



# CINE-CLUB URUGUAY

ABRIL

1948



# CINE CLUB

PUBLICACION MENSUAL

REDACTOR RESPONSABLE  
EDUARDO J. de ARTEAGA  
ELLAURI 546 P-2.

Editorial.....	3
De Emile Cohl a W. Disney...	4
Los Dibujos Animados en	
Italia.....	17
W. Disney y la forma del	
Arte.....	22
Los Dibujos animados en	
Francia.....	31
Cine Club al día.....	38
Programa.....	41
El Gabinete del Doctor	
Caligari.....	42

# EDITORIAL

Dos números de la revista, dos exhibiciones en la que nuestros asociados tuvieron oportunidad de ver "Napoleón" de Abel Gance y "Variété" de E. A. Dupont, y un número creciente de socios, van señalando la progresión de la corta vida del "CINE CLUB".-

El apoyo que necesitábamos para iniciar este movimiento, en favor de todas las personas que ven en el cine algo más que un medio para pasar un rato de entretenimiento, ha llegado.- Pero no debe detenerse ahí.- Aspiramos a que este apoyo siga creciendo para que la vinculación entre "CINE CLUB" y sus asociados se amplíe en todas las formas posibles.-

Este tercer número de nuestra revista, que es nuestro tercer paso, está dedicado a una rama del cine, que es aún más vieja que éste mismo: los dibujos animados.- Intentamos dar, a través de estas páginas, una idea del movimiento que se ha producido en este campo -tan propicio para la expresión cinematográfica abarcando el aspecto informativo y estético, desde lo ya lejanos días de Emile Cohl.-

Anunciamos también nuestra tercera exhibición, de extraordinario interés si se tiene en cuenta que constituye, por un lado, el complemento práctico de nuestra visión de los dibujos -animados, y por otro incluye "El Gabinete del Doctor Caligari".- Esta película, una de las más notables que nos haya dado la cinematografía, se exhibirá por gentileza del Sr. Fernando Pereda, ya que forma parte de su valiosa cineteca particular, una de las -más extraordinarias de este carácter.-Se estrenará también, en -forma exclusiva, un dibujo animado italiano, realizado por Sergio Bóffano, cineasta italiano que se encuentra actualmente entre no -sotros.- Nos complacemos en resaltar estas invalorables colaboraciones, ya que ellas denotan una compenetración con la obra que está realizando "CINE CLUB", augurando una deseada continuidad.-

De  
Emile Cohl  
Walt Disney

Es curioso constatar que la existencia de los dibujos animados es anterior a la del mismo cine, ya que todos esos innumerables aparatos pre-cinematográficos, el más notable de los cuales posiblemente sea el Praxinoscopio de Emile Reynaud, usaron para la experimentación, bandas de dibujos, de las cuales surgió por primera vez la ilusión del movimiento. Recién cuando se trasladaron dichos experimentos al campo de la fotografía, nació el cine. Eso fué en 1895. Desde ahí a 1906, los cineastas parecían haber olvidado esos dibujos que habían sido tan útiles en los orígenes del nuevo medio de expresión. Pero en esta última fecha, cabe el honor a James Stuart Blackton, de crear el primer dibujo animado propiamente dicho, esto es, basado en la fotografía de los tres mil dibujos que componían este "film" titulado "Fases humorísticas de caras graciosas". Su contextura era tan sencilla como cabe imaginar, estando compuesto por varias secuencias sin ninguna vinculación entre una y otra. En una de ellas, un señor provisto de un gran cigarrillo, le arrojaba volutas de humo a su no via. La escena causó gran hilaridad al auditorio, y este fué el motor que empujó a otros pioneros a seguir experimentando dentro de este campo del cinematógrafo.-

Un año más tarde los dibujos animados alcanzaban insospechado progreso, con la aparición de los trabajos de Emile Cohl.-



JAMES S. BLACKTON.-"Fases humorísticas de caras graciosas"- (1906, USA)-

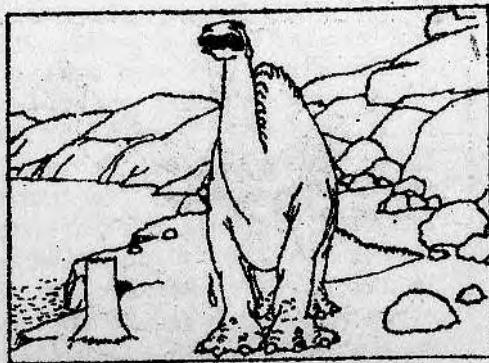
res, que no se volverían a ver hasta la aparición de los trabajos de Walt Disney. Pocos años más tarde Cohl embarca para Nueva York, donde realiza varias películas, menos recordadas, pero que tuvieron una inegable influencia en el desarrollo posterior de los dibujos animados.-

El año 1909 señala otra fecha importante: "Gertie, el dinosaurio" cobra vida en manos de su creador Winsor McCay. Los modernos métodos de trabajo aún ni se habían insinuado en aquella época, y la realización del "film" implicó una titánica labor, pues fué necesario hacer diez mil dibujos del personaje con su correspondiente fondo, para darle término. "Gertie el dinosaurio" no fué objeto de una distribución comercial, pues su exhibición estuvo a cargo del mismo McCay, quién solía completar el acto con una charla, explicando el proceso de su creación. Entre los asistentes a estas funciones, cabe señalar la presencia de Paul Terry y Max Fleischer, quienes van a tener posteriormente gran importancia en el incremento de los dibujos animados. La labor de McCay tuvo pues dos facetas: desarro-

La técnica sigue siendo sumamente rudimentaria, quizás hasta más rudimentaria a la del "film" de Blackton, pero en cambio se da un gran paso hacia adelante en lo que se refiere al contenido de las películas. "Fantasmagoría" y "Drama entre fantoches", las realizaciones más interesantes de Cohl, se caracterizan por la inventiva e imaginación que rigen el desarrollo de sus tramas. Las películas están llenas de hallazgos y en ellas aparece ya esa dramatización de objetos inanimados que cobran vida y tienen estados de humor particula-



EMILE COHL.-Escena de uno de sus primeros films.-(1907--Francia)



WINSOR MC CAY.- "Gertie, el dinosaurio. (1909, USA)

lló el gusto del público por este tipo de "film", y atrajo y entusiasmó a una serie de dibujantes de periódicos como él y los dos nombrados, a tentar fortuna en este campo poco explorado. A Mc Cay, le debe tambien el cine, el primer dibujo animado de largo metraje: "El hundimiento del Lusitania", que data de 1918 y cuyos veinticinco mil dibujos demandaron veintidos meses de trabajo, labor que no se superó hasta la

aparición de "Blanca Nieves y los siete enanitos" de Walt Disney.-

En 1913, Sidney Smith, un dibujante del Chicago Tribune, que se hará famoso más tarde creando a Andy Gump, estrena "El viejo Dr. Yac", que dió principio a una serie de "films" explotando al mismo personaje, actitud que luego va a ser imitada por varios realizadores en pugna por hacer triunfar sus respectivas creaciones.-

Pero la verdadera evolución de los dibujos animados no llega hasta que no aparecen los así llamados "Cuatro grandes": John R. Bray, Earl Hurd, creador de la serie de Bobby Bump, Paul Terry, dibujante del granjero Al Falfa y Raoul Barré, productor de los "films" de Mutt y Jeff (Benitín y Eneas'). A estos nuevos cineastas se les debe una gran parte de las innovaciones técnicas que empezaron a sufrir los dibujos en su proceso creativo.- Bray y Hurd, introducen por primera vez el uso del celuloide, separando de esta manera el fondo de las figuras animadas, método que significa un gran ahorro de trabajo; sus inventos, elaborados por separado, se combinan, y su patente da lugar a la creación de la Bray-Hurd Process Company. En 1917, luego de haber triunfado con "El sueño del artista", y sobre todo con una serie de películas de un personaje llamado "Colonel Heeza Liar", Bray, experimentador infatigable, estrena la primer película en

celores de la cual se tiene noticia, llamando poderosamente la atención. Sin embargo, - el "film" no pasó de ser casi una curiosidad, y en última instancia, un antecedente de lo que iba a ocurrir mucho más tarde en 1930, pues su producción resultó impráctica por el elevado costo que insumía pintar uno por uno cada fotograma.-

La contribución de Paul Terry al mejoramiento de la técnica de los dibujos animados, fué tambien valiosa.

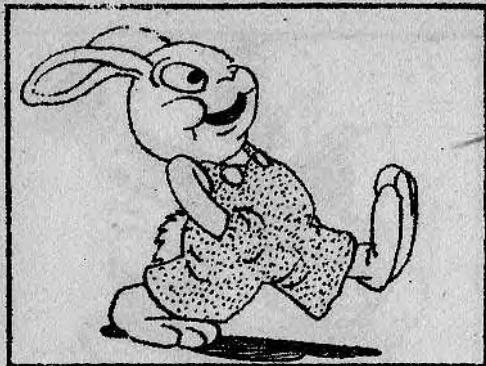
Consistió principalmente en el uso de la sobreimpresión, ya que filmaba por un lado al personaje y por otro el fondo respectivo, fundiendo luego ambas imágenes en una sola. Su carrera empezó con un triunfo: "El pequeño Herman". En 1915, Bud Fisher, creador de Benitín y Eneas, le pidió que hiciera un dibujo animado con estos dos personajes, dando lugar al primer "film" de la pareja, que posteriormente fué animada por diversos dibujantes. Poco después se unía a la organización de Bray, para la cual hizo una serie de películas protagonizadas por el granjero Al Falfa. Durante la guerra trabajó para el ejército, después de lo cual se unió a la Paramount y posteriormente a la Van Beuren Company. Ahí organizó las "Fables Pictures, Inc", que produjo y distribuyó las fábulas de Esopo. De ahí que fué Paul Terry el primero que dibujó animales en forma humana.-

Para terminar con los "Cuatro grandes", falta citar a Raoul Barré, quien hiciera en 1914 un dibujo de dos gatos sobre un tejado titulado "Romiette y Julio", dedicándose después a producir películas de Benitín y Eneas a razón de una por semana, durante tres años. Al igual que a sus compañeros del grupo, debe acreditársele una serie de innovaciones, como el uso del celuloide perforado para fijar exactamente la imagen, etc.-

Otro creador de prominencia de la época fué Wallace A. Carlson. Merecen citarse sus dos series de películas, una iniciada



PAUL TERRY.- El granjero Al Falfa, personaje de una serie de películas.- (USA).



WALT DISNEY.- El conejo Oswald, - creación de 1927, actualmente dibujado por Walter Lantz. (USA)

do supo el tiempo que demandó hacer esta producción de ciento-cincuenta pies, perdió su interés.- Fleischer se vió obligado a mejorar su método de trabajo, logrando filmar cien pies mensuales.-

Experimentó con éxito la sobreimpresión de dibujos con fotografías del natural, y ello dió lugar a una serie que se tituló "Out of the inkwell", en que los personajes salían de un tin-toro; la primera fué "Koko, el Clown". Si bien Fleischer es muy conocido por sus dibujos cómicos, no debemos olvidar una serie de excelentes películas serias, algunas de ellas producidas para el ejército, y otras como "Relatividad", en que intentaba explicar, mediante el uso de sencillos dibujos, la teoría de Einstein.-

León Serle y Carl Lederer, intentaron en 1917, una nueva técnica de trabajo: el uso de personajes con articulaciones, cuyo movimiento, significaba un gran ahorro de dibujos. Pero este método tenía otras dificultades y no prosperó.-

En resumen, y pese a las innovaciones aportadas por los "Cuatro grandes", el estado de los dibujos animados en 1917, se podía considerar deficiente. La sincronización era mala, el movimiento de los personajes daba la impresión de un patinaje, - cuando un personaje "hablaba", al abrírsele la boca emergía de-

con "Dreamy Dud, enamorado" y la otra denominada "CANTED News", en la cual combinaba los dibujos con gente real.-

Max Fleischer, uno de los discípulos de McCay, se inició en el cine - trabajando durante un año al lado de Bray, con el cual realizó una película. Un distribuidor que gustó de ésta, aceptó su trabajo y le pidió un "film" semanal. Pero cuan-

ella una "pompa" -- que se ensanchaba y dentro de ella aparecían las palabras al estilo de las actuales tiras cómicas de los periódicos. Debido a esto, la acción debía de tenerse frecuentemente.-

Este estado de cosas fué cambiado cuando Gregory La Cava, actualmente director - y la la época colaborador de Barre - se hizo cargo de la International Film Service. Los cambios consis-

tieron en el aumento del número de fotogramas, de dos mil (promedio usual de la época) a tres mil quinientos, con lo cual consiguió una animación más fluida. Logró también una mayor naturalidad en los movimientos y, finalmente, sustituyó el tipo de conversación en "pompas" por los letreros habituales del cine mudo. Pero todavía se continuó sobreponiendo el fondo pintado en celuloide encima del personaje, para lo cuál era necesario arreglarla en parte que interfería con éste.-

En 1920 aparece "El gato Félix" de Pat Sullivan, cuyo origen se encuentra en un gato negro que apareció en "Feline Follies", adquiriendo enseguida popularidad. Sullivan incorpora ciertos signos convencionales que le ayudan a expresarse. Así las estrellas indican dolor; líneas punteadas, una mirada; signos de interrogación, duda o desconcierto, etc.-

Este mismo año, marca la aparición de Walt Disney en el panorama cinematográfico. Dibujante comercial, como la mayoría de aquellos pioneros, concibió por igual la idea de hacer "films" -- animados. En 1921 hizo el primero de sus "Laugh-O-Crams", especialmente para el teatro Newman de Kansas City, en donde aparece como era frecuente en otros dibujos primitivos, conjuntamente con sus personajes.-

En 1923, comienza su serie de "Alice cartoons", que llega



WALLACE A. CARLSON. - "Dreamy Dud, enamorado". - (1915, USA)

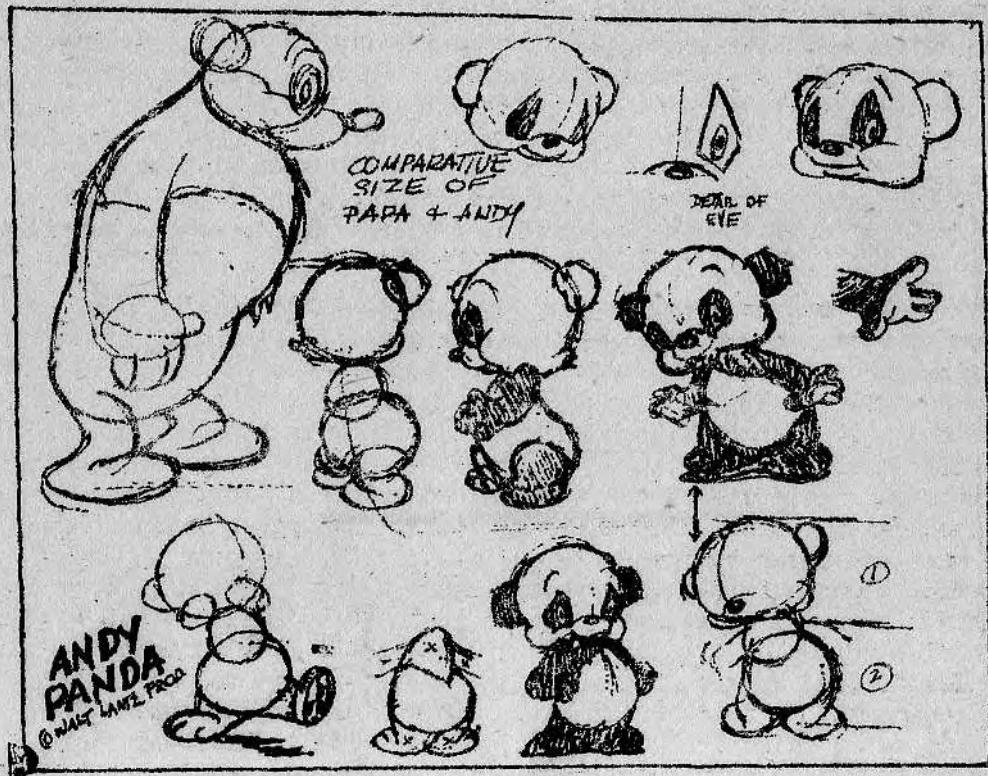
a sesenta, y que mostraba al personaje humano filmado contra fondo animado. En 1927, crea el conejo Oswald para Charles Wintz personaje que aún suele verse, pero realizado por Walter Lantz.-

1928 señala el comienzo de una nueva etapa de los dibujos animados. Disney culmina una serie de estudios que dan lugar al nacimiento del Ratón Mickey - entonces llamado Mortimer - y simultáneamente estrena su primer "film" sonoro, "Steamboat Willie" que obtiene una amplia adhesión popular, bien diferente al fracaso de las dos primeras películas mudas de este gran favorito de las multitudes. Este instante marca la iniciación de un gran incremento dentro de esta esfera cinematográfica, y su auge está aún en pleno esplendor. La demanda de dibujos se multiplicó y Disney empieza a trabajar simultáneamente en las Sinfonías Tonatas, la primera de las cuales fué "Danza de los esqueletos" en 1929. Enseguida aparece el primer dibujo en colores, que fué "Goofy Goat" de Ted Eshbaugh, y Disney adopta el sistema en 1932 en su "film" "Arboles y flores".-

Hasta este momento, la historia de los dibujos animados, - salvo excepciones como Emile Cohl, se reduce a los experimentos realizados en Norteamérica, y es ahí, indudablemente, donde este tipo de "film" se va a desarrollar de un modo constante, circunstancia que le ha permitido adquirir un grado de perfección técnica inigualable. Europa es, sin embargo, teatro de cierto movimiento, que desgraciadamente nunca llegó a igualar la línea de producción americana. Francia, Inglaterra, Alemania y Rusia, tienen muestras interesantes de lo que han logrado alcanzar en esta materia. Algunos países se caracterizan por la extensión de los trabajos a campos colindantes con el de los dibujos animados. - Así, el panorama de Alemania desde 1919 a 1930, está dominado por los "films" de siluetas animadas, debidos sobre todo a la labor incansable de Lotte Reiniger, que llegó a crear un buen número de estas películas, como "Cenicienta" (1922), "La bella durmiente" (1922), "Los nibelungos" (1923), "Las aventuras del príncipe Achmed" (1923-26), "Diez minutos con Mozart" (1930), etc. - En Rusia, en cambio, se realizaron intentos utilizando muñecos, que culminaron con "El nuevo Gulliver" (1934), dirigido por Alexander Ptushko. Y dentro de los dibujos animados propiamente dichos, Francia parece querer acercarse actualmente a la primera fila, gracias a los trabajos de Paul Grimault.-

Es claro que por el momento, el cetro está en manos de los norteamericanos, y casi habría que decir de Walt Disney. Desde aquel primitivo "Steamboat Willie" de Mickey, y "Arboles y flores", su carrera cinematográfica se ha caracterizado por una cre-

ciente popularidad, bien merecida si tenemos en cuenta la enorme cantidad de películas cortas y largas, cuya enunciación sería de demasiado extensa y es por demás conocida. Disney parece ser la figura en donde se han reunido todas las experiencias que jalonan la vía de los dibujos animados desde 1906. Su técnica es, en el fondo, escasamente original, pero alcanza una perfección insospechada y ello le permite dar rienda suelta a sus inagotables recursos.



WALTER LANZ.- Estudios del autor para su personaje Andy Panda.

sos cómicos, que suelen alcanzar grandes alturas, como es fácil constatar recordando cualquiera de sus creaciones.-

Antamos, al comenzar, el rol del dibujo en la invención del cine. Desde el "film" de James Stuart Blackton, hasta nuestros días, la trayectoria de las películas animadas ha seguido un camino que me atrevería a catalogar como independiente a la

del cine propiamente dicho, llegando a constituir una forma de expresión propia. Esto en virtud de que posee características propias y definidas. Excluyendo las puramente formales, debe anotarse en primer lugar, su independencia casi absoluta frente a los gustos populares. El dibujo animado goza de una especial aceptación por el sólo hecho de serlo. No está obligado a las concesiones que pesan sobre otros "films". Por otro lado, sus características permiten el desenfreno máximo de la imaginación y esto, naturalmente, es un campo propicio para el verdadero artista. Incluso el cine didáctico o informativo realizado por medio de imágenes dibujadas, es diferente y más eficaz, en algunos casos, al filmado de la naturaleza. (Por ejemplo, "La Victoria por el dominio aéreo", de Disney).-

El lapso de tiempo que va de Emile Cohl a Walt Disney, ha significado para los dibujos animados un adelante técnico notable. Algunos "films" demuestran por momentos una calidad de obras de arte. Aún considerándolas como una rama independiente del cine, no debemos olvidar que al igual que éste, sus experiencias son todavía escasas, y que sus mejores virtudes deberán, en un futuro, ponerse de manifiesto de una manera acabada.-

#### APENDICE

#### FILOGRAFIA DE DIBUJOS ANIMADOS

- 1906 - HUMOROUS PHASES OF FUNNY FACES (Fases humorísticas de caras graciosas).-Primer dibujo animado del cual se tiene noticia; creado por James Stuart Blackton. Consta de tres mil dibujos. (USA).-
- 1907 - DRAME CHEZ LES FANTOCHES (Drama entre fantoches).-Uno de los primeros dibujos de Emile Cohl (Francia).-
- 1909 - GERTIE, THE DINOSAUR (Gertie, el dinosaurio).-Creado y dibujado por Winsor McCay. Se compone de diez mil dibujos, en un rollo. Producido y exhibido personalmente por Winsor McCay (USA).-  
MAGIC CARTOONS (Dibujos mágicos).- Describe la creación de un "gérmen microscópico" y sus múltiples trasmutaciones en diversas formas humanas. 340 pies. Dibujado y animado por Emile Cohl (Francia).-
- 1911 - LITTLE NEMO (El pequeño Nemo).- Creado y dibujado por Winsor McCay, basado en su tira cómica del mismo nombre. Compuesto de cuatro mil fotogramas. (Vitagraph, (USA).-

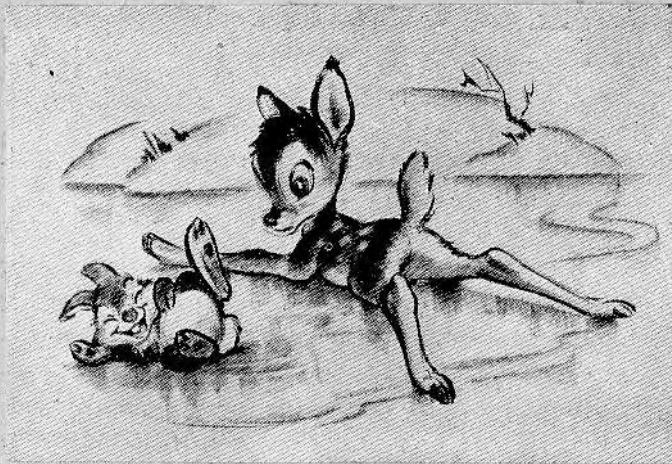
- 1913 - OLD DOC YAC (El viejo Dr. Yac) El primero de una serie de dibujos animados, titulados Seligettes, realizado - por un dibujante del Chicago Tribune, Sidney Smith.--- 600 pies (Selig, USA).-
- 1914 - ROMIETTE AND JULIO (Romietta y Julio). Creado por Raoul Barré.- (Pathé, USA).-
- 1915 - SAVED BY GASOLINE (Salvado por la gasolina). Pertenece a la serie de dibujos de Joe Boko, de Wallace A. Carlson.- 500 piés. (Essanay, USA).- CANIMATED NOOZ PICTORIAL .- Serie de dibujos animados- de Wallace A. Carlson, ridiculizando varios acontecimientos (Essanay, USA).- CANIMATED NOOZ PICTORIAL N°2.- Incluye ridiculizacio-nes de algunos eventos de la guerra mundial y Henry -- Ford. (Essanay, USA).-
- DREAMY DUD, COWBOY. (Sommoliento Dud,cowboy). Pertenece a una serie de dibujos animados de Wallace A. Carlson, en el cual, el sommoliento Dud y su cachorro Wag , se transforman respectivamente en "Broncho Billy" y un -- brioso corcel, y galopan para salvar a una joven de -- las garras de los indios.- 500 piés. (Essanay, USA).- DREAMY DUD SEES CHARLIE CHAPLIN. (El Sommoliento Dud - ve a Charlie Chaplin). Los mismos personajes del "Film anterior, sueñan que han encontrado una moneda que les permite ver una película de Chaplin, en la cuál un po-licía y un burro se pelean mientras Charlot flirtea -- con una joven. 500 piés. (Essanay, USA).-
- 1917 - KRAZY KAT, THE COOK. (Gato Loco, cocinero). Realiza-  
ción de Bill Nolan y Leon Seale. (Pathé Internacional, (USA) -
- 1918 - THE SINKING OF THE LUSITANIA. (El hundimiento del Lusi-  
tania). Dibujo de un rollo de Winsor Mc Cay, describie-  
endo el hundimiento del Lusitania por obra de un subma-  
rino alemán.-(Universal-Jewel, USA ).-
- 1919 - WILLIAM HOLENZÖLLERN, SAUSAGE MAKER. (Guillermo Hohen-  
zollern, fabricante de chorizos). Dibujo de Benitín y  
Eneas. (Fox, USA).-
- 1920 - NEWMAN'S LAUGH-O-GRAMS. Realizado por Disney especial-  
mente para el cine Newman de Kansas City; muestra.cómo  
en muchos dibujos antiguos, al autor conjuntamente con  
los personajes que dibuja (USA).-

- 1928 - PLANE CRAZY. (Loco por los aviones). 1<sup>er</sup> dibujo del ratón Mickey, de Disney.- Mudo.- (USA).- STEAMBOAT WILLIE. (Willie, el del barco a vapor). 1<sup>er</sup> dibujo sonoro del ratón Mickey (Columbia, USA).-  
1929 - THE SKELETON DANCE. (La danza de los esqueletos). 1<sup>a</sup> sinfonía tonta de Walt Disney. (USA) .-  
1930 - MAIL. (Correo)- Dibujo educativo, describiendo las aventuras de un gusano, enviado por medio de un correo. Del poema infantil del mismo nombre de S. Marshak. Dirigido por M.M. Tsekhanovsky . (Soyuzkino URSS)  
1930-34 L'IDEE. (La Idea). Una interpretación simbólica de las reacciones humanas frente a conceptos idealistas. Basado en trabajos de Frans Masereel. Concebido, dirigido y fotografiado por Berthold Bartosch. Música de Arthur Honegger. (Francia).--  
1932 - BLANCO Y NEGRO. Adaptación del poema del mismo nombre de Vladimir Mayakowski. Realización de Leonid Amalrik e I. Vano. (Mezhrabpomfilm, URSS) .-- FLOWERS AND TREES. (Arboles y flores). Sinfonía tonta de Walt Disney. (USA) .-- KING NEPTUNE. (El rey Neptuno). Sinfonía tonta de Walt Disney (USA) .--  
1933 - THREE LITTLE PIGS. (Los tres chanchitos). Sinfonía tonta de Walt Disney. (United Artists, USA).--  
1934 - JOIE DE VIVRE. (Alegria de vivir). Dibujo compuesto en el idioma de la pintura contemporánea, describiendo las aventuras de dos hermosas niñas. Concebido, ejecutado y producido por Héctor Hoppin y Anthony Gross .- (Francia).-- UNA NOCHE EN EL MONTE CALVO. Una fantasmagoría de espíritus, con música de Mussorgsky. Concebido y ejecutado por Alexandre Alexeyev y Claire Parker, a la manera de un bajorrelieve animado, por un proceso inventado por los colaboradores. (Francia).-- THE GRASS HOPPER AND THE ANTS. (La cigarra y las hormigas). Dibujo de Walt Disney. (USA).-- THE BIG BAD WOLF. (El lobo feroz). Realización de Walt Disney. (USA).--  
1934-37 SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS.. (Blanca Nieves y los siete enanitos). 1<sup>a</sup> película de largo metraje de Disney: Adaptación del cuento del mismo nombre de los hermanos Grimm. 8 rollos.( RKO, USA). --

1935 - THE GOLDEN TOUCH. (El toque mágico). Versión de la -- leyenda del rey Midas, realizada por Disney. (United-- Artists, USA).--

KALEIDOSCOPE. (Kaleidoscopio). Dibujo en colores de Len Lye, auspiciado por los cigarrillos Chanchmam. -- (Gran Bretaña).-

THE TORTOISE AND THE HARE. (La liebre y la tortuga). Sinfonía Tonta de Walt Disney. (United Artists, USA) WHO KILLED COCK ROBIN? (¿Quién mató a Petirrojo?). -- Sinfonía Tonta de Walt Disney. Modernización del poema infantil, transformándolo en una sátira de Gilbert y Sullivan-Mae West. (United Artists, USA).--



WALT DISNEY.-Tambor y Bambi, personajes de "Bambi". (1941, USA)

1935-36 SAM AND HIS MUSKET! (Sam y su mosquete). Serie basada en "Sam y su mosquete" de Stanley Holloway. Realizada por Anson Dyer. (Anglia Films, Gran Bretaña).--

1936 - NEIGHBORS. (Vecinos). Dibujo en colores, antiguerra;-- describe a un manufacturero de municiones como fomentador de odios, para vender sus productos. Realizado por Charles B. Mintz. (Screen Gems, USA).--

THE COUNTRY COUSIN. (El primo de la campaña). Sinfonía Tonta de Walt Disney. (United Artists, USA).--

ELMER THE ELEPHANT. (Elmer el elefante). Sinfonía Ton

- ta de Walt Disney (United Artists, USA).-
- 1937 - THE OLD MILL. (El Viejo Molino). dibujo de Walt Disney. (United Artists, USA).-  
HIAWATHA. (Sinfonía tonta de W. Disney)(U.Arts. USA).-
- 1938 - FERDINAND THE BULL. (Ferdinando el toro). Adapta-  
ción del cuento de niños del mismo nombre de Munro -  
Leaf y Robert Lawson. Producción Walt Disney(RKO.USA)
- 1938-40 PINOCCHIO. (Pinocho). 2<sup>a</sup> película de largo metraje-  
de Disney. Adaptación del libro infantil de Collodi.  
9 rollos. El doblaje incluye las voces de Cliff Ed-  
wards, Walter Cattlett y Evelyn Venable. (RKO,USA).-
- 1940 - FANTASIA. Intento de Walt Disney de interpretar en -  
imágenes, obras de diversos músicos famosos. Orques-  
ta dirigida por L. Stockowski. (USA). —
- 1941 - BAMBI. Dibujo de largo metraje de Walt Disney. (USA).
- 1942 - DUMBO. Dibujo de largo metraje de Walt Disney. (USA).
- 1942 - EL DRAGON CHIFLADO. Film compuesto de varios epis-  
dios, alternando dibujos cómicos y filmación del na-  
tural, con intervención del actor Robert Benchley.—  
Producción de Walt Disney. (USA) . —
- 1943 - LA VICTORIA POR EL DOMINIO AEREO. Interpretación, por  
medio de dibujos animados, del libro del mismo nom-  
bre de A. Seversky. Realizado por Walt Disney. (USA).
- 1943 - SALUDOS. Dibujo de largo metraje de Walt Disney, com-  
puesto en base a un viaje a Sud América por el mismo  
W. Disney y algunos de sus ayudantes.- (USA).-
- 1944 - LOS TRES CABALLEROS. Film de largo metraje, combinan-  
do dibujos con personas y paisajes reales. Producida  
por Walt Disney. (USA). --
- 1946 - MUSICA MAESTRO. Film compuesto de varios episodios, en  
que se interpretan en dibujos, varias piezas de músi-  
ca popular.
- 
- 

Eugenio Hintz.

LOS  
DIBUJOS  
ANIMADOS

EN

ITALIA

En Italia está y prospera el dibujo animado. También ahí la pantalla, mundo estrellado de ilusiones, se apagó sobre el primer plano de la diva, que mira lánguidamente en el vacío. Pero el público no se va. Espera. Espera algo - el final - que alegre su ánimo después de las miradas dramáticas de Bette Davies, los encuadres torcidos de Duvivier, y la atmósfera pesada y pessimista de Marcel Carné, buscando refugio y alegría en el dibujo animado, que de diez años a esta parte ha ocupado el lugar - de la cómica final. (°)

La luz de la sala se apaga. La pantalla se ilumina de nuevo. He aquí las ardillas juguetonas y saltarinas, que cantando una melodía deliciosa, pintan con brillantes colores los innumerables huevos que las simpáticas y multicolores gallinas producen en serie, mientras las flores, las mariposas y otros mil personajes de la misma especie entrelazan con un ritmo musical-

---

(°)-N.d.e R.- En Europa es frecuente la exhibición de films de dibujos animados, después de finalizar la película principal.-

movido, danzas y corridas sobre un fondo fantástico, pleno de color y poesía.-

Y también el público de los estrenos - no público de niños, sino de sesudos señores, de mujeres intelectuales, de artistas, de censores, de industriales - aplaude sin reservas: pasa triunfador TOBY.

Los dibujos animados no temen el parangón con las películas graves y ponderadas de la producción normal. Se transfor-

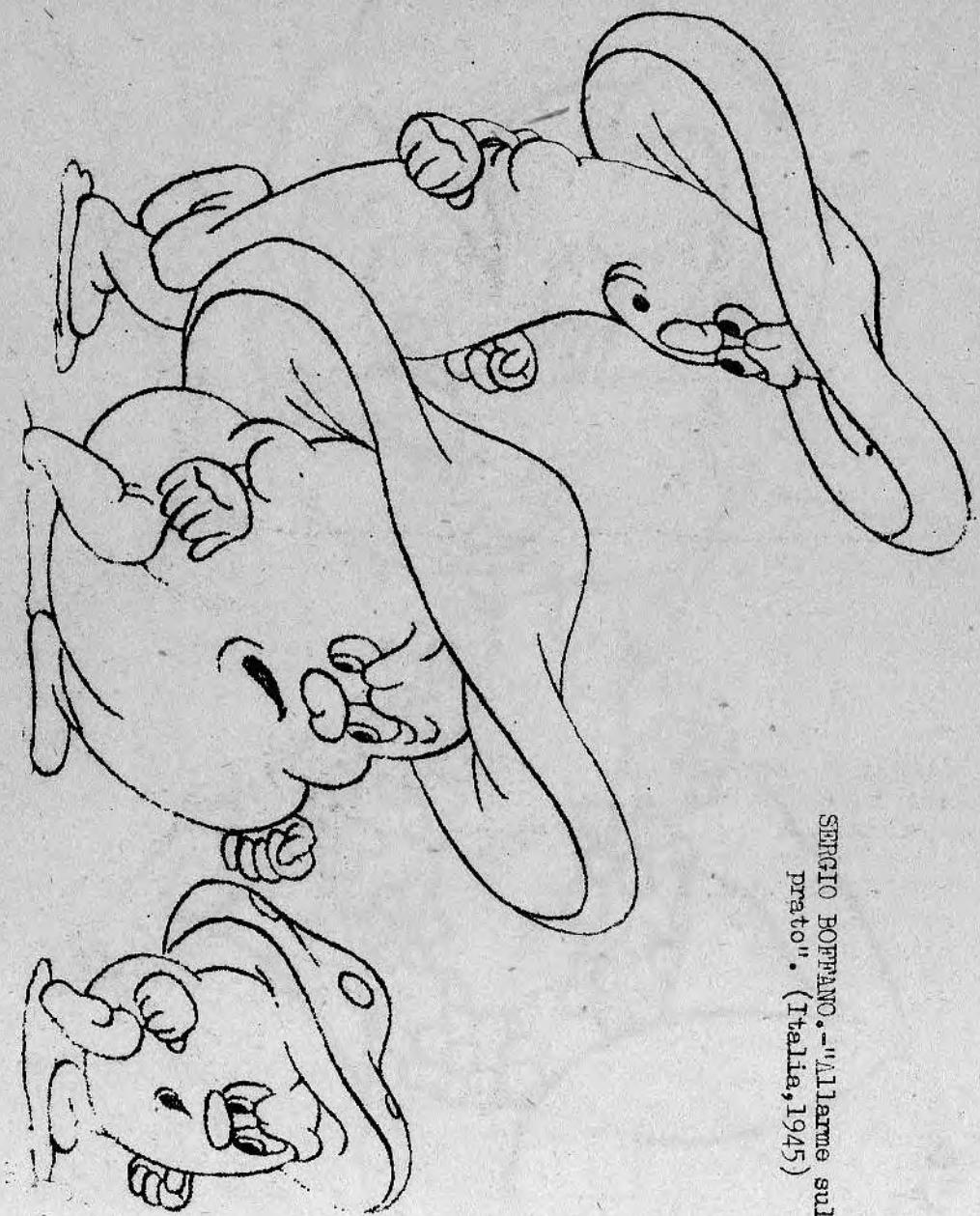


SERGIO BOFFANO, autor de la presente nota -  
frente a su mesa de trabajo.

man, se renuevan, se colorean, se convierten en chanchitos o conejitos, monitos o ardillas; toman los temas y los personajes prestados de Esopo y de Collodi, o también de las viejas fábulas de la abuela, pero mantienen sólidamente su puesto en la cinematografía. Porque cuanto más difícil se vuelve la vida, más necesitamos del pequeño TOBY, que sabe encontrar todos los caminos, que sabe adaptarse, que sabe enfrentar todos los



SERGIO BOFFANO.- Personaje de su film "Allarme sul prato".(italia, 1945)



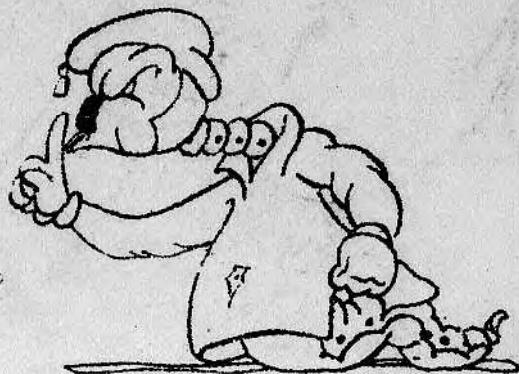
SERGIO BOTTANO. - "Allarme sul  
prato". (Italia, 1945) sul



alegra, que nos enseña --  
con sus mil divertidas -  
aventuras.-

Y así en Italia se continua trabajando. De cada parte del mundo, el público insaciable pide las maravillosas fábulas en colores. Y las mentes in cansables de estos artistas crean, y las máquinas de tomar filman las poses de los divos de cartón, más sinceros y honestos que los otros.

El encanto está roto. La fábula en colores está terminada y la pantalla, mundo estrellado de ilusiones, se apaga mientras la música continúa, aumentando el volumen del tema, tema de la felicidad que ha conmovido a todo el auditorio.-----



Sergio Bóffano.

# WALT DISNEY

## Y LA FORMA DEL ARTE

POR CHRISTOPHER LA FARGE.

Los dibujos animados y los films gráficos de Walt Disney - han llegado tan cerca, y tan amenudo, a una absoluta excelencia artística, que parece ser un juicio demasiado severo decir que - no merezcan, en todo, esta alta calificación.-

Sin embargo, decir eso, significa realmente un gran cumplido, pues supone que alcanzar esa excelencia está dentro de su capacidad, y ésta, (después de haberlo evidenciado muchas veces públicamente), no se encuentra en el mismo grado en ningún otro -- competidor actualmente en su campo.-

Cuando recién comenzó a exhibir sus dibujos, se notó enseguida una notable calidad tanto en imaginación como en técnica - dibujante, y esto fué pronto seguido de un evidente sentido del color, superior al nivel normal. Comparado con el trabajo de sus competidores e imitadores, , también reveló el uso de un requisito más para la creación de una forma artística : el gusto, esa casi indefinible cualidad que eleva una concepción por encima de - -la mera apreciación común y le concede el más grandioso toque universal. No obstante, y a pesar de haber crecido en todas estas manifestaciones de su talento, - imaginación, técnica del dibujo, sentido del color y gusto, - no ha crecido lo suficiente para - sobrepasar la línea que siempre existe entre el éxito popular y la obra de arte.- La culpa, o la debilidad, si se quiere, puede atribuirsele en gran parte al gusto, que rige tanto la concepción como la ejecución; y a un todavía incompleto análisis de lo que quiere hacer y porque lo quiere hacer.-

Las frases: "lo que quiere hacer y porqué lo quiere hacer", son descriptivas del proceso mental inevitable a través del cual todo artista debe pasar antes de practicar su arte intelligentemente en cualquier medio. Mirando ahora hacia atrás, en la larga historia del cine, parece ser que siempre que la industria ha sido capaz de contestar esas dos preguntas de "qué" y "porqué" ha sido porque ha rehusado aplicar su contestación a la producción de sus películas, excepto momentáneamente.-

El resultado ha sido obvio para la mayoría de los observadores : a pesar de los gigantescos y firmes avances de engrandecimiento en las técnicas de producción, aún así han fracasado, como ha fracasado Disney, al tratar de producir una forma de arte en el verdadero sentido de la expresión. Es decir, que todavía no han producido a conciencia el film que no sea inevitablemente el producto de la técnica cinematográfica, bien que no pueda cogerse su producción en ningún otro medio tan exitosamente; y está ligada a dicho medio tanto como lo está el mosaico a la capilla bizantina o el vidrio de color a una iglesia gótica francesa del siglo XII D.C.- Mencione estos dos ejemplos porque ambos fueron el producto de una técnica que necesitó de muchos artesanos para ser ejecutada, como sucede con el cinematógrafo. Un ejemplo análogo al fracaso del cine de llegar a ese fin es esa fábrica de la tapicería, comenzada en el siglo XV D.C. donde por la perfección de la técnica pareció posible y admirable reproducir pinturas en forma de tejido. La pintura sufrió una distorsión en color y figura; la tapicería sufrió a causa de ser esencialmente infiel a sus propias funciones y limitaciones.-

Esto no significa decir que el cine nunca haya producido un film "artístico"; lo ha conseguido, pero esos films han sido escasos, y han aparecido como felices incidentes y no en un fluir continuo y cada vez mayor, lo que indicaría una conciencia, de parte de los productores, de que existían ciertas y definidas limitaciones a su arte, y que habían reconocido estas limitaciones.- En realidad, ha sido el inexplorado campo del cine el que ha hecho su trabajo el más duro; luego, las limitaciones del medio fueron tan rápidamente franqueadas apenas aparecían, que ha llevado a los productores al natural error de creer que no había prácticamente límites en lo que pudiera hacerse.- Es una verdad, sin embargo, que las limitaciones del medio en un arte forman su calidad artística e inspiran su excelencia.-

Si se es bastante curioso, podrán encontrarse ejemplos del exitoso uso del cinematógrafo hasta en lo más lejano de su larga historia . Estos ejemplos toman, casi siempre, la forma del humor, o la fantasía, o ambos a la vez.- Casi en seguida, se

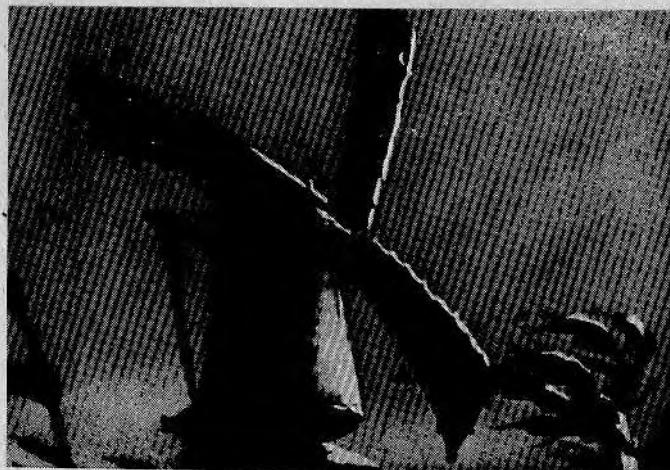
descubrió que la película cinematográfica era la contestación - al sueño del mago. Forma y materia podían ser cambiadas, disueltas o hacerse desaparecer lentamente.- El movimiento podía ser controlado o invertido fuera de las posibilidades humanas; la ley de gravedad podía ser burlada; podía darse realismo a lo monstruoso y fabuloso.- En el terreno de la comedia vulgar, la rareabilidad de un Fratellini, que podía perder los pantalones en un salto mortal sobre el escenario, no era ya necesaria; la treta podía ser hecha por los inhabilidosos con la ayuda de la fotografía. La compleja regulación en la concurrencia de hechos humorísticos podía ser controlada al segundo y permanecía fija en su apogeo en cada exhibición. La perfección de todas estas tretas de humor y magia produjeron, justo antes del advenimiento del cine sonoro, el uso de la pura pantomima que fué increíblemente fina y culminó, más o menos, en el trabajo de Chaplin, algunos de cuyos films mudos son obras de arte, que tienen infinitas probabilidades de perfección, y , lo que es más importante, son de un género imposible de concebir en ningún otro medio.

No quiero ir muy lejos en el estudio de la historia de -- los éxitos y fracasos de la industria cinematográfica. Casi todos nosotros reconocemos que una obra teatral o un libro mediocre, son algunas veces mejorados por la versión cinematográfica, y que aún así la versión dista mucho de ser excelente. Y también casi todos sabemos que un buen libro o obra es raras veces tan hermoso, tan conmovedor en la versión cinematográfica. El punto más notorio es que la película extraída de un libro o obra llega a ser arte, sin sacrificio de la intensidad, casi siempre cuando hubiera sido mejor que fuera primero un film y un libro o una obra de teatro después. "Becky Sharp" de Feria de Vanidades", a través de la obra de Mitchell, "Abe Lincoln en Illinois", de la obra de Sherwood, "Cabalgata", de la obra de Coward, fueron todas menos intensas, menos conmovedoras, menos excelentes que sus prototipos. Me arriesgaré a las críticas que voy a provocar al decir que "Viñas de Ira" fué mejor como película que como libro, porque el tema y su desarrollo fueron originalmente más indicados para el medio cinematográfico.- Enterramente en una escala menor, "Lo que el viento se llevó" estuvo casi a nivel con su libro y hubiera estado a nivel excepto que en el libro permitía al lector crearse para sí las imágenes que de otra manera eran personajes inverosímiles, y la película hacía a esos personajes inevitablemente demasiado reales.-

Todo esto, en fin, es otra manera de decir que el trabajo de Disney comenzó como una rama del tronco paterno del cine

-matógrafo, siguiendo consciente o inconscientemente esa sucesión de éxitos singulares que fueron visibles en las películas-fantásticas y que formaron la historia de los films. Pero no va a permanecer como una rama; ya casi se ha transformado (y puede transformarse) en una entidad distinta, en ninguna forma competitiva de su progenitor. Puede volverse, quizás antes que el cine propiamente dicho alcance esa distinción, una forma de arte en todo su derecho. Es esta la posibilidad que deseo examinar.-

Si Walt Disney, cuando recién comenzó a dominar esta nueva técnica del dibujo animado, se hubiera contentado con limitar sus producciones a lo fantástico y a lo mágico, estaría, aún así dentro de una rama del cinematógrafo, que dependería, para obtener el apoyo popular, meramente de la diferencia entre un personaje dibujado y otro real.-



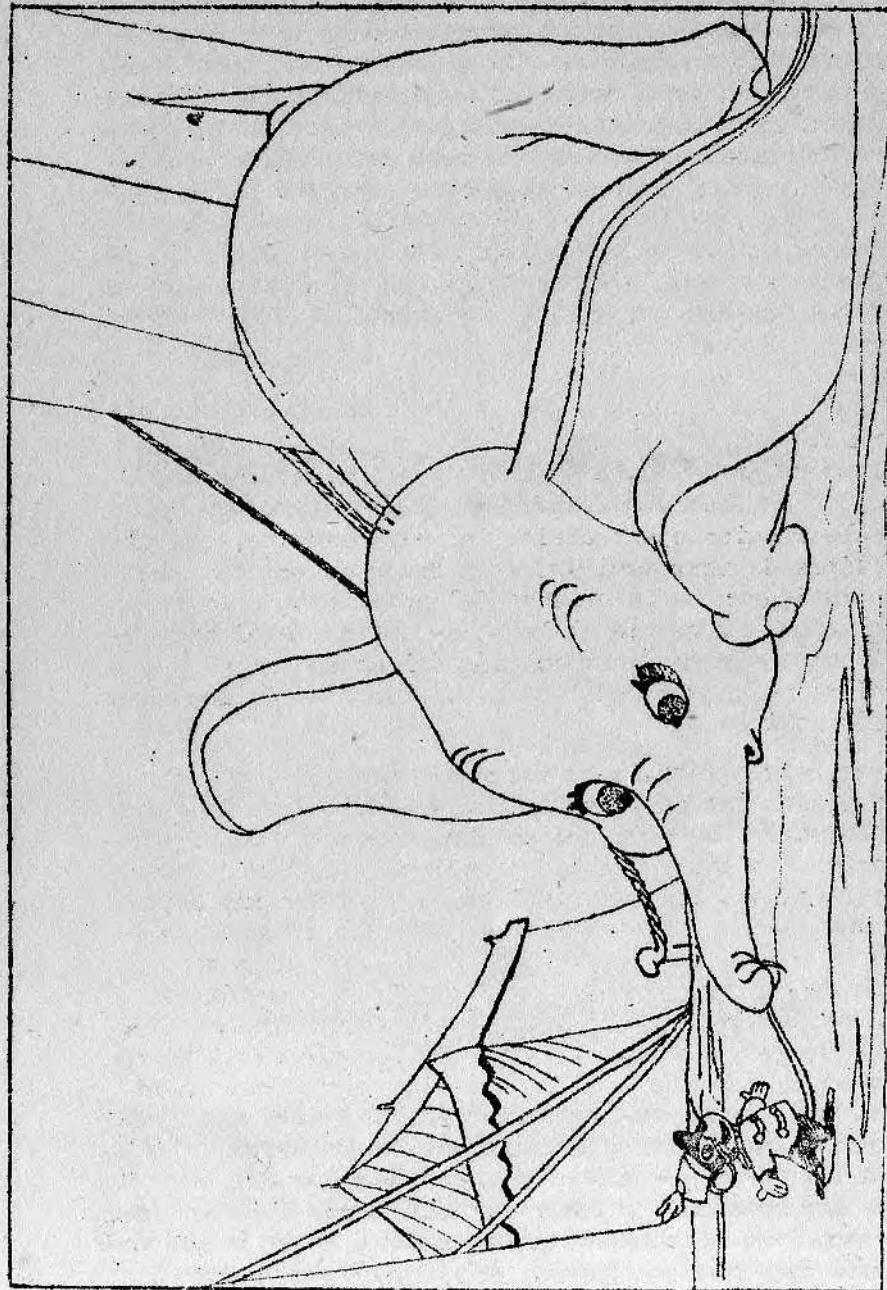
WALT DISNEY.-"El Viejo molino";  
( 1937 - USA ).-

Dicha diferencia consistiría en dos partes: 1º)- La primera, la verdadera diferencia entre una imagen dibujada o pintada y la fotografía de un ser humano; 2º)- La segunda, una diferencia en el grado de irrealdad que pudiera lograrse. La primera de estas, por consiguiente, hubiera sólo proporcionado un cambio entre actores reales fotografiados en color o nó.; un agradable y por momentos sin duda refrescante cambio, pero nada

más que eso.- La segunda, el grado de irrealidad o imposibilidad pudo haber sido, casi en cualquier momento, disminuido, si no reducido completamente, por los sorprendentes adelantos técnicos de la fotografía. Y aún si Disney se hubiere podido mantener algo más por adelante del cine propiamente dicho, la diferencia hubiera sido casi toda destinada al campo de la fantasía. El virtuosismo técnico de "El regreso del hombre invisible", esa película pobre en cualquier otro aspecto; es un caso típico.-

¿Qué cualidad, entonces, distingue en especial al dibujo animado del film fantástico?- Es la cualidad de abstracción, que definiré como la descomposición y reducción del movimiento y del ánimo a sus características esenciales hasta llegar al punto en que todo lo que queda de ellos es la esencia concentrada. Esto es lo que todos los grandes artistas han conseguido hacer. Fué llevado a un extremo lógico en los más grandes días de la pintura china, cuando hombre y animales, sus movimientos y actitudes, hasta el paisaje y el clima, fueron reducidos a sus abstracciones esenciales tan exitosamente, que el artista era libre de introducirlos en modelos de belleza sin que nunca sacrificaran la intensidad del movimiento o la emoción.- Creo incontrovertible el hecho de que hasta el día de la "cámara lenta", ninguna reproducción del movimiento de un caballo siquiera se haya aproximado a la exactitud de los abstractos dibujos chinos.-

Recuerdo haber visto, hace ahora algunos años, una Sinfonía Tonta de Disney que se llamaba - creo - "El Bazar de Porcelanas".- A la mágica hora de medianoche, comenzaba un ballet-pantomima entre las estatuitas de porcelana y de barro colocadas sobre los estantes del bazar. El héroe y la heroína eran - un pastor y una pastora de porcelana de Dresden. El villano era un Diablo de porcelana verde. En colorido, era lo mejor que yo había visto hasta ese momento; en dibujo y en suavidad de movimientos, muy superior a cualquier otra realización de Disney. La verdadera excelencia, sin embargo, residía en el hecho de que por una vez dió vida a algunos de los mánicamente movidos actores de porcelana, en una forma dictada no por el ordinario movimiento humano, sino por la clase de movimientos que uno podía imaginar de una estatua de porcelana.- En "El Mago de Oz", donde los actores son humanos, trató también de pintar estatuas de porcelana en acción: en ese caso la ilusión fué pobre y el efecto nada más que banal. Pero Disney, con sus actores dibujados, hizo abstracto el movimiento y así le dió una -



WALT DISNEY. -- Dumbo Y Timothy, 2º Mouse, principales personajes  
de "Dumbo", (1942, USA) -

calidad enteramente suya, tan original como satisfactoria, y — completamente fuera del alcance de ningún posible film con actores reales. Repentinamente vimos ante nuestros ojos algo completamente nuevo, completamente distinto a todo lo demás. Pero sólo en parte. La abstracción no fué mantenida; la pastora se parecía cada vez más a una común y bonita corista. El pastor — tornábase cada vez más humano, en algo así como un ídolo de matinée; sólo los animales que tomaban vida mantuvieron su calid-  
dad de abstractos. Y sólo al final, cuando después de una fe-  
roz batalla, todas las figuras se dezmenuzaron y rompieron, vol-  
vió el film a su primitiva belleza; y entonces el pastor y su  
amada, golpeados y rotos, recobraron las características de la  
porcelana y abandonaron ese aspecto más común de casi vulgar —  
humanidad.-



WALT DISNEY.- "Fantasía": El aprendiz  
de brujo.- (1940, USA).-

Desde ese día he esperado una película de Disney que conti-  
nuara lo mejor de aquella y lo mantuviera del principio al fin. Todavía no la he visto, -- sólo destellos de ella, sí, pero nun-  
ca mantenida por entero.- El pato Donald se le acerca a menú-  
do, pero el Pato Donald y sus compañeros son y deben permanecer  
siendo una rama inferior al trabajo principal de Disney.-

En "Blanca Nieves", la princesa era decepcionante por lo hu-  
mana y lo mismo ocurría con el príncipe. Los Siete Enanitos eran

algunas veces maravillosos pero otras veces degeneraban en más bien baratos payasos de "variét", no sólo por lo que decían o cantaban, sino tambien por la forma como fueron dibujados para moverse como seres humanos. El uropio Pinocho no fué nunca, después de su animación original, un muñeco de madera de mágico movimiento, sino un pequeño muchacho con una curiosa nariz, es verdad, pero aún así no pasaba de ser un pequeño muchacho. Compárese a Pinocho con Jiminy Cricket y se verá lo que quiero decir. Pienso ahora con verdadero desagrado en la Buena Hada que no parecía otra cosa que una actriz torpe y de mediana edad en una pantomima inglesa de Navidad. Y no obstante, en Elanca Nievés y Pinocho hubo pasajes donde el movimiento fué abstraído magníficamente en una convincente irrealidad de cuento de hadas, y durante esos pasajes, el público fué de súbito transportado a un mundo sin igual. En su mayor parte, estos pasajes los integraban animales y vegetales; pero en general, con la aparición de seres humanos, aunque fuesen mágicos, el tema caía en lo banal y sin gusto, y lo que era peor, entraba repentinamente en el campo de la comparación con el cinematógrafo.-

"Fantasía", al mismo tiempo que suscita otros comentarios, es otro ejemplo del fracaso en lo que atañe al gusto y la concepción analizada. Soy de aquellos que creen que está suficientemente probado, sin necesidad de más pruebas, que representar música por medio de dibujos es imposible e inútil, pero sí creo que la música puede ser usada magníficamente como un auxiliar del dibujo. Cualquiera que haya estudiado sus anotaciones e interpretaciones en un concierto comprenderá lo que quiero decir: dichas anotaciones pueden ser casi insoportablemente irritantes a la vez que erróneas. Yo elijo formarme mi propio mundo de magia mientras escucho música.-

Pero dejando eso de lado, lo mismo que la cansadora silueta de Stokowski, es interesante notar las grandes alturas a que llegó Disney en "Fantasía", así como las grandes profundidades a que descendió, debido siempre a que seguía sus mejores instintos de abstraer su arte, o los abandonaba para competir con el cine. La abstracción de movimiento lograda en "Las hadas de hielo", "Las hojas bailarinas" y "El aprendiz de brujo", es casi increíble. La "Creación del mundo" fué tan extraordinaria, excepto en el color, que me atrevo a decir que jamás una especulación científica ha sido representada gráficamente en mejor forma o con mayor claridad. Pero, qué diremos de los pequeños centauros sin huesos que se golpeaban los ojos? La sección Beethoven fué barata, ordinaria, vulgar. Fué la parodia de un mito clásico, pero parodia sin éxito. Es verdad que hubiera sido difícil, si no im-

possible, hacer galopar a centauros hasta en el propio cinematógrafo; pero estas figuras fueron hechas, hasta donde su forma lo permitía, lo más cercanas a lo humano, y a través de esa sección del film, todas las demás fueron por el mismo estilo exento de gusto.-

Debemos agregar un comentario acerca del color de Disney. Es tanto más superior al de ningún otro competidor que uno se siente tentado a decir que es bueno. Pero no es bueno en el sentido absoluto. Ni es malo, tampoco; se mantiene, casi siempre, en un punto medio. Es un color bonito - armonioso, simpático, entretenido. Pero le falta la vitalidad de su dibujo, y no llega a satisfacer las demandas del arte. Quizás Disney no sea un colorista: no lo sé. Sospecho que ha estado percibiendo lo que quería hacer, y por lo tanto su color expresa la misma indecisión que ha caracterizado a todas sus producciones. Hasta que decida qué es lo que quiere hacer y porqué quiere hacerlo, le será imposible elevar su colorido a la altura de su calidad de dibujante, y hasta que se decida a aplicar su habilidad profesional a la creación de obras de tal modo que sean imposibles en cualquier otro medio, no alcanzará esa excelencia artística a que estoy seguro que aspira, y a la que tan a menudo se le ha aproximado. Cuando llegue ese día, habrá creado, casi por sus propios medios, una nueva forma artística.-

Trad. de Alberto D. Lannes

De "Theatre Arts", N°9, Vol 25

# LOS DIBUJOS ANIMADOS EN FRANCIA

A fines de siglo, Emile Reynaud establecía las leyes que iban a regir desde entonces la realización de los dibujos -- animados.- Contratado en 1892 por el Director Comercial del Museo Grévin y de la Torre Eiffel, dibujó él mismo, coloreó y montó 1.500 imágenes.- Produjo "El Clown y sus perros", "El Buen Bok" y "El Pobre Pierrot".- Se hallaba obligado por este contrato ~~mas~~ truoso a realizar, con el aparato de su invención, cinco exhibiciones diarias, número que se elevaba a doce los Domingos y días festivos.-

La tarea era abrumadora. Reynaud, agotado, abandonó bien pronto.- Dejaba sin embargo planteadas las soluciones técnicas, que, en lo fundamental, no iban a variar hasta nuestros días.-

Es en 1908 que aparece Emile Cohl.- Dotado de un maravilloso don del ritmo y del humor, Cohl señala una etapa significativa en la vida de los dibujos animados. Las aventuras de sus Fantoches revelan esa riqueza de imaginación creadora que lo caracterizó.-

Hoy, después de cuarenta años, sus dibujos vuelven a hacer furor: la Cineteca Francesa presentó el 12 y 14 de Noviembre

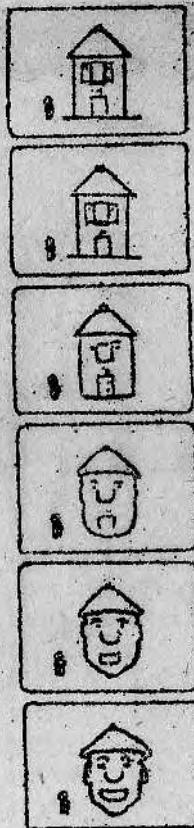
de 1947, en París, un programa titulado "La Vanguardia de Ayer y de Hoy", en el cual se incluía un dibujo d'Emile Cohl.- Dice al respecto "La Revue du Cinéma" (Marzo 1945):  
 "... "El Reparador de Cerebros" de Emile Cohl, recientemente descubierto, era quizás lo que esta sesión contenía de más revolucionario" (1).

Pero después de Cohl, pasan muchos años antes que los dibujos animados reaparezcan en la pantalla francesa.-

Algunas tentativas encuentran entonces un obstáculo insalvable: la carencia de medios económicos.-

Esto lleva a Lucien Boucher a desistir, en 1920, a la realización del "Campesino de Caïffa" y "El Molinero, su hijo y el asno". La "animación" era insuficiente y la obra quedó sin terminar.

En 1922, Hervé Baille recibe un ofrecimiento por lle-



EMILE COHL - "El Reparador de Cerebros"  
 1908

var a la pantalla su creación; Monsieur Filafil héroe "de sombre ro melón y bigotes caídos" entrado en aventuras burguesas y ridículas.- El ofrecimiento era irrisorio: \$ 20 pesos oro por metro significaban \$0.30 por dibujo.

Para evitar entonces la alternativa de convertirse en un nuevo Reynaud, confió su personaje al diario "L'Intransigeant" y Monsieur Filafil adquirió pronto una excepcional popularidad.-

Fernand Léger, dos años más tarde, trata de llegar al dibujo animado por otras vías.- Contrario al estilo "Walt Disney", se carac-

(1)- Este dibujo animado existe en el Uruguay, en la cineteca privada del Sr. Fernando Pereda, y será exhibida por su gentileza en una de las funciones del Cine Club.- --

teriza por lo inesperado, por las "roturas" de circunstancias.- Con su propio dinero lleva a cabo "El Ballet Mecánico", en el - cui presenta sucesivamente objetos ya repulsivos, ya familiares logrando del caos una extraña sensación híbrida.- "El Ballet Mecánico" termina con un dibujo animado: la aparición de Carlitos Chaplin que se "desmantela", perdiendo brazos y piernas.

En 1933 Antony Gross y Héctor Hoppen, filman en París "La Alegría de Vivir", realización desprovista de la rutina acostumbrada.-

Desarrollado en el mundo de los humanos, este dibujo animado posiblemente posea un delicado erotismo, pero a pesar de insinuar un nuevo estilo, fué el primero y último de su género.-

Pocos años más tarde, Touchagues, que ilustrara libros de Georges Duhamel ("Recuerdos de la Vida en el Paraíso, etc) con cibe "La Nariz del Rey" y "Piel de Asno", pero debe renunciar al montaje: nuevamente dificultades económicas impiden la realización.-

Mientras los artistas franceses tropezaban con la desconfianza de los empresarios, la escasez de personal competente y la falta de apoyo económico, las empresas de los Estados Unidos perfeccionaban y transformaban en compleja maquinaria los fundamentos técnicos que legara Emile Reynaud.-

Las transformaciones inexorables que, debido a la "animación" sufría la concepción artística original no dejaba quizás un gran margen de libertad a las formas, pero la producción en masa estaba resuelta.-

Era la forma de producción que garantizaba la vida y desarrollo de los capitales invertidos.- El gusto del público norteamericano, siempre deseoso de pasar un momento ameno y evitar compromisos mentales de alguna profundidad, debía ser satisfecho.-



EMILE COHL -"La Pesadilla del Fantoche" París 1909.

La producción en serie nacía, pues, financieramente robusta, artísticamente relegada a las exigencias populares de los Estados Unidos.- El Ratón Mickey, estupenda representación del ideal al que aspira todo norteamericano medio, dejaba pocas dudas acerca del tipo de inquietudes artísticas imperantes.-

Fuera de algunas sinfonías tontas ("El Viejo Molino" etc), y de ciertas actitudes del "Pato" Donald y Bucéfalo, que más que personajes corrientes parecen insinuar una crítica al "modo de vida" norteamericano, la gran mayoría de los dibujos animados yanquis presentan un mismo aspecto mediocre y una desesperan similitud de situaciones.-

Con la conquista del predominio de la distribución de películas de largo metraje por los norteamericanos, los noticiarios y los dibujos animados gozaron de una protección financiera incalculable.-

Debido a que recaudaban ganancias prodigiosas alrededor del mundo, las producciones se abarataron considerablemente.- Y las cinematografías europeas vieron con terror que la exportación vital para ellas- se tornaba sumamente difícil.-

Mientras un dibujo animado de EEUU recobra en un año el costo y aún gana el equivalente dentro de su propio país, una producción francesa similar recién al cabo de tres años logra recuperar el capital invertido si no exporta.-

¿Cómo lograr entonces interesar el mercado exterior? Una imitación del estilo "Walt Disney", por más perfecta que fuera, no dejaría de significar una concesión; pues Francia ha demostrado poseer un auténtico espíritu de creación artística.-

Después de cerca de 15 años de tentativas infructuosas, sólo dos dibujantes franceses logran llevar sus creaciones a la pantalla: son Dubout y Paul Grimault.-

En 1936, los estudios "Les Gémeaux", recién temente fundados por André Sarrut, presentan "El Mensajero de la Luz", dibujo animado de Paul Grimault.- Tres años más tarde, "Go entre los pájaros" queda retenido en la Exposición Internacional de Nueva York.- Es entonces que estalla la guerra y los Estudios "Les Gémeaux" se ven obligados a cerrar sus puertas.-

Lograda la Paz, Paul Grimault volvió a sus tareas. Logró expresarse sin reveses en sus dibujos animados: comprendió que el poeta debía hacerse industrial llegado el momento.-



PAUL GRIMAUT- "El Ladrón  
de Pararrayos"París-

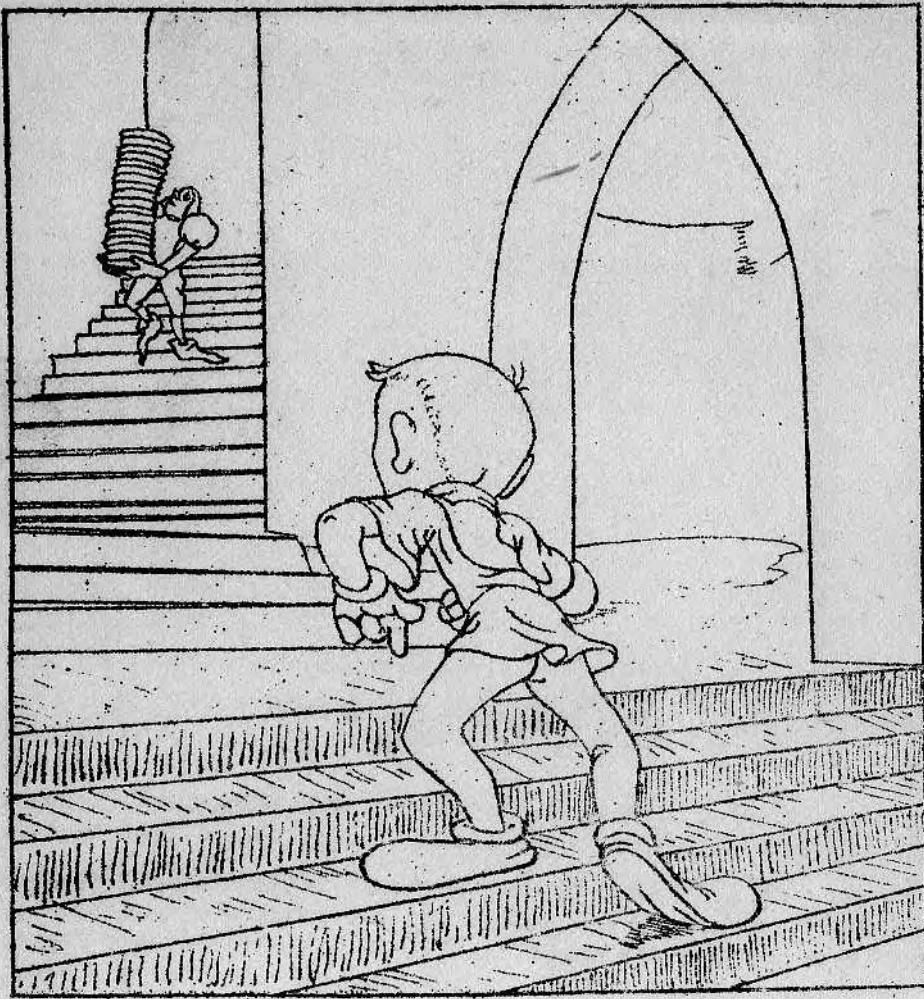
Aunque produciendo en parte de acuerdo a la técnica norteamericana, su "Ladrón de Pararrayos" escapa al estilo de Walt Disney.-

En los Estudios "Les Gemeaux", colaboradores imprescindibles lo secundan.- Los escenarios los concibe de acuerdo con Prevert.- Bosquejadas las siluetas de sus personajes y las decoraciones, pasan a los técnicos que realizan las diversas fases de la "animación".-

Grimault los orienta, abre campo a nuevas ideas, se halla continuamente en cada detalle de la realización.-

Produjo así, fuera de los ya citados, "Los Pasajeros de la Osa Mayor"(realizado durante la guerra-1941), "El Espantapájaros", "La Flauta Mágica", "El Mercader de Notas" y recientemente "La Pastora y el Deshollinador".-

El otro creador es Dubout, famoso en Francia como ilustrador humorista, cuyos dibujos tienen características inconfundibles: narices deformes al extremo, instrumentos musicales forman-



DUBOUT - "Anatole en la  
Torre de Nesle" París.-

do nudos, espantosas mujeres corpulentas, etc.- Despues de varios atrasos, Dubout verá finalmente en la pantalla, su "Anatole va de Camping" y su "Anatole en la Torre de Nesle".- La "animación" ha esquematizado algo sus personajes.- Pero permanece lo esencial de Anatole, de su colosal esposa y de su terrible rival Sparadrá-  
l-Duro.-

El dibujo animado es, si se quiere, un arte expresionista: el público por ende le ha asignado funciones de bufo y fabulista.-

Pero ello se debe a los convencionalismos que dominan su realización.-

Toca esperar que los cineastas creen nuevas convenciones , que los poetas impongan la fantasía, que los pintores animen las formas puras del Arte.-

---

JdeA.

# CINE CLUB

## AL DIA



Gracias al gentilísimo ofrecimiento de nuestro socio, el poeta Fernando Pereda, quien ha puesto su notable cinemateca a nuestra disposición, estamos en condiciones de iniciar un extra ordinario ciclo de exhibiciones de pase universal, a realizarse en una de las salas de Montevideo, que comenzará el 7 de Mayo, con un film del valor de "El Gabinete del Doctor Caligari" ( de R.Wiene, 1919).- Nuestros socios sabrán apreciar debidamente la actitud del Sr. Pereda, y el creciente esfuerzo de "CINE CLUB".

A la película citada, han de seguir:

- 1- "El Estudiante de Praga" (Henrik Galeen, 1926)
- 2- "El Delator" (Arthur Robinson, 1928)
- 3- "La Caída de la Casa Usher" (Jean Epstein, 1928)
- 4- "Tres en un subsuelo" (A. Room, 1925)
- 5- "El Sombrero de Paja de Italia" (René Clair, 1927)
- 6- "Prisioneros de la Montaña" (G.W. Pabst, 1929)
- 7- "La Madre" (V. Pudovkin, 1925),

etc.-

Los socios tendrán libre acceso a las exhibiciones.-No socios :  
\$0.50.-

oOo

Sin perjuicio de nuestro proyectado ciclo de pase universal, continuarán oportunamente las exhibiciones de pase reducido.- Las más próximas serán:

- I - "Pescadores de Islandia" (Jacques de Baroncelli, 1924)  
Drama basado en la obra de Pierre Loti.-  
- "Rostros de Niños" (Jacques Feyder, 1924)
- II- "Porqué Peleamos" 4 películas de la serie de 12 documentales realizadas por Frank Capra durante la guerra,  
Exhibidas en el Festival Internacional de Bâle de 1945.

oOo

El Club "Gente de Cine" de Buenos Aires, institución que dirige el prestigioso crítico Roland, con un amplio y comprensivo espíritu de colaboración, ha ofrecido su apoyo al "Cine Club", que se concretará principalmente en el intercambio de películas.- En virtud de esto, podemos adelantar a los asociados que nuestro ciclo de exhibiciones se verá enriquecido con los siguientes films:

- "Rostros de Niños" (Jacques Feyder, 1924)  
"La Vida Maravillosa de Juana de Arco" (Marco de Gastyne, 1927)  
"El Viaje Imaginario" (René Clair, 1926)  
"La Presa del Viento" (René Clair, 1926)  
"Metrópolis" (Fritz Lang, 1926 )  
"Fausto" (F.W. Murnau, 1926)  
"El Capitán Blood" (Frank Lloyd, 1924)

"La Cenicienta" (Ludwig Berger, 1926)  
"La Crónica de Griesshus" (Arthur Von Gerlach, 1924)  
"Miguel Strogoff" (Vrachislaw Tourjansky, 1926)  
"Kean" (Alexander Volkoff, 1922)  
"Manon Lescaut" (Arthur Robinson, 1926)

De esta manera el Club "Gente de Cine" y "Cine Club" aúnan sus esfuerzos, en la consecución de sus altos propósitos, señalando al mismo tiempo una ejemplar política de solidaridad.-

oo

En la sesión de la Comisión Directiva del 12 del corriente, se resolvió que los socios del Club "Gente de Cine", que visiten Montevideo, gocen -durante su permanencia en ésta- de los mismos beneficios que disfrutan los asociados del "Cine Club".

oo

# PROGRAMA

## DE NUESTRA TERCERA EXHIBICION

A las 21y30, el Viernes 7 de Mayo en el Cine Apolo (Maldonado-1573), se realizará nuestra tercera exhibición, con el siguiente programa:

### Ia PARTE:

- "EL REPARADOR DE CEREBROS" (°)- Dibujo animado primitivo de Emile Cohl. (Francia, 1908)
- "LAS HADAS".- Sinfonía Tonta de Walt Disney
- "EL ARTE DEL FOOTBALL".- Dibujo animado de Walt Disney.-
- "ALARMA EN EL PRADO".- Dibujo animado de Sergio Bóffano. Versión Original, en italiano.- Primicia exclusiva en el Uruguay.-

### IIa PARTE:

- "EL GABINETE DEL DOCTOR CALIGARI" (°)  
(Das Cabinet des Dr.Caligari)  
(Alemania, 1919) Copia Original.-
- Dir.: Robert Wiene
- Argumento de Karl Mayer y Hans Janowitz.-
- Decorados: Hermann Warm, Walter Reimann y Walter Roehrig
- Fotografía: Willy Hameister.
- INTERPRETES: WERNER KRAUSS, CONRAD VEIDT, Lil Dagover, Hans Heintz Von Twardowski, Rudolf Lettinger, Rudolf Klein-Rogge, etc.- (Decla-Bioscop)

Los socios tendrán libre acceso con la tarjeta del mes en curso.

No socios: \$0.50 -

(°)-Estas películas se exhiben por cortesía del Sr. F. Pereda



EL  
GABINETE  
DEL  
DOCTOR  
CALIGARI



¿ Cuál es, para un espectador de ahora, el valor real de este film expresionista realizado por Robert Wiene en 1919 ?.- Ante todo diremos que "El Gabinete del Doctor Caligari" no es sólo la fecha de una batalla memorable en la historia del cine; tiene, entre otras virtudes, un encanto de fábula, a tal punto que ya era razonable poner en duda la existencia de este film.- Ahora, con la posibilidad de volverlo a ver, tiene un poco de espectro que regresa de film fantasma.-

Es una obra de léxico cinematográfico limitado en extensión: ni ralentis, ni acelerados, ni travellings, instrumental de fuerte poder maravilloso usado en algunos grandes films.- En éste, como veremos, su riqueza estilística está servida por otros instrumentos y es más de planos mentales que fotográficos.-

El valor de polémica inmediata, el interés de escándalo ya hoy, felizmente, no lo tiene, o no puede ser su mayor atractivo para nadie que esté algo enterado de los problemas de arte que se han debatido hasta el cansancio en los años que van de este siglo.- Se le puede ver seriamente, sin improvisar ciertas justificaciones que ya no necesita, como un film que posee por sí mismo

una belleza duradera, como un film -digámoslo decididamente- que toma un argumento inusitado y lo realiza con una fineza acaso no igualada hasta ahora, en esa clase de asuntos, por el cinematógrafo, en toda su historia. Es por esto que aún hoy, tiene vigencia, valor de placer presente. Sin embargo no nos engañemos en cuanto a la extensión real de su prestigio ya que su situación para ser gustado es la siguiente:

a)- No es un film para intelectuales embedernidos que fácilmente encontrarían defectos en nombre, sin quererlo, de una perfección tonta; ni para el snob que lucha con el obstáculo de que el expresionismo no sea la última escuela, o idea, de arte. (Aunque los fanáticos del estar "à la page" suelen también aburrirse en la última página)-

b)- No es un film para el espectador común que, o se escandaliza con un escándalo desprovisto ya de interés o, en el mejor de los casos, acepta lo insólito si se le da una solución corriente.-

c)- Es un film para aquellos que ya tienen conquistada la libertad de sentir lo artificioso si es bello, y pueden gustarlo como un hecho natural

Hay en este film una evidente desigualdad en los actores. Si Werner Krauss y Conrad Veidt son dos maravillosos mimos en esta gran pantomima filmada que es Caligari, nos faltan hoy los datos necesarios para saber si algunos de los otros intérpretes son ridículos por inferioridad o están deliberadamente imitando, con humor finísimo, los gestos de melodrama de ciertos films que le antecedieron y siguieron. (Véase lo inequívocamente ridículo en "Variétés" de Dupont, año 1925, erróneamente concep- tuada por Bardeche y Brasillach, en su "Histoire du Cinema", como la obra más bella del cine mudo alemán).

Dada la naturaleza de sus protagonistas, es razonable en el film de Robert Wiene una continuidad de lo excepcional. El Doctor Caligari, con su cara y su peluca maquilladas, y sus guantes acebrados, con su humor de mofa y ceremonia, con algo de grueso felino de garras blancas, que podrá más tarde afinarse hasta ser una araña tenaz que espera en la trampa del manicomio, no es un personaje corriente ni puede ser "expresado" en lenguaje común. Menos todavía si además recorre los pueblos, de feria en feria, unido por una amistad, mezcla de siniestro dominio mágico y de -

ternura indefinida, con un sonámbulo, ser misterioso y violento, que tanto asesina con un cuchillo al Secretario Municipal del pueblo, como penetra en la complicada alcoba de una doncella, — donde, con gestos cautos, de fiera enseñada al crimen, vacila entre la muchacha viva y su asesinato. (¿Por qué la excepción en la serie de crímenes? Este es uno de los momentos más hermosos del film: prefiere a la muchacha viva y decide su robo. La alcoba se llena de rapto cuando el sonámbulo arrastra a su presa y huye — como abrazado a un río blanco que desemboca por la ventana. Afuera se inicia la persecución y la fuga llevando a la doncella hacia el cubil de Caligari. ¿Para qué? No es ilógico aquí el proyecto de un extraño amor. Ya hemos visto que es posible en este film la continuidad de lo excepcional. Sin embargo todo es evitado a tiempo: la oportuna persecución de la municipalidad y de algunos vecinos rescatan a la doncella).

Es, por momentos, una película policial con varias pistas, con coartadas dobles urdidas en el patio de un manicomio. La coartada del asesino vulgar y la extraordinaria de Caligari, se cruzan y se pierden por planos distintos, desorientando a la policía y a los vecinos del lugar. Lo curioso y elogiable aquí, es que el loco, y no algunos de los escasos personajes normales del film, es quien ve claro a través de la intriga y da la clave de la coartada extraordinaria, la que él mismo ha soñado, viiniendo a ser así el detective de sus propios sueños.

Salvo el sonámbulo César y el profesor Caligari que andan, con sus maquillajes y sus cuerpos, haciendo equilibrios entre el ballet y la pantomima, casi todos los demás personajes son locos "normales", sin coreografía. Pero todos, partiendo de un eje de locura, caminan cada uno por sus rayos individuales, se alejan y se vuelven a encontrar al fin en el patio del manicomio, cuando el que narra la historia se detiene en un centro (marcado por la escenografía) como en un eje. Llegado a este punto de madurez, de perfección de locura, los deseos de ver al Director del manicomio enhalecado, se realizan, y aún más: la persecución se hace reversible y el chaleco de fuerza pasa del enfermo al Doctor y de éste al enfermo, con gran facilidad y felicidad cinematográfica, pero que no dejan de recordar posibilidades históricas inquietantes. (1)

---

(1)-Al año siguiente de publicada esta nota ("Marcha"-Julio 5 de 1946) Siegfried Kracauer, en su libro "De Caligari a Hitler", (pag. 72, ed. de la Princeton University Press, USA, 1947) exagera

La sintaxis de este film es sencilla, de pocos signos. Su riqueza estilística está en la conducción de esas distintas acciones que parten, y se alejan radiadas para volver al fin a encontrarse. Esta característica le imprime al film un ritmo sincopado oculto y, en último término, un contenido coherente.

Las dificultades para el humorismo que suele tener la ciencia, le dan a este film un grado de tormento que se agrega a la ingenua proyección de la locura por los decorados. Pero es en las reversibles persecuciones del delirio y de la razón cuando ya entra en los dominios del humorismo sin olvidar que están allí también los recuerdos, la pintura, el tiempo.

Es un film bastante impuro como cine, pero no importa. Es inolvidable y participa, más allá de su especie cinematográfica, de la posibilidad de ser, de otra manera, continua fuente de ficciones.

Fernando Pereda

---

De "MARCHA"-Año  
VIII, N° 337-5/7/46

---

---

esa idea, diciendo que Caligari, en el sentido de que usa la fuerza hipnótica para imponer su voluntad, es una premonición de Hitler. (N. de la R.)

---

"CINE CLUB"

Abril de 1948

Año I, N° 3

Órgano Oficial del Cine Club, Uruguay  
 Edición limitada de trescientos ejemplares

Precio de la revista : cincuenta centésimos (0.50)

---

REDACTORES - Eduardo Alvariza - Jorge de Arteaga -  
 Eduardo de Arteaga - Antonio J. Grompone -  
 - Eugenio Hintz -  
 Redactor Responsable -Eduardo J. de Arteaga

---