"GULLIVER EN EL PAIS DE LOS ENANOS"

Lo hemos dicho en varias ocasiones, y es necesario volver a insistir sobre esto: que el dibujo animado constituye una expresión artística del cine para niños. Con su aparición se abre un campo de perspectivas maravillosas para la experimentación pedagógica. Desaparece el reinado del niño o la niña prodigio, que llevaba al espíritu inquietante de las madres el deseo de que sus hijos los emularan, sin comprender tal vez, que esa niña o ese niño no eran la pobre, sino inocentes víctimas de la organización de la industria, a quienes se imponía la dolorosa labor de actuar en ambientes extraños a ellos, falseando la realidad de su mundo. El dibujo transporta a los niños a un reino de ficción y de fantasía maravillosa. No la fantasía común aplicada a la producción "standard", para mostrarnos, como por mágico trastocamiento de la realidad, el empleadito nacha a la gerencia de la fábrica, o la obrera casada con un millonario, logrba palacios y lujosos vestidos, sino la fantasía constructiva que nos abre en el domicio de sueño de los niños.

Es el genial Walt Disney, a quien hay que agradecer en primer término, estas maravillosas proyecciones que adquiere el dibujo animado. El como nadie ha sabido disecar y orientar esos elementos de ficción, para dar a los niños enseñanzas sabias y provechosas. Y eso utilizando su mismo lenguaje, ubicándose en su mundo y volcando a través de su fauna maravillosa, conceptos sensatos y verdaderos sobre la vida.

La aparición de la primera obra de gran enjundia de los hermanos Fleischer, que son quienes más se aproximan en calidad a la labor creadora de Disney, señala un acontecimiento grato en el aspecto pedagógico, que nosotros deseamos tratar especialmente en esta nota.

TRASCENDENCIA DEL DIBUJO CINEMATOGRAFICO

Ante todo queremos señalar que nos parece equivocado que el dibujo animado, se siga produciendo en largo metraje. Creemos que las dos obras grandes realizadas hasta ahora, están en un plano inferior a la producción en corto metraje que ha realizado Disney, por ejemplo. Hay dos razones a nuestro juicio para que ello suceda. En primer término, el dibujo en largo metraje, no tiene nunca ese ritmo dinámico y jovial, que se ha logrado en los films cortos.

En segundo lugar la adaptación al cine de cuentos conocidos, como ha sucedido hasta ahora, supone que la libertad creadora del artista estará limitada por una serie de hechos y personajes ya existentes, a los que lógicamente tendrá que respetar. Se reducen las perspectivas de su campo. Su labor se concreta casi a la realización de un tema, y en ello, podría decirse, hay una especie de acercamiento al cine como. Decía un colega y creemos que ello es acertadísimo, que el dibujo era, al cine, lo que el títere clásico al teatro. El muñeco se burlaba de todas las leyes biológicas, y realizaba hazañas inverosímiles en el reducido espacio de su tabladillo. Su vida, su carácter y sus acciones, eran obra exclusiva de la imaginación del artista que lo creaba, no como en las dos grandes obras de dibujos que hemos visto. Aquí el niño concurre a ratificar la presencia de hechos y personajes que ya conoce. El velo del misterio que cubre el mundo de lo imaginativo, está abierto antes de que comience la función.

Ubicados en ese terreno vamos a abordar el aspecto pedagógico del cuento de Jonathan Swift, y el efecto beneficioso que el puede ejercer, sobre la psicología infantil.

Emerge en primer término del filme, un maravilloso concepto de la paz entre los pueblos. La lucha entre los reinos de Defaset y Liput, comandados por Bombo y Mistmo respectivamente, que terminan por motivos simples diferencias musicales, finalizan con el feliz acuerdo de ambos monarcas. Moraleja edificante, que enseña, que los intereses de los hombres, no son motivo para que se hagan masacrar los pueblos. Sentido maravilloso de la fábula, sobre todo ahora, en que las uniones se lanzan a la guerra, para satisfacer ambiciones de hombres o de camarillas.

La acierto muy estimable, es la caricaturización que ha hecho Fleischer del elemento perverso de la obra, a través de esos tres espías. *La bruja de "Blanconieve y los siete enanitos", era terrorífica.* Sus criminales maquinaciones que culminaban cuando envenenaba a la protagonista y las escenas de su transformación, pese a lo maravillosamente que estaban realizadas, tenía una influencia perniciosa sobre los niños. Pese a su muerte al final su presencia se presenta latente a pesar de todo y deja un sabor amargo y doloroso. Fleischer ha logrado dar a los tres espías, algo de lo que Disney logró plenamente en sus dibujos con el Lobo: la ridiculización de lo malo. El tres animal terminaba con sus fábulas desplomándose con el palo entre las piernas y daba risa contemplar su lamentable figura. Los tres espías de "Gulliver, en el país de los enanos", tiemblan y se esconden asustados como ratas, cada vez que el gigante se acerca. En su precipitación por huir provocan un incendio y el protagonista lo apaga con un poco de agua que trae en la palma de la mano. Enfundados en sus trajes cajas tramas complicadísimas, escondidos en la sombra, aunque nunca surge de su presencia, esa sensación de terror, que debería infundir legítimamente esos personajes. Por el contrario el más pequeño de ellos resulta comiquísimo, con las absurdas ocurrencias que plantean.

Decíamos en el número anterior, que la música, elemento de singular importancia en esta clase de producciones, era lo que nos parecía de menos calidad. Se ha seguido el criterio equivocado de subrayar los motivos en su mayoría, en las escenas en que intervienen el príncipe David y la princesa Gloria, personajes que por resultar "chicos", de las parejas románticas que acostumbra a darnos el cine, son los que menos contribuyen a acrecentar la calidad del filme. Además de estos motivos sentimentales comunes, no surge aquel ritmo alegre y dinámico que tenían por ejemplo las canciones de los enanos en la obra de Disney. Lo de más valor, nos parece la música de la escena del baile, entre el rey Mínimo y la mano de Gulliver, realizada con sagacidad finísima.

Pese a las observaciones que hemos hecho, el film llena en el aspecto pedagógico, cualidades dignas de destacarse, que nosotros hemos puntualizado pertinentemente en esta nota.

Hemos estudiado extensamente, esta nueva manifestación de arte, dedicada a los niños, porque creemos que ese es terreno demasiado fecundo, para que lo abandonemos a bajas especulaciones. La labor de la crítica autorizada, no la nuestra que se concreta a trasmitir modestas impresiones personales, ha de ser la de abordar con toda severidad esta clase de producciones, para que no pierdan jamás su pureza y su encanto poético. Serán ellas también un refugio para nosotros los que no hemos perdido la maravillosa facultad de soñar y gustamos sumergirnos en esos fantásticos dominios, de los que podríamos decir, parodiando las palabras de un crítico francés frente al retrato de un caballero desconocido del Greco: el mundo no es como aquí aparece, no es el artista, sino el mundo el que no tiene razón.

DANILO TRELLES

"ULTIMATUM"

ROBERT Wiene, eminente realizador de la época del cine impresionista alemán, en la que produjo aquella obra maravillosa: "El gabinete del Dr. Caligari" realizó en Francia en 1938, un film, el que comentamos en esta nota, en el que se describe el clima de pre-guerra en dos pueblos, Belgrado y Smlin, uno servio y el otro húngaro.

Pocos días después de terminada esta obra, el artista germano, era sepultado sensiblemente en un cementerio de Francia.

De su última obra, puede decirse, que es una cosa de calidad en todo lo que es refiere a la realización, pero la idea y los conceptos que de ella se desprenden, son cosas con evidente olor a humedad.

El artista revive esa exaltación de patriotismo característicos de su época, de la que surge una dignificación de las actividades bélicas.

La pureza de la vida de los habitantes de las dos ciudades, confundidos en las fiestas populares, en las que el artista hace derroche de luz y de alegría, se ve alterada de pronto por la sombra siniestra de la guerra. La escena cambia de tono violentamente. Una atmósfera de delación y de espionaje inunda el cuadro. Los hasta ayer amigos cordiales se transforman en enemigos, por el absurdo y estúpido concepto del honor que trae consigo la guerra.

Todo esto hundido bajo el peso de mucho polvo, resurge en "ultimatum".

Alejandro Arnoux, ha confeccionado el diálogo de la película.

D.T.

AMBASSADOR

U. T. E. 8 82 11

SEGUNDA SEMANA DA EXHIBICIONES DE LA ENCANTADORA PELICULA PARAMOUNT EN COLORES

"Gulliver en el País de los Enanos"

La primera obra de largo metraje del célebre Max Fleischer. Alegría y expansión para grandes y chicos! Más de doce mil personas vieron en el Ambassador esta joya de la cinegrafía

Otra semana: con tres funciones diarias, con distintos programas y precios. El Domingo 2 de Junio, gran función matinal a las 10 y 30 con obsequios de juguetes para los niños!

LA ORGANIZACION

De los Directores, Actores y Argumentistas de Cine

—"No se podía seguir así, nos dice mi interlocutor. Las condiciones de trabajo se volvían cada vez más insostenibles, nuestra independencia se diluía y nuestra libertad artística se volvía un mito. Asumimos entonces la única medida capaz de salvar nuestros directivos y nosotros mismos, y en adelante habrá que contar con el sindicato..."

Estas palabras que podrían parecer pronunciadas por un militante obrero, eran dichas en el lujoso atelier de una casa de dos habitaciones situada en las colinas que dominan Hollywood. Mientras hablaba, mi interlocutor jugaba con sus anteojos de gran clase, y nada en sus maneras ni en sus ropas revelaban el trabajo pesado que normalmente tenía a su cargo. Más aún, si dijera su nombre, Vds., me contestarían enseguida: "Pero si yo lo conozco muy bien. Es un director de talento que debe ganar un millón y medio al año". Así es en efecto.

—Vd. me ha prometido guardarme el secreto. Puedo hablar en confianza entonces.

"La primera razón por la cual hemos organizado el "Screen directors guild" (Sindicato de directores cinematográficos) es la protección de sus miembros contra la desvalorización de nuestras funciones a causa de las condiciones de trabajo siguientes:

1º Desde hace algún tiempo, los productores y supervisores han asumido una gran importancia mermando en razón directa la autoridad de los directores. Un productor habría declarado que esperaba dentro de poco, reducir nuestro papel a nuestra categoría a los de los simples directores de escena del teatro, asignándonos un sueldo disminuído en igual proporción. Creemos por el contrario que nuestra misión es la de "escribir una verdadera novela con la cámara", y que es intolerable permitir el contrario de un extraño.

2º A menudo recibimos el plan de un film el lunes y debemos

Robert MONTGOMERY, líder del movimiento sindical

comenzar a rodarlo el martes. ¿Cómo podemos hacer una obra siquiera decreta en tales condiciones? Queremos asistir a las sesiones que se efectúan para planear el film y poder discutirlo.

3º Se ha establecido la práctica de hacer rodar un film por varios equipos a la vez, es decir que mientras el verdadero dirigía las escenas más importantes, las otras son confiadas a los ayudantes. Se trata simplemente de una tentativa de disminuir el prestigio y la autoridad del director, por que siendo el quien figura y responde de la obra, debiera también él dirigir todas las escenas, o por lo menos aprobar las escenas que se filman sin su dirección.

4º Concluía la realización propiamente dicha, el director no tiene derecho actualmente a volar por el montaje del film. Es el productor quien toma a su cargo la supervisión de esta etapa esencial de la obra, y ocurre a menudo que el director vea desfigurados sus pensamientos y pisoteado su trabajo, en el que ha puesto lo mejor de sí, por la acción de un empresario carente de todo sentido artístico".

Mi interlocutor calla. Había hablado sin detenerse como hombre que sabe perfectamente lo que dice. Por mi parte, ocupado en tomar notas e impresionado por la fuerza de los argumentos no le interrumpí. Se me ocurrió entonces una pregunta: hasta ahora ustedes estaban asociados a la "Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas" ¿No podrían alcanzar sus reivindicaciones por medio de ese organismo?

—"La Academia está bajo el dominio de nuestros patrones, los empresarios, me contesta. No puede defendernos pues, cuando tengamos conflictos con ellos. Los actores y los argumentistas después de mucho tiempo de comprendieron así y en una proporción del 95% se retiraron de la Academia para formar un sindicato propio. Nosotros tuvimos que hacer lo mismo".

Fué así como nació oficialmente, el sindicato de directores. Organizado por unos cuarenta directores de primera fila, eligió el siguiente comité ejecutivo: King Vidor, presidente, Lewis Milestone y Frank Tuttle, vice-presidente, William K. Howard, secretario, John Ford tesorero, Frank Borzage, Howard Hawns, Wesley Ruggles, John Cromwell, William Wellman, Rouben Manoulian, Gregory La Cava, Clarence Brown, Edward Sutherland, H. Bruce Humberstone, miembros del comité.

"El único argumento de valor que se hizo contra la iniciativa, dice, fué el de que los artistas no gustaríamos nada organizarnos, que al contrario el sindicato, sería peligroso para nuestra personalidad artística. Es una razón engañosa de los patrones.

Creo que la única amenaza efectiva que nos aguarda es la dependencia económica y la esclavitud intelectual. Quiere el sindicato que el director reciba la remuneración que le corresponda según su trabajo y sus méritos, y que pueda traducir su personalidad integramente en la obra que tenga a su cargo".

—"Se dice que la mayoría de los directores adhirieron al sindicato, adelanto yo.

Hay en Hollywood contesta uno 250 directores de los cuales solo la mitad tienen trabajo permanente. El Sindicato agrupa 150, 100 de ellos en actividad.

Seguramente algunos directores se habrán opuesto a la organización.

"Así es, contesta mi interlocutor. En uno de nuestros mitines, Cecil B. de Mille defendió la Asociación. Dijo que él se había bastado para resolver todos sus problemas. Pero se olvidó de decirnos que siendo vice presidente del fuerte Bank of America, financiaba un cargo de director, quiso que el Sindicato resolviese sobre fallas la cuestión de la afiliación de la Federación Norteamericana. Pretendía "poner de manifiesto nuestras vinculaciones comunistas". Su plan divisionista fracasó, y más tarde tuvo que confesar que se había equivocado.

G. L. GEORGE

"Si la vista le está fallando, anteojos de Pablo Ferrando".

porque

en Pablo Ferrando todos son ópticos experimentados.

El hábil operario que talla y calibra los cristales; el experto que revisa el trabajo; los vendedores que reciben las órdenes y entregan los anteojos... todos son ópticos experimentados!

En Pablo Ferrando existe una excelente organización al servicio de su clientela; utilícela Vd. en beneficio propio, y recuerde que no por ello pagará de más!

"NO PORQUE SEAN DE Pablo Ferrando, CUESTAN MAS"

Pablo Ferrando S.A

SARANDI 675 - Avda. 18 DE JULIO 1982 - Avda. ESPAÑA 2967

Avda. AGRACIADA 2517 - Avda. AGRACIADA 2308 - Avda. Gral. FLORES 2396

PEPE ARIAS

EN "EL HARAGAN DE LA FAMILIA"

LA crítica argentina señaló unánimemente que esta nueva película de Pepe Arias conducido por Amadori, a través de un argumento de Ivo Pelay marcaba el feliz reencuentro del celebrado actor con su verdadera modalidad, o sea con Pepe Arias.

Nosotros más alejados de la vivencia carnal-teatral del celebrado —nos resultamos a denominarlo cómico— "sketches" no experimentamos igual decepción de alborozo, y después de "El haragán de la familia", seguimos prefiriendo anteriores películas suyas, como "El pobre Pérez", "Kilómetro 111" o "Mateo Levita", en las que si bien abundan moros el Pepe de Arias decidió de chistes más o menos originales y de éxito, había más profundidad de tema y menos dependencia de todas las sinecdoques a la intervención del "divo".

La película de Amadori presenta un ejemplar corregido y aumentado de el típico haragán que centraliza con su pasividad ante la lucha cotidiana toda la rebelión de los hermanos que trabajan y toda la ternura comprensiva de la madre.

El estudio psicológico del personaje es rudimentario y cuando llegan a pronunciarse sus frases es ante situaciones, si bien reales, vestidas melodramáticamente.

En cuanto al aspecto fundamental de la película, el humorístico, se comprueba que todavía el cine argentino, no ha hallado un auténtico argumentista del género, pues la comicidad —de innegable efecto popular— que tiene el film, rara vez nos sabe a algo natural, intrínseco del asunto. Pepe Arias sigue haciendo "sketches", trajes de los pelos, y "sketches" viejos, de los que uno sólo puede desfasar la resurrección.

Tiene "El haragán de la familia", momentos de verdadera emoción —Pepe está muy lejos— como el de la madre que recuerda a la mesa de Navidad que dimaos de celebrar la fecha, con los hijos que se fueron a la fiesta "más alegre" de la casa rica.

De los demás intérpretes, destácanse Angelina Pagano, que ha ganado sobriedad cinematográfica, Amelia Bence, la niña rica novia del estudiante pobre, que se sabe causa de la regeneración del haragán, Ernesto Raquel, el hermano modelo. En segundo plano, actúan sin lucirse mayormente la actriz uruguaya Mirtha Reid y el nadador Juan José Cambaliño.

Quedamos a la espera de que el señor José Arias se desecuente con Pepe Arias.

L. M. G.

"Cándida"

El Film que Todos Esperan Reír y Reír

Con NINI MARSHALL
JUAN CARLOS THORRY
y AUGUSTO CODECA

REX THEATRE

SABADO 1º

SIEMPRE... la mejor de las avenas