

Markendorf Martínez, Susana M., Cándida. Estereotipo del emigrante gallego en el cine argentino de la primera mitad del Siglo XX, *Metakinema. Revista de cine e historia*, n° 28, 2024, pp. 89-100.

METAKINEMA Revista de Cine e Historia
Número 28 2024 (ISSN 1988-8848)

Sección 6 Hablan los profesionales

CÁNDIDA. ESTEREOTIPO DEL EMIGRANTE GALLEGO
EN EL CINE ARGENTINO
DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

Cándida
Stereotype of the Galician emigrant
in Argentine cinema of the first half of the 20th century

Susana M. Markendorf Martínez
Dra. en Historia y Artes
Universidad de Buenos Aires

Recibido el 17 de Mayo de 2024

Aceptado el 20 de Junio de 2024

Resumen. El presente trabajo presenta una aproximación a la visión estereotipada del inmigrante gallego a través de las películas protagonizadas por Niní Marshall representando a uno de sus personajes más emblemáticos: Cándida, una mucama gallega recién llegada a Argentina, que, debido a los avatares políticos argentinos y el éxito de su protagonista en Latinoamérica, fue trasplantado al cine mexicano.

Palabras clave. Cine suramericano, Inmigración, Galleguidad, Niní Marshall, Cándida, Estereotipo.

Abstract. The present work offers an approach to the stereotypical view of the Galician immigrant through the films starring Niní Marshall, portraying one of her most emblematic characters: a Galician maid, recently arrived in Argentina, named Cándida. Due to the political vicissitudes in Argentina and the success of its protagonist in Latin America, this character was transplanted to Mexican cinema.

Keywords. South American cinema, Immigration, Galician identity, Niní Marshall, Cándida, Stereotype.



Nini Marshall caracterizada como Cándida
<https://es.wikipedia.org/>

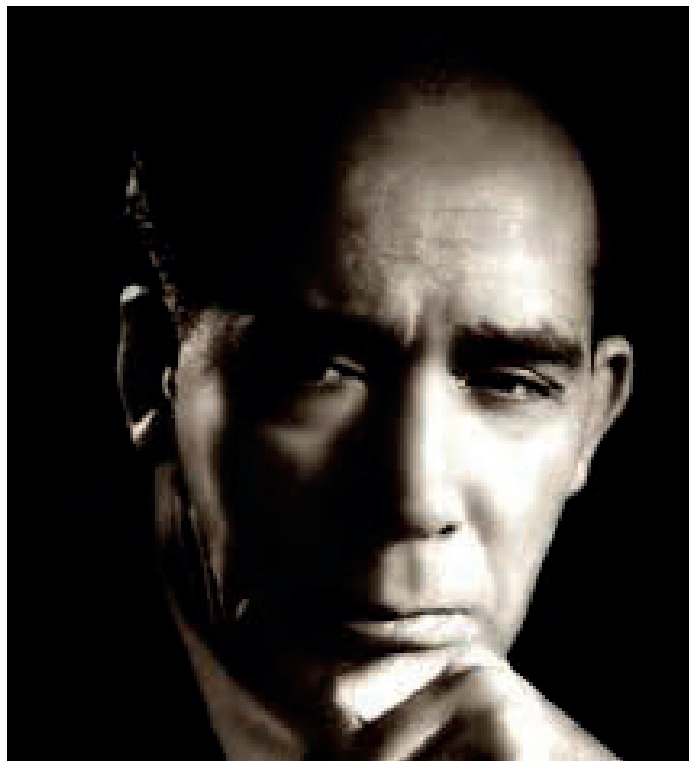
El flujo de la inmigración europea de la primera mitad del siglo XX, fue profusamente reflejado en los medios audiovisuales de la época: surgían así personajes que intentaban representar a los integrantes de las diferentes colectividades que se iban asentando en el país, tanto en programas radiofónicos como en obras teatrales y en el cine; todos ellos medios que se constituían en vehículo de construcción y circulación de imaginarios sociales y que eran utilizados como forma de integración para los recién llegados.

Según Mariano Metsman, “Ese proceso significó una notable influencia política, social y cultural”, ya que un sector de estos migrantes españoles (que, según el censo de 1930, representaban un 30% de la población total de Argentina) se insertó en el medio intelectual y profesional, desplegando una significativa actividad en el desarrollo de la producción cultural. En este sentido, actores, productores, técnicos y directores aportaron al medio cinematográfico argentino una presencia para nada menor. Un claro ejemplo de ello es el actor español Fernando Iglesias, Tacholas (Orense, 25/8/1909, Buenos Aires 14/5/1991) que, llegado a la Argentina con 20 años y tras diferentes trabajos, durante tres décadas (desde 1960 hasta fines de los años ochenta) participó en más de cincuenta películas argentinas interpretando personajes españoles entrañables como Moyanito, el jardinero municipal en *No habrá más penas ni olvido* (Olivera, 1983); Graña, el delegado de los vendedores de tienda de *La Patagonia Rebelde* (Olivera, 1974), o el sacerdote de *Las venganzas de Beto Sánchez* (Olivera, 1974) al tiempo que mantuvo una estrecha y activa relación con la colectividad gallega de Buenos Aires –su padre fue parte de la Comisión Directiva de la Unión Provincial Orensana-, y con referentes intelectuales residentes en el país, exilados tras la Guerra Civil Española, como Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, líder del autonomismo galleguista durante la primera mitad del siglo XX. Dramaturgos como Alejandro Casona (Cangas del Narcea 23/03/1903, Madrid 17/09/1965), inmigrante asturiano, que participó en veintidós películas argentinas entre 1941 y 1955 como guionista, o directores como

Luis Bayón Herrera (Bilbao, 23/9/1889- Buenos Aires, 30/3/1956), que dirigió treinta y siete películas en el país, además de desempeñarse activamente como dramaturgo y guionista.



Fernando Iglesias, Tacholas
<https://m.imdb.com/>



Alejandro Casona
<https://www.imdb.com>

Pero medios como la radio o el cine argentino en sus épocas doradas no solo permitieron que actores, directores y técnicos extranjeros alimentaran su éxito profesional, sino que también reflejaron el fenómeno migratorio y la inserción de sus protagonistas en la sociedad que les acogió. Dentro de estos trabajadores debemos destacar a una actriz, hija de asturianos, que se caracterizaba por sus personajes: Marina Esther Traverso (Buenos Aires 1/6/1903- 18/03/1996), que llegó a ser reconocida por el público iberoamericano con el nombre artístico Niní Marshall.



Luis Bayón Herrera
<https://rauldeloshoyos.com/>

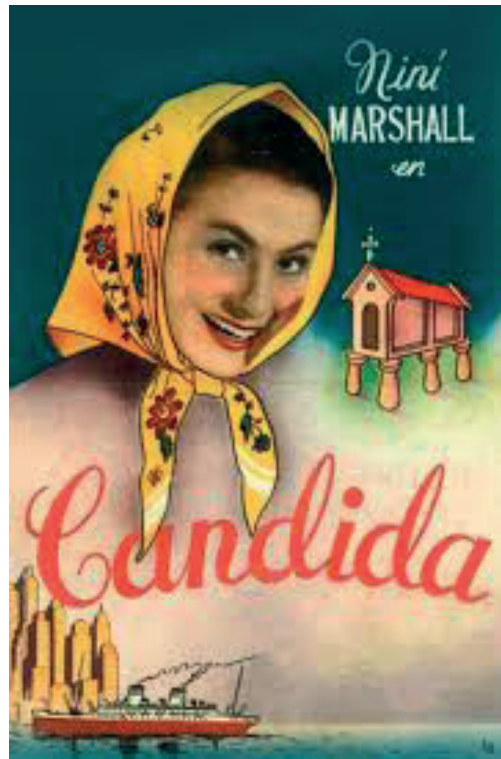
La actriz comenzó como periodista en 1933, tras abandonar a su primer marido y volver con su pequeña hija a Buenos Aires, en la revista semanal “La Novela”, redactando artículos para la Empresa “General Electric” y es al poco tiempo contratada por la Revista Sintonía, en la que bajo el seudónimo Mitzi, se hace cargo de una sección bautizada “Alfilerazos” en la que escribía artículos críticos y humorísticos sobre la situación social. Incursionó como cancionista en 1934 en “La Voz del Aire” bajo el nombre Ivonne D’arcy, en un ciclo de ocho meses en el que cantó en tres idiomas y un año después comenzó a perfilarse en la actuación, con dos personajes emblemáticos, Catita (Catalina Pizzafrola, una joven hija de italianos) y Cándida, la mucama gallega, personaje inspirado en la mujer que trabajó en su casa durante su niñez y adolescencia, a la que imitaba: Francisca Pérez, quien en realidad había nacido en León, pero –según afirmaba la actriz- “con todas sus características, era una auténtica gallega”.

Esta apreciación remite a la generalizada extensión en Argentina del gentilicio “gallego” al conjunto de los inmigrantes españoles, posiblemente debido a que cerca del 50% de la inmigración española en la década de 1920 provenía de Galicia, y de ellos, la mayoría de su zona rural.

El personaje de Cándida Loureiro Ramallada fue originariamente presentado en radio Municipal, en el programa de Pipita Cano, conductora del ciclo *El chalet de Pipita*, en junio de 1935 tanto como un aporte cómico como para promover la venta de productos de los patrocinantes del programa y según la biógrafa de Marshall, Marily Contreras, la mucama era “una mujer ignorante, ingenua y torpe, pero querible, y que produjo entre los oyentes de Niní una enorme cuota de ternura, por el trasfondo de bondad que emanaba el personaje” (Contreras. 2003:12).

En 1939 el personaje es llevado al cine en la película *Cándida*, bajo la dirección de Luis Bayón Herrera, quien también dirigió *Los Celos de Cándida* en 1940 y *Cándida Millonaria* en 1941, producidas por EFA (Establecimientos Filmadores Argentinos). La actriz, además, protagonizó para Argentina Sono Film, bajo la dirección de Enrique Santos Discépolo *Cándida la mujer del año* en 1943, y con la

dirección de Luis César Amadori en 1945, *Santa Cándida*. Durante su exilio en México representó el personaje en tres películas más: *Una Gallega en México* (Soler, 1949), *Una gallega baila mambo* (Gómez Muriel, 1951) y *Los enredos de una gallega* (Soler, 1951). En 1955 filmó en Cuba *Una gallega en La Habana*, bajo la dirección de René Cardona, y para cerrar el ciclo en Buenos Aires, bajo las órdenes de Julio Saraceni, en 1964 con *Cleopatra era Cándida*.



Cándida

<https://www.lavanguardia.com/>

Cándida, la primera película de la zaga cuenta la historia de una gallega recién llegada de España que empieza a trabajar como mucama en la casa de Adolfo Sánchez (Juan Carlos Thorry), un abogado que tiene dos hijos y cuya esposa fallece a los pocos días durante el parto del tercero. La mucama se hace cargo de la situación y reorganiza la rutina familiar, hasta la llegada de Esther como ama de llaves, una joven viuda venida a menos que termina casándose con Sánchez y lo obliga a contraer deudas para satisfacer sus costosos caprichos. Cándida choca permanentemente con su nueva patrona debido a sus modales poco refinados. Pese a ello, al conocer la situación de su patrón, decide ayudarlo a saldar esas deudas, y hace una donación anónima de todos los ahorros que con esfuerzos habían reunido junto a Jesús, su novio, dependiente de almacén, para casarse y cumplir el sueño de poner su propio negocio, una lechería. Finalmente, su patrón conoce el gesto de Cándida, que se casa con Jesús, y decide devolverles el doble del préstamo que recibió.

Los celos de Cándida, presenta una continuidad argumental con la anterior, iniciándose con el viaje de luna de miel de Cándida y Jesús a Mar del Plata, dónde, tras un golpe de suerte en el Casino, logran juntar el dinero necesario para instalar una casa de huéspedes en la que invierten el dinero ahorrado con su trabajo y el adicional obtenido. Jesús se siente atraído por una pensionista italiana que es artista de radio, y despierta los celos de Cándida, que decide, con la ayuda de algunos de los pensionistas, convertirse en artista radial para recuperar a su marido. Logra triunfar en el medio al ganar un concurso de nuevos valores de la canción y finalmente, el conflicto se resuelve con la reconciliación de la pareja, cuando Jesús se da cuenta del embarazo de su esposa.



Cándida millonaria
<https://m.imdb.com/>

En la tercera película, *Cándida millonaria*, se rompe la continuidad argumental con las dos películas anteriores, aunque esta nueva historia, al igual que las siguientes de la zaga incluidas las películas realizadas en México y Cuba, también es protagonizada por el personaje que ingresa en este caso, a trabajar como mucama en la casa de don Marcial Méndez Viñas, un inmigrante gallego viudo, dueño de una fábrica de medias, que vive con su única hija, Ana María y su marido. En la nochebuena la joven pareja decide pasarla fuera de casa con sus amistades. Dejando la cena a Don Marcial y la mucama recientemente contratada al servicio, para que lo atienda. Ante la soledad de ambos, en esa fecha especial, el patrón invita a la mucama a acompañarlo en la cena, e inician una relación al descubrir su origen en pueblos vecinos, a la que se opone fuertemente la hija del patrón, pese a ello, Cándida y Marcial se casan e inician un viaje alrededor del mundo como luna de miel. Mientras tanto, Ana María es chantajeada por un antiguo novio que amenaza con mostrarle al marido sus cartas de amor. Cándida, al enterarse del chantaje, y pese a que Ana María se resiste a aceptarla como parte de la familia, decide ayudarla en secreto vendiendo las alhajas que le ha regalado su flamante marido durante el viaje. Finalmente, en un cierre conciliatorio, se revela el gesto que ha tenido Cándida, y se sabe además que se encuentra embarazada.

Con el cambio de estudio, y director, en *Cándida la mujer del año*, la protagonista, siempre interpretando al personaje, pero esta vez, la mucama, da paso a una cocinera gallega honrada, reconocida como la mujer del año al recibir un premio a la virtud por devolver una cartera que encontró con mucho dinero a sus legítimos dueños. La fama de la mujer, da lugar a que unos estafadores intentan utilizarla en su propio beneficio. Y en *Santa Cándida*, nuevamente Niní Marshall interpreta a su personaje, que hereda la fortuna de una mujer de alta sociedad a quien atendía y ayuda a recuperarse, debiendo lidiar con los celos, tretas y envidia de los familiares, ante la sorpresa de haber sido desheredados, tras la falsa muerte de la patrona.

La actriz durante el gobierno peronista debió exilarse en México, donde filmó *Una Gallega en México* (Soler, 1949), *Una gallega baila mambo* (Gómez Muriel, 1951) y *Los enredos de una gallega* (Soler, 1951), interpretando al personaje de Cándida en diferentes situaciones. En la primera, representa una inmigrante viuda con una hija que atiende una panadería frente a la carnicería de don Robustiano, un viudo con un hijo que la quiere ayudar, aunque la trate de “refugiada” en tono despectivo y con quien discute permanentemente, hasta que surge el amor entre ellos al igual que entre sus hijos. El

argumento de la segunda película tiene algunos elementos en común con su antecesora en la condición de Cándida: española, viuda y madre de una hija, pero que en este caso engaña a la familia de su esposo, un noble español, para cobrar la pensión y no pasar necesidades. Urde un engaño, haciendo pasar por su marido, al líder de los camioneros de una empresa vecina, para poder cobrar una herencia familiar y finalmente el engaño es descubierto por su familia política. Finalmente, la viuda acepta al vecino y su hija a un joven amigo de él. Y en *Los enredos...* Cándida es una vendedora de lotería que sueña con comprar una fonda, gana el premio mayor su boleto, pero no lo encuentra y esto la lleva a una serie de enredos. *Una gallega en La Habana* fue una coproducción cubana-mexicana de 1955 dirigida por René Cardona y narra la historia de una inmigrante que llega a la capital cubana en búsqueda de su primer novio. A su llegada, es confundida con una contrabandista de joyas y logra un trabajo en una fábrica de tabaco, propiedad de su ex novio, viudo con una hija, finalizando la historia con una doble boda.



Una gallega en México
<https://www.filmaffinity.com/>

En su regreso a Buenos Aires, tras la caída del peronismo en 1955, realiza diversas películas y en 1964 filma la última película con el personaje: *Cleopatra era Cándida* con Juan Verdaguer, en la que Cándida se casa con un viudo, pero la pareja no participa a la hija de éste, que llega con una amiga (Amelita Vargas) para presentarle a su padre. Cándida ante la situación, se presenta como Cleopatra, la enfermera que atiende al viudo, generando una serie de enredos, cuando intenta frenar los intentos de seducir a su marido de la recién llegada.

De esta breve descripción podemos ver que a lo largo de la filmografía se presentan ciertos elementos recurrentes, tanto en las producciones mexicanas como en las argentinas. En todas ellas encontramos elementos en común vinculados con los estereotipos del “gallego”. Considerando que esta noción de estereotipo es fundamental tanto para la construcción de la identidad como de la alteridad, ya que generalmente lo que “somos nosotros” se define por oposición a lo que “son los otros”, Así la presentación de los rasgos estereotípicos hace que dicha colectividad sea reconocible, permitiendo la identificación por los miembros de esa colectividad.



Cleopatra era Cándida
<https://www.filmaffinity.com/>

Dentro de los diferentes estereotipos de los españoles, el más difundido en nuestro país posiblemente sea el del gallego. De tono negativo y burlón, llegó a la Argentina a principios del siglo XIX, proveniente de la literatura del Siglo de Oro, y se consolida en el grotesco, el sainete criollo, y el teatro popular, presentándolo como avaro, tosco, pero lleno de bondad y honrado, “criado fiel”, trabajador (como pequeño comerciante, vendedor ambulante, fondero, administrador, etc.) y tozudo. Según algunos autores, esa connotación negativa del gentilicio “gallego” se remonta a los tiempos tardocoloniales, pero cobra nueva vigencia a fines del siglo XIX y principios del XX (y se mantuvo hasta 1960) a raíz del arribo masivo de campesinos gallegos, mayormente analfabetos, que se ocupaban en actividades de alta exposición. Los rasgos estereotípicos trasladados al cine, fueron los acentos y las particularidades lingüísticas marcados en todos los largometrajes seleccionados. Si bien los personajes siguen manteniendo algunas costumbres propias de su lugar de origen, de a poco se van mimetizando con la población local, se muestran agradecidos con el país que los recibió, pero orgullosos de su origen. Así Cándida, cuando le llaman “gallega” responde “y a mucha honra”, mostrando orgullo por su origen.

Basándonos en ésta concepción y retomando las primeras tres películas encontramos que ellas presentan el recorrido realizado por muchos inmigrantes: la llegada al Puerto de Buenos Aires, el desembarco y el alojamiento en el Hotel de Inmigrantes y a lo largo de la trilogía vemos el proceso de asimilación en el país de acogida tal como presenta la clausura de *Cándida Millonaria*, donde la protagonista, su marido Marcial y el amigo de éste, Benito, se presentan como tres inmigrantes gallegos integrados totalmente a la sociedad argentina.

Cándida, de acuerdo a autores como Abel Posadas (1993) y María Valdez (2000), es una reformulación del estereotipo que alcanzó notoriedad en el teatro, con los personajes vinculados a los habitantes de los conventillos en los sainetes, especialmente a partir de sus rasgos de humanidad, nobleza, y vulnerabilidad, sumados a las pinceladas personales dadas por la propia actriz, quien escribía sus propios guiones, mostrando un personaje inocente, puro y sincero y, por lo tanto, con un signo de

valor positivo, aunque para otros autores como Laguarda (2011) retoma algunos rasgos que estaban presentes en el estereotipo configurado en la literatura principalmente su enorme capacidad de trabajo y su osadía, fruto de su ignorancia. Al respecto podemos encontrar justamente en las películas realizadas en México, dónde Niní Marshall no participó de los guiones, que esta visión estereotípica difiere, corriéndose en el abordaje del personaje hacia la visión más negativa, tomando de la picaresca, aquellas estrategias de supervivencia que pueden llegar al intento de estafa, o de trampas (*Una gallega baila...*) o en la explotación en los argumentos de los enredos y diferencias culturales.

A diferencia de estas apreciaciones, en el caso de las películas argentinas se resaltan aquellos elementos vinculados a rasgos positivos del estereotipo: la honestidad como la entrega, el sacrificio y el altruismo, la capacidad de postergar sus propios intereses y deseos para ayudar a los demás. En *Cándida*, como mencionábamos anteriormente, la protagonista ayuda a su patrón, el doctor Sánchez a saldar las cuantiosas deudas en las que había incurrido para satisfacer los gustos y caprichos de su mujer; en *Los Celos...*, ayuda a sus pensionistas, en *Cándida millonaria*, se desprende de todas las joyas que le regaló su marido, para ayudar a Ana María; en *Cándida, la mujer del año* ofrece a su patrona la totalidad del premio recibido para que resuelva su apremiante situación financiera, en *Santa Cándida*, soporta todo tipo de humillaciones de los parientes ante la ausencia de su patrona, por la promesa que le hiciera, elementos que no aparecen en la filmografía mexicana.



Niní Marshall en *Cándida*
<https://commons.wikimedia.org/>

También en la filmografía argentina, encontramos que los inconvenientes para la asimilación de *Cándida* a las costumbres de la sociedad que la acoge, pueden verse desde la primera película. En *Cándida* el personaje se asemeja al “ícono galaico”: una mujer de origen campesino, probablemente analfabeta, bajando de la escalera del barco que la trajo, reforzando la imagen con el sonido de unas gaitas de forma extradiegética en una alborada, luciendo un traje típico con una larga y abultada falda y un amplio delantal acompañado de rústicas botas, y un pañuelo cubriendo su larga trenza recogida en un moño. Información que se amplía al instalarse en el Hotel de Inmigrantes, al prepararse para dormir en su primera noche en tierra americana, sacándose la ropa para quedar en una larga camisa: pañuelo, delantal, jubón, blusa, justillo, corpiño, falda, refajos, enaguas, medias, dan idea del traje

utilizado por las campesinas gallegas de principio de S. XX. Es de hacer notar que el “traje de gallega” que presenta en ésta película es bastante alejado al que la Sección Femenina del franquismo impuso como normativo tras la guerra civil, utilizado en *Cándida Millonaria*, de 1941, apenas dos años después de finalizada la Guerra Civil (falda con cintas negras, delantal y dengue negro, camisa, pañuelo estampado a la cabeza), considerando que está “vestida de mamarracho”, al notar que nadie se había disfrazado en la fiesta del cruce del Ecuador en el transatlántico que los llevaba en su viaje de luna de miel.

Cuando es contratada como empleada doméstica, adopta en todos los casos uniforme por indicación de sus patrones. Sin embargo, cuando concurre con Jesús, a una romería en *Cándida*, ya cambia de aspecto, llevando un vestido más acorde a la moda de la época. Esto podemos observarlo también en *Los celos de Cándida* (1940), donde adopta esa vestimenta más “moderna”, excepto en el caso de los trajes de baño, hasta las rodillas y con cofia, utilizados como elemento gracioso y marcando la dicotomía tradición/modernidad. En *Cándida Millonaria*, no utiliza traje regional alguno, sino ropaje más moderno y nuevamente el uniforme identificatorio de sus tareas, al que abandona por una vestimenta más refinada, tras su boda con Marcial.

La recepción de estas películas, sin embargo, no siempre fue positiva, ya que parte de la comunidad gallega en Argentina realizó protestas frente al estereotipo que representaba Cándida. Según recuerda Raúl Etchelet en su documental sobre Niní Marshall (*La Película de Niní*, 2005), se repartieron volantes en las puertas del cine Monumental, en el estreno de *Cándida Millonaria* en los que se acusaba a la actriz de poner en ridículo a la comunidad gallega. Según algunos investigadores, era difícil dar crédito a esta supuesta intención de ridiculizar a la colectividad gallega, máxime teniendo en cuenta la procedencia española del director del film, Luis Bayón Herrera. Prueba de lo expuesto es que, como aclara Núñez Seixas (1999), después de la protesta en el cine, tanto la actriz como el director fueron invitados a una comida de desagravio en la Casa de Galicia en Buenos Aires. Pero éste no fue el único cuestionamiento que sufrió algún personaje de Marshall, en agosto de 1939 se había dado a conocer una carta de la Federación de Sociedades Gallegas en la que criticaba la interpretación radial de Cándida, y en 1943, el gobierno nacional a través del recientemente formado Consejo Superior de las Transmisiones Radiotelefónicas prohibió a la actriz incorporar los personajes Cándida y Catita en sus programas radiales, por entender que deformaban el lenguaje y confundían al oyente.

El elemento aspiracional del inmigrante es otro tema recurrente en las películas argentinas (al menos en las tres primeras) en el caso de la primera podemos encontrarnos en la respuesta que da Cándida al oficial de migración cuando le pregunta qué viene a hacer al país, “ganar 40 pesos, casa y comida (...) y salida los domingos”, es la respuesta que presenta su humilde anhelo que permite identificar uno de los primeros trabajos que realizaban las inmigrantes mujeres al arribar al país: empleada doméstica de jornada completa, opción que le facilitaba la posibilidad de ahorro, o de envío de dinero a su familia, al evitar el pago de alojamiento y alimentación. A lo largo de la película encontramos la aspiración de Jesús, de poder comprar su propio negocio, una lechería o en *Los celos...* el ahorro para poder comprar su pensión: “*La Cándida*”. En el caso de *Cándida Millonaria*, el éxito del sacrificio se muestra en el diálogo de Marcial, su marido, al mostrarle su casa a su amigo Benito, mientras recuerdan sus orígenes humildes y el camino que lo convirtió en un empresario textil exitoso.

Finalmente, otro de los elementos recurrentes en los filmes de Cándida, es la añoranza por el lugar de origen, la “morriña” al menos en las películas argentinas, que aparece de forma recurrente, tanto en el sueño en que recuerda su vida en la aldea entre los animales (*Cándida*), como a través del sonido de las gaitas, en la romería, donde baila con Jesús una muñeira, o cuando en *Cándida Millonaria* tras la comida y brindis navideños junto a Marcial, se asoman, trepados a un banco, a la ventana de la cocina al escuchar el son de una muñeira que proviene de la fiesta del conventillo vecino, para ver bailar a sus coterráneos y comenzar ellos mismos a dibujar algunos pasos.

Bibliografía

CONTRERAS, M., *Nini Marshall: el humor como refugio*, Libros del Zorzal, Argentina, 2003.

FERREYRA, D., *Otros como nosotros: la representación del inmigrante en el cine argentino de ficción*, Universidad Católica Argentina, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2023.

LAGUARDA, P., *Criaturas imaginadas: comicidad, género y performatividad en la filmografía de Nini Marshall*, Universidad Nacional de Quilmes, 2011.

MESTMAN, M., “Imágenes del inmigrante español en el cine argentino. Notas sobre la candidez del estereotipo”, *Secuencias. Revista de historia del cine*, 22 (2005), 27-47.

NÚÑEZ SEIXAS, X. M., “Un panorama social de la inmigración gallega en Buenos Aires, 1750-1930”, en FARÍAS, R. (comp.), *Buenos Aires Gallega: inmigración, pasado y presente*, Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2007, 25-44.

POSADAS, A., *Nini Marshall. Desde un ayer lejano*, Colihue, Argentina, 1993.

VALDEZ, M., “El reino de la comedia. Un terreno escurridizo y ambiguo”, en ESPAÑA, R. (comp.), *Cine argentino. Industria y clasicismo. 1933-1956*, Fondo Nacional de las Artes, 2000.

Filmografía

Cándida (1939) Dirección: Luis Bayón Herrera. Intérpretes: Nini Marshall, Juan Carlos Thorry, Augusto Codecá, Cesar Fiaschi, Tulia Ciámpoli, Adolfo Stray. Guion: Nini Marshall, Hernán de Castro, Luis Bayón Herrera. Fotografía: Francis Boeniger Música: Alberto Soifer Montaje: José Cardella Escenografía: Rodolfo Franco Duración original: 104 minutos. Empresa productora: Estudios Fílmicos Argentinos (EFA).

Los celos de Cándida (1940) Dirección: Luis Bayón Herrera. Intérpretes: Nini Marshall, Augusto Codecá, Aida Luz, Jorge Luz, Héctor Quintanilla, Elsa Marval. Guion: Nini Marshall, Hernán de Castro, Luis Bayón Herrera. Fotografía: Roque Funes. Música: Alberto Soifer con temas de Gabino Coria Peñaloza, Juan de Dios Filiberto, Alejandro Gutiérrez del Barrio, García Giménez y Anselmo Aieta. Montaje: José Cardella. Escenografía: Juan Manuel Concado Duración original: 93 minutos. Empresa productora: Estudios Fílmicos Argentinos (EFA).

Cándida millonaria (1941). Dirección: Luis Bayón Herrera. Intérpretes: Nini Marshall. Alberto Bello, Armando Bo, Osvaldo Miranda, Pedro Vargas, Alejandro Maximino, Lucy Galián, Adrián Cuneo. Guion: Luis Bayón Herrera sobre la obra teatral de Pedro Pico Querer y cerrar los ojos. Fotografía: Roque Funes Música: Alberto Soifer Montaje: José Cardella. Escenografía: Juan Manuel Concado Duración original: 102 minutos. Empresa productora: Estudios Fílmicos Argentinos (EFA).

Cándida, la mujer del año (1943) Dirección: Enrique Santos Discépolo. Intérpretes: Nini Marshall, Augusto Codecá, Lalo Malcolm, Blanca Vidal, Carlos Morganti. Guion: Enrique Santos Discépolo, Manuel Meañes, Marcelo Menasche y Nicolás Proserpio. Fotografía: Alberto Etchebehere y Antonio Merayo. Música: Bert Rosé. Montaje Rosalino Caterbeti. Escenografía: Raúl Soldi, Duración: 73 minutos. Empresa productora: Argentina Sono Film.

Santa Cándida (1945) Dirección: Luis César Amadori. Intérpretes: Nini Marshall, Nelly Darén, Francisco Álvarez, Semillita, Delfy de Ortega, Blanca Vidal, Adolfo Linvel, Adrián Cuneo, Carlos Lagrotta. Guion: Antonio Botta. Fotografía: Antonio Merayo, Música: Mario Maurano, Montaje: Jorge Garate. Escenografía: Juan Jacoby Renard. Duración: 90 minutos. Empresa productora: Argentina Sono Film.

Una Gallega en México (1949) Dirección: Julián Soler. Intérpretes: Nini Marshall, Joaquín Pardavé, Alma Rosa Aguirre, Lilia Prado, Jorge Negrete, Manolete. Guion: Joaquín Pardavé, Fotografía: Agustín Martínez Solares, Música: Manuel Esperón, Duración: 103 minutos, Empresa Productora: Cinematográfica Filmex S.A.

Una Gallega baila mambo (1951) Dirección: Emilio Gómez Muriel. Intérpretes: Niní Marshall, Joaquín Pardavé, Silvia Pinal, Los Panchos, Toña la Negra. Guion: Joaquín Pardavé y Gregorio Walerstein. Fotografía: Agustín Martínez Solares, Música: Sergio Guerrero, Duración: 93 minutos, Empresa Productora: Cinematográfica Filmex S.A.

Los Enredos de una Gallega (1951) Dirección: Julián Soler. Intérpretes: Niní Marshall, Fernando Soto, Joaquín Roche (h), Ramón Gay, Sara Montes, Aurora Ruiz. Guion: Luis Alcoriza, Fotografía: José Ortiz Ramos, Música: Manuel Esperón, Duración: 98 minutos, Empresa Productora: Cinematográfica Filmex S.A.

Una Gallega en La Habana (1955) Dirección: René Cardona. Intérpretes: Niní Marshall, Ramón Rivero, Luis de Tejada, Armando Bringuier, Federico Piñero, Ana Bertha Lepe. Guion: Niní Marshall y Carmelo Santiago. Fotografía: Enrique Wallace, Música: Manuel Esperón, Duración: 80 minutos, Empresa Productora: Cinematográfica Filmex S.A. en coproducción con Cuba.

Cleopatra era Cándida (1964) Dirección: Julio Saraceni. Intérpretes: Niní Marshall, Juan Verdaguer, Tito Lusiardo. Estelita Molly, Amelita Vargas, Héctor Fuentes, Vicente Rubino, Johnny Tedesco. Guion: Abel Santa Cruz, Fotografía: Américo Hoss, Música: Lucio Milena, Montaje: Jorge Garate. Duración: 90 minutos. Empresa productora: Argentina Sono Film.

La película de Niní (2005) Dirección: Raúl Etchelet. Intérpretes: Niní Marshall, Angelita Edelmann, Amnntonio Gasalla, Jorge Luz, Nicolás Mancera, Lino Patalano. Guion: Raúl Etchelet, Fotografía: Jorge Ganem, Música: Rodrigo Pérez, Luis Sánchez Ortega. Duración: 90 minutos. Empresa productora: Winner Producciones