *Breve historia del cine nacional*, Buenos Aires, Alzamor, 1974.
- Manetti, Ricardo, "El melodrama, fuente de relatos: un espacio artístico para madres, prostitutas y nocherniegos melancólicos", en España, Claudio, *Cine Argentino. 1933-1956: Industria y clasicismo, Vol. II*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000.
- Manetti, Ricardo, "Aprender y consumir: legitimación de un modelo estelar", en Manetti, Ricardo y Rodríguez Riva, Lucía (comps.), *30-50-70. Conformación, crisis y renovación del cine industrial argentino y latinoamericano*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras (UBA), 2014.
- www.hamalweb.com.ar

FICHA TÉCNICA

(En orden de aparición en los créditos)

Estudios Cinematográficos Argentinos SIDE

Producción: Alfredo P. Murúa

Intérpretes:

Libertad Lamarque ("en Ayúdame a Vivir")

Floren Delbene (Julio)

Perla Mary (Mariluz)

Delia Durruty (Teresa)

Lalo Harbin (Federico)

Atilio Suparo (abuelo)

Santiago Gómez Cou (Enrique)

A. Guevara

S. de Alarcon

R. Deval

Nelly Edison

Argumento: Libertad Lamarque

Diálogos: Atilio Suparo

Decoraciones y escenarios: Juan Manuel Concado (realizados por Antonio Scelfo)

Muebles: Canepa, Mele & Cia.

Adornos: Bazar Paris

Artefactos: Galería Grigio

Sastrería: Vázquez & Marin

Sincronización musical con orquesta sinfónica de 50 profesores y coro femenino de 20 voces. Bajo la dirección de Vázquez Vigo.

Composiciones musicales:

"Tu cariño" tango de Malerba y Catulo Castillo

"Ayúdame a vivir" tango de Malerba, Artola y Suparo

"Canto a la vida" marcha de Artola y Suparo

"Arrepentido" tango de Rodolfo Sciammarella

Canciones acompañadas por la Orquesta Malerba

Jefe de Laboratorio: Alberto Biasotti

Sección Armado: Daniel Sposito

Jefe de electricistas: Jesús Allo

Ayudante de cámara: V. Cosentino

Maquillaje: Fornos

Fotografía: Gumer Barreiros

Sistema sonoro: SIDETON

Operadores de sonido: Alfredo y Fernando Murúa

Dirección: José Agustín Ferreyra

Asistente: Antonio Ber

Duración: 75 minutos

Estreno: 26 de agosto 1936 - Cine Monumental

