

# ACCIÓN CULTURAL

## CINEGRÁFICA

DIRECTOR  
JOSÉ MIGUEL DURÁN

REVISTA MENSUAL DEL CINE EDUCATIVO

### ~ S U M A R I O ~

*Costa, precursor del Cine Educativo.*— *Nuestra Encuesta*, por Nicolau d'Olwer, Altamira, Franco, Escribano, Carrillo y M. de Agustín Tolsa.— *Lo que es el Cine educativo.*— *Contra la producción Estatal de películas educativas*, por José Miguel Durán. — *Aracnidos* (Guión).— *Cread Cinematecas.*— *Técnica y Material*, (conferencia de L. Gaumont).— *Pedagogía, Educación y Poesía en el Cine.*— *El Cine documental.*— *Al margen: Charlie Chaplin y su violín*, por Ramón Busto.— *Misión y problemas del Cine Educativo*, por José L. Benito.— *Nuestros primeros pasos.*— *Los Cinemas Obreros y el Cine en el Campo*, por Felipe Dorado.— *Lo espectacular en el Cinematógrafo*, por Juan del Brezo.— *Congreso Hispano Americano de Cinematografía (Ponencia)*, por Antonio Armenta.  
*Como se realizan los Films de dibujos animados con sonido.*  
*La criminalidad y el Cine.*  
*Defendamos nuestra cultura*, por Fernando Rondón.— *Ecos.*  
*Noticias,*  
*etc.*

◀ 1,25 ▶  
PTAS.



357



# ACCIÓN CULTURAL CINEGRÁFICA

DIRECTOR  
JOSÉ MIGUEL DURÁN

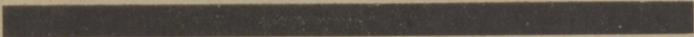
REVISTA MENSUAL DEL CINE EDUCATIVO

SECRETARIO GENERAL: FELIPE DORADO

---

NO SE DEVUELVEN LOS ORIGINALES : TODA LA CORRESPONDENCIA A SECRETARIA: PL. DE CANALEJAS, 6

---



## NUESTRO SALUDO

Salimos a la palestra, ansiosos de defender nuestro ideal con todas nuestras jóvenes energías. Y queremos que nuestras primeras palabras, sean un cordialísimo saludo a toda la Prensa, que, siguiendo su noble tradición, nos dispensó tan cariñosa acogida en cuantas ocasiones nos dirigimos a ella. Nuestro agradecimiento y el sincero ofrecimiento de nuestras actividades en cuanto puedan serles útiles.





# COSTA

## PRECURSOR DEL CINEMA EDUCATIVO



De las palabras que el gran polígrafo hispano pronunció en el primer Congreso Pedagógico celebrado en España en 1882, deducirá el lector la razón que nos asiste para considerarlo como el precursor del Cinema Educativo al que desde largo tiempo venimos dedicando nuestras actividades.

La mente esclarecida del "León de Graus" consideraba la intuición, como el medio, el *método*—digámoslo pues coincidimos en absoluto con él—por excelencia, para llegar con seguridad de buen éxito a las inteligencias infantiles.

Museos escolares, lecciones de cosas, viajes, excursiones, toda la gama en fin de elementos que pudieran fomentar la enseñanza por el método intuitivo, eran preconizados por Costa uniendo al suyo el criterio de todos los altos valores pedagógicos, desde los clásicos hasta los que aún llevan sus luces a los que abrazaron la noble misión de enseñar.

Pero la labor a realizar para la eficaz aplicación del método es tan árdua.... Cuesta tanto la formación de un museo aceptable y de aplicación práctica...

Ahora bien; el progreso en su rápido avance nos trajo el Cinema y pon él, sin género de dudas, la mayor revolución en lo que a medios de enseñanza se refiere, abriéndole horizontes insospechados.

El mapa con sus erróneas perspectivas que falsean los perfiles, desaparece, para mostrar en la pantalla la

forma real de cada país. El carísimo museo de Historia Natural, cede el paso a la representación efectiva de la fauna y la flora en su propio elemento, en plena actividad de sus funciones vitales. El movimiento demasiado rápido lo descompone hasta ponerlo al alcance de nuestra retina. Procede a la inversa con el demasiado lento, con el mismo objeto. Y así nos permite ver todo el proceso del estallido de una pompa de jabón, las fases de la germinación y crecimiento de un tallo de trigo....

Toda la teoría que el maestro había de inculcar con su inagotable paciencia en las poco fijas imaginaciones juveniles, se hace cosa sencilla infinitamente más práctica, con el Cinema, que por sí, tiene la virtud de mantener despierta su curiosidad y atención.

Pero no se detiene aquí su campo de acción. El labrador que desconoce los modernos medios de cultivo que podrían subvenir mejor sus necesidades, tiene en el Cinema el más eficaz medio de conocerlos.

El médico rural, podrá observar en su propia casa el nuevo procedimiento que los más eminentes doctores del mundo emplearon para la intervención de cualquier proceso patológico. El fabricante de vinos, aceites, el avicultor, etc., todo cuanto la Tecnología industrial avanzó, lo pone el Cinema ante él, con la concisa claridad que le caracteriza.

He aquí la razón de que pongamos el recuerdo del insigne COSTA al frente de nuestra idea. Aquella men-



talidad privilegiada, estimaba—repetimos— la intuición como base del proceso educativo. ¿Qué hubiera dicho del Cinema aplicado al método que con tanto cariño defendía? Lástima que la parca segara su vida antes que conociera los modernísimos y prácticos aparatos actuales y no pudiera plasmar sus excelencias con su ciclópea inteligencia.

Los países que van a la cabeza de la civilización—entre ellos los Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Alemania, la popular Rusia, cuyo esfuerzo intentado por su Estado nuevo, marcha por resplandecientes caminos para aprovecharse de un Arte excelso convencido de su primacia como medio de divulgación de la cultura de las masas—consideran el Cinema, como axioma indiscutible.

Nuestra patria en su potente resurgir, no puede quedarse atrás y el Gobierno Provisional de la República Española, ha indicado en reciente manifiesto, el interés que el problema

cultural que es problema esencialmente español le merece, señalando muy especialmente la valiosa ayuda con que cuenta, al emplear el poderoso auxiliar que es el Cinema para la difusión de la cultura.



*«Decir método intuitivo, vale tanto como método a secas, pues no hay otro que él; los demás son falsificaciones que usurpan contra toda razón el nombre de método.»*

Del discurso de Costa, en el Congreso Pedagógico celebrado en Madrid en 1882

Ya elementos oficiales como el Comité de Cinema Educativo, Empresas cinematográficas como la «Sage» y «Sagarrá» en Madrid, con sus secciones infantiles, «Cinæes» en Barcelona con su sección cultural y otras muchas entidades industriales, han demostrado interesarse por el problema.

Consecuencia de este interés, fué la creación, con destino a las escuelas, de los aparatos de paso de 16 mms. conocidos ya por muchos señores Catedráticos

y maestros, tan sencillos en su manejo, que los propios escolares pueden intervenir en las proyecciones.

Existen, por otra parte, la gran cantidad de «films» ininflamables de paso que podríamos llamar películas además — con el empleo de dispositivos que a poco



nen la reducción—permiten disponer de toda la producción cinematográfica de paso universal y llegar a la creación de las tan necesarias «Cinematecas», cuya misión es la de llevar a cabo circuitos de divulgación, intercambio escolar, etc., etc.

En resumen: hemos estudiado a fondo el problema en todas sus facetas. Entre todas hemos adquirido el convencimiento de la imperiosa necesidad, la capital importancia que para la eficacia de la labor que nos proponemos, tiene la creación de un órgano que cristalice todas las tentativas antes dichas y sea medio eficaz de vulgarización del Cinema Educativo y reflejo de las prácticas campañas de proyecciones conferencias, cursos técnico-artísticos al servicio de maestros y de cuantos se interesan por la enseñanza y la cultura etc., etc., que forman parte muy principal de nuestros proyectos.

Haciendo nuestro programa de cuanto en líneas generales llevamos expuesto sale a la luz ACCIÓN CULTURAL CINEGRÁFICA dispuesta a hacer efectivo el ideario que nos hemos trazado.

Lo mismo que en París fuimos de los primeros en propugnar la especialización del Cinema y la creación de repertorio clásico del mismo, fundando un Salón al efecto, que conquistó innúmero de lauros de cuantos en el mundo intelectual se desenvolvían, así creemos que A. C. C. por sus nobles, humanitarios y patrióticos fines ha de triunfar en su empresa, triunfo que esperamos confiados, por creer merecerlo en honor a las altas miras que perseguimos.

Tenemos además la creencia de que ya han desaparecido los tiempos en que, con razón, podía el gran Costa lamentarse de la falta de vitalidad e impulso gobernante del pueblo español pues bien patentes están los hechos que confirman nuestra esperanza

en el sobresaliente despertar de nuestra querida España.

No dudamos del entusiasmo con que la *élite* cultural, tan numerosa afortunadamente, ha de acoger este ideario y por otra parte no es necesario indicar que el desarrollo de nuestro programa necesitará una ayuda material que se plasma en la suscripción a la Revista. Esta dará derecho a la asistencia e intervención en cuantos cursos técnicos-artísticos, conferencias, concursos, sesiones especiales, etc., etc., organicemos.

Para aquellos a quienes su amor a la cultura en este aspecto y sus disponibilidades, les dicte mayores deseos de protección, hemos hallado la suscripción *Protectora*. Consiste en el abono de *Cuatro* suscripciones simples, entendiéndose que tres de ellas se distribuirán en los centros que indique. De esta manera, sobre nuestra gratitud por lo que directamente nos favorece, tendrá la satisfacción de colaborar directamente a la idea, ya que los Centros receptores de la Revista adquieren los mismos derechos que los suscriptores.

El importe de la *suscripción simple* es de DOCE pesetas anuales o SEIS semestrales. El de la *Protectora*, CUARENTA y OCHO o VEINTE y CUATRO, por análogo tiempo.

Agradeceremos a todos los simpatizantes, nos envíen su nombre... y dirección..... a Plaza de Canalejas, 6, Madrid, indicando la clase de suscripción que desea y de ser la protectora, Centros a los que han de enviarse los ejemplares.

También solicitamos la ayuda espiritual de los que, por su profesión o afinidad en las Letras y el Cine, quieran aconsejarnos y serán publicadas en la Revista cuantas sugerencias creamos interesantes y beneficiosas al más fecundo desarrollo de nuestro ideal.



## NUESTRA ENCUESTA

La expresión mas palmaria del estado de opinión que para nuestra idea habian de tener cuantas figuras se destacan en nuestro acervo intelectual, entendimos era la consulta personal.

Así, dirigimos a todos la petición de unas líneas que condensaran la prelación que, a su juicio, pudiera tener el Cinema en el orden de inculcación de la cultura.

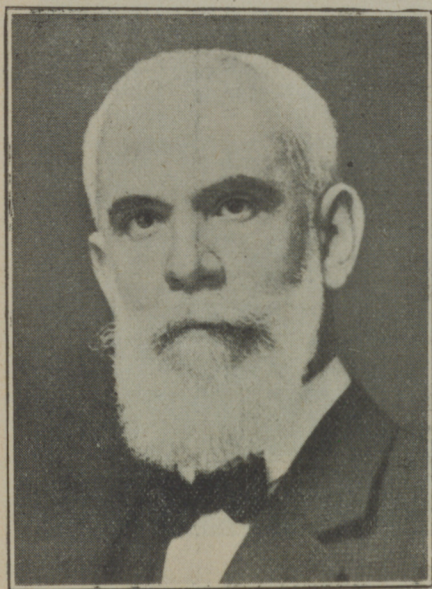
He aquí las primeras contestaciones recibidas lamentando muchísimo que nuestro primer número hubiera ya entrado en máquina antes de recibir otras varias, cuyas excelencias daremos a nuestros lectores en el número próximo.

El Cuestionario enviado, contenía los siguientes puntos.

- 1.º—¿Es Vd. partidario del Cine Educativo y Cultural?
- 2.º—¿Conoce Vd. la atención que actualmente se concede a este problema en otros países, principalmente en Alemania, Francia, Italia y Rusia?
- 3.º—¿Cree Vd. ha de ser beneficiosa para nosotros los españoles la labor educativa por medio del cinematógrafo, a que hace referencia el folleto adjunto?
- 4.º—¿Coincide Vd. con nosotros en opinar que tiene excepcional importancia para España, tan desfigurada a veces en el extranjero dar a conocer todos sus valores artísticos e históricos así como su progreso y espiritualidad por medio de este elemento insuperable de difusión que es la Cinematografía.

### D. Nicolau d'Olwer

- 1.º—Sí.
- 2.º—Sí.
- 3.º—Evidentemente.
- 4.º—Depende de los elementos con que se haga y del acierto en la utilización de este excelente medio de propaganda.



### D. Rafael Altamira

- 1.º—Sin duda alguna.
- 2.º—Sí; y veo en ello una prueba de que no me equivoco en aquella opinión.
- 3.º—Evidentemente; si se ordena bien esa labor y se escogen con gran cuidado pedagógico los asuntos.
- 4.º—Sí, y de ello me he ocupado más de una vez en mis relaciones con las Asociaciones hispanistas de varios países europeos y americanos, a las que hasta ahora se les ha prestado escasa atención y casi ningún auxilio en España.



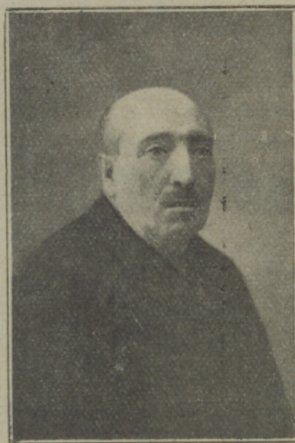


**D. Ramón Franco**

- 1.º—Sí.
  - 2.º—Algo; Y es extraño que en nuestra patria no se haya ocupado nadie del asunto.
  - 3.º—Mucho.
  - 4.º—Desde luego; Y si alguna vez fuera mejor ocasión, esta es la actual.
- 

**D. Godofredo Escribano**

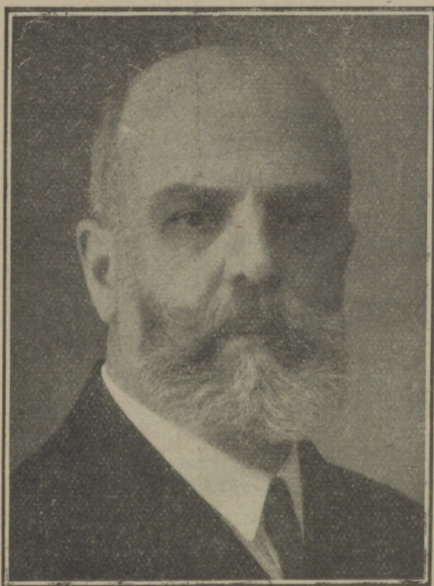
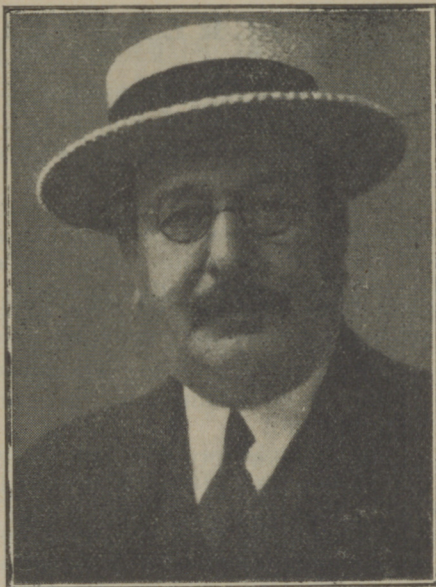
- 1.º—Desde luego.
  - 2.º—En efecto. En todos ellos, interviene el Estado en más o menos escala.
  - 3.º—Entendiéndolo así, lo he preconizado con frecuencia desde la Cátedra.
  - 4.º—Sí. Siempre que se haga sobre la base de una escrupulosa selección de asuntos, que evite las “españoladas” y otros absurdos en boga.
- 





**D. M. de Agustín Tolosa**

- 1.º—Creo es absolutamente necesario.
- 2.º—Están subvencionadas oficialmente.
- 3.º—Indiscutiblemente, y en España, donde por desgracia existen aún muchos analfabetos, es imprescindible para la educación.
- 4.º—El turismo para su propaganda, las Ciencias, las Bellas Artes, la Medicina, la Sanidad, la Urbanización, la Higiéne, deben escoger este medio *único*, que «entra por los ojos» y lo que se ve no se olvida



**D. Francisco Carrillo**

- 1.º—Sí.
- 2.º—Sí. Lo estiman como primordial para la cultura.
- 3.º—Sin la menor duda.
- 4.º—Sería el medio por excelencia para la más eficaz propaganda de nuestra mentalidad.



## ¡CREAD CINEMATECAS!

Ciertamente puede parecer extraño que la carencia de películas culturales e instructivas que comienza a sentirse, no haya inducido mas que a ciertos Estados, y aún en estos parcialmente, a crear colecciones de esta clase de películas.

Es necesario suplir esta falta y disponer de bandas de esta índole para satisfacer todos los pedidos, tanto si se trata de cintas destinadas a ser proyectadas públicamente, como si se destinan a personas dedicadas a estudios de Pedagogía, Psicología, Historia, etc. La breve existencia y fácil desaparición de las películas actuales hace necesaria la formación de colecciones —verdaderos archivos científicos— a modo de reservas documentales para para la instrucción de los pueblos.

¡Cuántas cintas antiguas— aun hoy que la antigüedad es relativa—veríamos con gusto!

¡Cuántas, aún ya conocidas, volveríamos a ver con gran interés!

Pero desgraciadamente, eso es bastante difícil en la actualidad. No es sencillo encontrar películas que se tiraron o se destruyeron o quedaron inservibles después de ser explotadas aun como material de desecho.

Y este mal se recrudece en lo referente a los *films educativos e instructivos* propiamente dichos.

Los pocos intentos que en los albores del cinema se hicieron en este aspecto, desaparecieron ante la nula demanda de los mismos.

Bien es verdad que su excesivo coste, para el núcleo —reducido entonces— de interesados en verlos era cortapisa para su desarrollo pues este núcleo, sobre su escaso número, no cuenta con grandes medios económicos.

Ni las Escuelas, ni los demás Centros de educación popular se encuentran en condiciones de afrontar de una manera general los gastos que requiere el uso continuado de estas películas. Sin duda alguna se siente en todas las Escuelas y Centros culturales, viva necesidad de ellas y que es urgente atender esta necesidad, lo demuestran las memorias de cuantos congresos se celebran en pro de la cultura. Pero lo que falta es la capacidad de compra del material necesario.

Precisa poner urgente remedio al problema.

La buena voluntad de particulares y empresas privadas, con la protección estatal, podría ser la base para resolverlo. ¡Cuan interesante no sería poseer las primeras películas y seguir a través de ellas las fases del desenvolvimiento de la cinematografía!

¡Cuanto se lamentará más tarde no haber conservado, ya que no los negativos, por lo menos copias positivas de centenares de grandes películas artísticas o de dibujos animados!

¡Qué reproches nos dirigirán las generaciones futuras a nosotros, testigos del nacimiento del cinema y que no hemos pensado en transmitirles la documentación cinegráfica de grandes acontecimientos: visiones de guerra, grandes catástrofes, proezas deportivas, películas documentando investigaciones en los distintos dominios de la Ciencia!

Por todo eso velarán los archivos cinegráficos históricos.

¡¡Cread cinematecas!!



## CONTRA LA PRODUCCIÓN ESTATAL DE PELÍCULAS EDUCATIVAS

### I

**Su fracaso en Alemania. - Francia no la ha intentado siquiera. El instituto I. U. C. E. de Italia. - El caso de Rusia. - Los Estados Unidos.**

Existe en España un Comité Nacional de Cine educativo.

Vaya en primer término nuestro convencimiento de que dicho Comité fundado por *cualquier* gobierno del régimen pasado, es una de las tantas utopías a que nos tenían acostumbrados. Una tramoya complicadísima. Unos cuantos cargos que daban pretexto para usar de vez en cuando el sombrero de copa. *Aceptables* gratificaciones *personales e intransferibles* y un magnífico desconocimiento de cuanto se relaciona con el Cine educativo.

Por otra parte, el Comité de referencia, carece—fuera de lo dicho—de consignación decorosa que le permita actuar con eficiencia y sus prerrogativas son tan limitadas, que reducen a un organismo puramente decorativo.

Una de las primeras orientaciones de este conglomerado del régimen caído, era la de convertir al Estado en productor de películas.

¡Gran error! Al menos por ahora

estimamos esa orientación como una aventura de la que no sacaríamos en limpio otra cosa que la pérdida de una respetable cantidad en pesetas y, lo que es más grave, un tiempo precioso.

Aun recordamos, respecto al asunto, el regocijo con que cierta persona se jactaba de *haber conseguido colocar* al Estado unos *kilómetros* de película a un precio superior del doble del normal.

La experiencia de otros Estados, nos demuestra palpablemente los inconvenientes de esta empresa.

En Alemania, pese a su potente sentido de la organización y fuerza industrial, nunca pretendió el Estado convertirse en productor de películas ni culturales ni espectaculares. Solo protegió a varias compañías, con miras a su propaganda política, las que fracasaron por su mala administración. Desde entonces, algunas importantes entidades cinegráficas, universalmente conocidas, crearon una sección especial de pe-



lículas culturales dentro de su producción comercial dirigida por eminentes hombres de ciencia, que asesoran a los técnicos de la industria. Lógica consecuencia de esto es la producción de los magníficos films que nos es dado admirar a menudo en nuestras pantallas y en las cuales podrían inspirarse nuestros profesionales, debidamente aconsejados por profesores designados al efecto y de que, afortunadamente, no estamos escasos.

El Gobierno francés, protege *moralmente* algunas entidades de origen particular orientadas a la producción pedagógica. *Nada más.*

En Italia fué precisamente el Director de la Revista Internacional de Cine Educativo, D. Luciano de Feo el primero que con *algunos amigos* y muy escaso capital, fundó una Sociedad anónima que solo por la tenaz voluntad de sus fundadores logró dar impulso al Cine cultural y educativo. Mucho después se transformó en el Instituto Nacional L. U. C. E. que protegió el Gobierno para hacerlo escabel de su propaganda política.

Cuanto a Rusia, huelga dar razones. El Estado soviético comprendiendo el alcance de su propaganda por el Cine, lo empleó intensamente. A su sistema excepcional cábele el honor de la excepción.

En los Estados Unidos, hay compañías comerciales de tanto capital que no quieren protecciones, antes bien pretenden proteger y con tal *protección* imponer al mundo su criterio cultural.

Obsérvese que en todos los países que citamos, las empresas productoras y, en general, las industrias derivadas del Cinema, están a una altura tan superior a la nuestra que al colaborar con el Estado lo hicieron en una forma que al propio Estado no le costaba el menor dispendio; todo lo contrario.

Por lo que a España se refiere, el estado actual de su industria cinematográfica es tan precario que sus actividades se reducen a ser alquiladora o editora de las cintas que recibe de otros países

Los pocos intentos que algunos independientes con su propio esfuerzo y a costa de grandes sacrificios económicos lograron realizar, no son razón suficiente para que el Gobierno piense organizar sobre ellos su producción estatal.

De sobra sabido es que el Estado no es impresor ni productor de las obras de texto y medios de enseñanza en general. El Consejo de Instrucción pública—su cuerpo consultivo—propone las de carácter particular que han de adoptarse en los Centros de él dependientes o declara de utilidad pública las que sin ser puramente didácticas colaboran a este cometido en alto grado.

Por la misma razón, no debe construir por sí los grandes Estudios que son necesarios para ponerse en condiciones aceptables de producción arrojando los peligros de todo orden inherentes a ella.

Esto debe ser de la competencia de la industria privada, protegida por él, reducida su actuación a dic-



tar las normas por las que deben regirse los productores al editar estas películas y a censurarlas, declarándolas también de utilidad pública lo mismo que hace con los libros y resto de material escolar.

Estas líneas creemos llevarán al convencimiento de todos el erróneo criterio que es, hacer al Estado productor de cine. Ahora bien; no queremos decir con ello que el Estado debe inhibirse de la cuestión. Por el contrario, creemos que el florecimiento de toda industria depende de la tutela del Estado que ha de ser siem-

pre consejero, guía y guarda de cuantas actividades se desarrollaron en su pueblo. Tanto más en el Cinema, que por su eficacia en todos los sectores culturales puede en cualquier momento servirle de insustituible ayuda.

¡Que no produzca el Estado! Pero que defienda la producción privada.

José Miguel DURÁN

(Del Congreso Hispano-Americano  
de Cinematografía)

(Sección de Cine Educativo)



**En el número próximo:**

Proyecto de Creación del Instituto Español de  
Cinema Educativo

**por José Miguel DURÁN**



# ARACNIDOS

(Guión de una película de la vida de estos insectos)

---

## ESCENA I

El nido o capullo de la «epeira», plano general.

## ESCENA II

Primer plano para detallar su forma de bolsa y el espeso tejido urdido por la araña.

## ESCENA III

Vista del interior del capullo donde la araña pone los huevos dentro de un segundo capullo espeso de copo de hilo de seda.

## ESCENA IV

Detalle de la tapadera del nibo (opérculo) que le resguarda de los rigores del invierno.

## ESCENA V

Primavera Nacimiento de las arañas que van desarrollándose sin salir al exterior.

## ESCENA VI

Tres meses después. El nido se abre con ímpetu como empujado por un resorte interior.

## ESCENA VII

Las pequeñas «epeiras» se diseminan rápidamente.

## ESCENA VIII

Algunas se desprenden por medio de hilos que empuja el viento.

## ESCENA IX

Plano de la red de la «epeira» de gran belleza geométrica.

## ESCENA X

Detalle de los hilos radiados que no son viscosos y sirven únicamente para dar consistencia a la tela.



ESCENA XI

La «epeira» tiende el hilo de red viscoso que con las dos patas posteriores saca de los tres pares de hileras situadas en la base del abdomen.

ESCENA XII

Esta secreción líquida se seca rápidamente en el aire formando hebras de seda que conservando su pegajosidad sirven para la caza de animalillos.

ESCENA XIII

Plano del centro de la red donde tiene su puesto de observación.

ESCENA XIV

Detalle de la telaraña en la que el rocío helado parece poner un gran collar de perlas.

ESCENA XV

La «epeira» se alimenta con presas vivas.

ESCENA XVI

Primer plano de la cabeza de la «epeira», para ver sus cuatro pares de ojos.

ESCENA XVII

Con un hilo registra a poca distancia las vibraciones de la tela y acude cuando cae una víctima.

ESCENA XVIII

Detalle de las hebras de la red que son elásticas como muelles espirales.

ESCENA XIX

Revisten a los tirones y convulsiones de los insectos. Plano general.

ESCENA XX

La araña los inmoviliza prestamente recubriéndolos y clavándoles los «quelíceros»; vierte en la herida un líquido venenoso.—Primer plano.

ESCENA XXI

Los arrastra a su guarida y los chupa la sangre.

ESCENA XXII

Lucha de la «epeira» con el voraz «mantis» al que vence a pesar de su mayor volumen.

ESCENA XXIII

A los primeros de septiembre la «epeira» fecundada construye su nido y deposita en él los huevos y muere a los pocos días, repitiéndose el proceso que perpetúa la especie.



## DEFENDAMOS NUESTRA CULTURA

*Por considerarlo de extraordinario interés para nuestro ideario, transcribimos un artículo debido a la fácil pluma de Fernando Rondón y publicado en la Revista «Popular Film».*

### I

La gran tarea de Hispanoamérica es la organización de su cultura. Claro que no tomamos aquí esta palabra en el sentido metafísico puesto de moda por Spengler. Sólo nos referimos al acervo espiritual, individual y colectivo con que contamos para mejorar y enriquecer nuestra personalidad y encontrar medios de acción y horizontes de bienestar.

Organizar, pues, nuestra cultura es, en sentido positivo, ponernos en condiciones de realizar todas nuestras posibilidades. En sentido negativo es la defensa y el aniquilamiento de los múltiples factores que ya desde la periferia, ya internamente atenta contra nuestros capitales espirituales y contra la realización de nuestro sino histórico.

A estos factores tenemos que agregar hoy uno de tremenda corrosividad y vastísimo radio de acción. Nos referimos a las «películas habladas en inglés». Hasta hoy sólo contra nuestro patrimonio físico, contra nuestra libertad económica se había atentado. Estaba reservado a este momento el asistir a una agresión formidable contra nuestro espíritu y nuestra lengua que a pesar de todas las diferencias regionales es el más pujante elemento unitivo de nuestra cultura.

Y el ataque ha sido tanto más peligroso, cuanto que el agresor ha contado con la complacencia de muchos de nuestros infelices snobs, con el romanticismo de nuestra población femenina y con la pasividad de los elementos oficiales.

La invasión de las películas parlantes en inglés ha despertado un deseo inmoderado por conocer esta lengua y aun por usarla en locuciones familiares. Plausible esfuerzo sería éste si nuestros pueblos pudieran aprenderla sin corromper y enturbiar la propia. Pero las tristes experiencias de Panamá y los Estados mejicanos de sonora y Chihuahua abundan en lo contrario.

En muy poco tiempo la hermosa lengua castellana, que igual viviera entre galeotes y mozas del partido como brillara en obras purísimas, dechados del ingenio humano, ha venido a ser una jeringonza incomprensible, mitad dialecto castellano, mitad dialecto yanqui.

El habla de nuestra raza no es sino verbo de su espíritu. La indiferencia ante su absorción por otra lengua, probaría por modo inequívoco, que se aproxima la desventura de extraña conquista.

Nuestro más sólido pilar de resistencia es nuestra cultura. Sólo los elementos espirituales de las pasadas civilizaciones han sido germen fecundo, troquel y honda raíz del universal complejo humano. Las dictaduras del dinero han sido el poderío mas efímero de todos. En realidad, éste no es sino una forma intelectual falta de materia. No es sino el movimiento de los valores como tales.

No hemos de hacer por cierto de nuestro latínismo emblema de aislamiento ni germen de guerra solapada. El expansionismo a veces imperialista de los yanquis se debe más a su potencialidad vital que a designios alimentados durante décadas. Un sociólogo tan sereno como el argentino Alfredo Colmo, no ha podido menos de escribir: «Estados Unidos sólo se ha tornado imperialista tomado de su potencialidad vital. La expansión de un país capaz y fuerte es tan fatal como las quejas y las disculpas de sus vecinos.»

Pero frente a la tremenda disolución de la cultura que vive hoy el pueblo yanqui, frente a la negación de todo valor personal, frente al primitivismo negroide que es la esencia de la vida norteamericana, se impone nuestra actitud de propia defensa, nuestra resistencia de organismo vivo y dispuesto a no dejar aniquilarse. Porque no otra cosa sería la intromisión entre nosotros de concepciones que se oponen a la esencia de nuestro espíritu, al ritmo de nuestro progreso, a lo que



podemos ser como realidad histórica. Entre nosotros no se ha querido jamás que lo personal perezca, entre nosotros toda evolución y todo mejoramiento está condicionado al surgir de individualidades.

## II

Con rapidez de torbellino se acentúa la diferencia entre el yanqui y nosotros, que somos europeos aunque hayamos nacido en América. Aunque y aún porque estamos mezclados con indios.

Mientras nuestro mundo se encuentra cada vez más a sí mismo; mientras que nuestro pensamiento central es hacer política del hombre como único medio de mejorar a las masas, Estados Unidos llega casi totalmente a convertir en realidad el ideal de la igualdad en lo que tiene de mecánico y de infecundo.

Nada tenemos que aprender de Estados Unidos. Su cultura no es la nuestra y puede complicar y desviar nuestro porvenir. Hoy no imprimen rumbos ya las figuras brillantes que les hemos enviado a veces. ¡Qué desilusión tan grande, tan espantosa es conocer a la patria de Graham Bell, de Sergeant, de Walt, Whitman, de O'Nei, de Loeb, de Poe...!

Las nuevas generaciones americanas se tornan cada vez más primitivas. Se alejan cada vez más de nosotros. Cuando C. G. Young y el conde Kayserling descubrieron en el americano de hoy el influjo psicológico absorbente del negro y del indio, aún había en aquel país núcleos cultísimos que en nada diferían de los nuestros. Momento a momento esos núcleos son devorados por la colectividad. La vida americana llega ya a la standardización total. Cada vez más el sentimiento gregario ha arrastrado a las individualidades. Con una rapidez de rayo los contenidos espirituales se están perdiendo en el afán de aplicarlo todo al provecho físico. Lo que ya se preveía hace algunos años, que las capas sociales menos importantes asumirían un gran papel social, se está realizando. El espíritu del nihilista ruso ha encarnado aquí en el gangster, verdadera aplicación práctica de los principios que engendraron al nihilista. La emancipación sexual de las americanas va mucho más allá de lo que se figu-

ran los cándidos admiradores que ellas tienen entre los latinos. Con verdadero terror escribe Winifred Black, editorialista de los periódicos del «más americano de los americanos», William Randolph Hearst, que las nuevas generaciones son cada vez más asexuales.

Nada más opuesto a eso que el individualismo latino y especialmente español. Toda nuestra originalidad creadora ha arraigado siempre en lo individual. El futuro de nuestra cultura está en una nueva y más intensa racionalización, en individualizarse con miras a la unidad integral de la raza.

En este sentido la lengua es el más poderoso lazo de unión. El idioma de un pueblo no parece cosa que éste pueda dejar o tomar; pertenece a su esencia, es su sangre. Ya en Panamá y en algunas secciones del Norte de Méjico se nota fácilmente que la disolución de la lengua va acompañada del más pavoroso vacío espiritual. Panamá americanizado lo asfixia a uno. Quien conozca a los Estados Unidos no podrá decir nunca que el mundo se americaniza, excepción hecha de los métodos económicos.

## III

Sólo a perder nuestras posibilidades y a consumir nuestra cultura en estériles delirios puede, pues, llevarnos la cultura yanqui.

El efecto de las películas en inglés es tan dañoso para nuestra lengua, que pronto nuestro vocabulario y nuestra sintaxis, riquezas de profundo valor histórico, irán cubriéndose de humo y lamparones hasta quedar incognoscibles para los que un día gustamos de la rotunda armonía de sus períodos, de la libérrima construcción de su garbo, desenfadado y fuerza plástica.

¿Qué actitudes asumir? Cuestión será esta que demande sagacidad y buen criterio, pero que siempre deberá ser solucionada en el sentido de liberar a nuestros pueblos del freno y esclavitud de la influencia yanqui.

Hollywood, abril de 1931.

FERNANDO RONDÓN

**La producción de películas educativas debe ser libre.  
Al Estado incumbe solamente ser su protector y guía.**



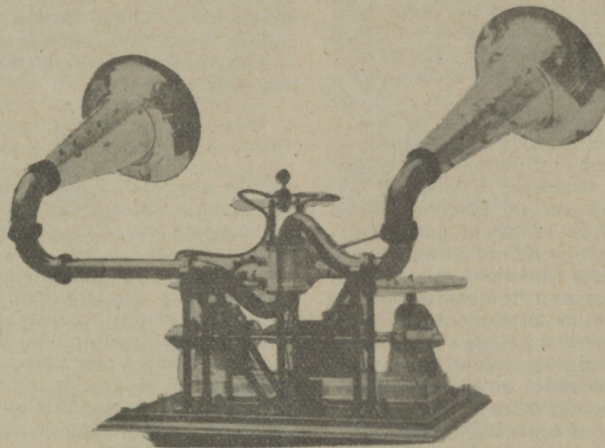
## TECNICA Y MATERIAL

*Inauguramos nuestra sección técnica con un artículo que esperamos será del agrado de nuestros lectores. Se trata de la conferencia en que el ilustre ingeniero francés M. León Gaumont,—cuya figura no hemos de ensalzar aquí por ser del dominio público sus actividades—explica los comienzos y el proceso de adaptación del sonido y la voz a la pantalla mimética*

Desde la aparición del cinematógrafo—este maravilloso invento que debemos indudablemente a nuestro ilustre compatriota, Luis Lumière,

la idea de asociar este aparato al fonógrafo debía nacer naturalmente, para conseguir el sueño de dar la ilusión de vida por medio de la fotografía animada y parlante.

Seducidos por el problema—en apariencia sencillo—muchos investigadores se dedicaron al punto a buscar la solución aunque sin gran resultado. El problema presentaba al menos en esta época, grandes dificultades: De una parte, porque para conseguir que la pronunciación de



las sílabas correspondiera exactamente al movimiento de los labios, imponía la consecución de un sincronismo perfecto entre los dos aparatos.

Por otra parte para efectuar con limpieza el registro de los sonidos en el fonógrafo, era necesario que el espacio entre la persona que hablaba o cantaba y el pabellón fonográfico, fuera muy corta; y ante la necesidad de conservar esta distancia, se hacía punto menos que imposible la impresión cinegráfica de la persona que hablara, de otro modo que inmóvil ante el pabellón fonográfico.

De aquí vino la necesidad absoluta de perfeccionar la sensibilidad



del fonógrafo, en el sentido de que el registro de la voz, pudiera hacerse a distancias variables, que pudieran alcanzar varios metros y sin exigir del orador una posición fija.

Aquí nos proponemos explicar brevemente los resultados que — secundados por amables colaboradores, entre ellos los señores Decaux y Frèly — hemos conseguido en nuestras sucesivas investigaciones.

Después examinaremos otros procedimientos empleados actualmente y diremos en pocas palabras lo que a nuestro juicio queda por hacer para dar al cine parlante todo el auge que merece. Y este auge es inmenso pues es fácil prever que, al menos en las grandes capitales, los talleres de impresión de películas habladas, tengan la misma vitalidad que las imprentas.

### El nacimiento del cine hablado

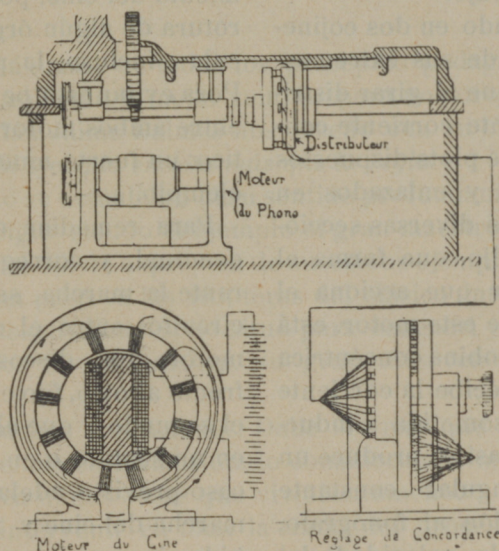
En 1900, presentamos en la Exposición la unión de un fonógrafo de cilindro de cera y un cinematógrafo, relacionados entre sí por una transmisión mecánica.

A decir verdad, el dispositivo so-

noro de este conjunto tenía bastante analogía con el que llevaba adjunto el kinetoscopio de Edison.

Quizá algunos oyentes de la sala a que hacemos referencia, se acordarán de haber visto en este último

aparato una bailarina acompañada por una orquesta invisible pero audible por medio de un casco telefónico. Poco después conseguimos nosotros, la asociación eléctrica del fono y el cine (patente de julio de 1901) y con una parecida asociación está provisto el



aparato por medio del cual pudimos presentar en una sesión pública en Sociedad Francesa de Fotografía, un retrato parlante, perfectamente sincronizado el 7 de noviembre de 1902 fecha que se puede considerar como la del nacimiento del Cine hablado.

He aquí la descripción sumaria del dispositivo que empleamos, partiendo de la base que la velocidad del fono debía ser absolutamente constante y conducir el cinema.

En el interior de la caja del fonógrafo representado en el cróquis, se encuentra un pequeño motor eléctrico alimentado por la red. Un reostato, permite regular la velocidad con mucha exactitud. Este motor



arrastra por medio de engranajes y correa, como se ve en el esquema un arbol horizontal que por medio de un piñón, acciona un reductor de velocidad, que mueve el cilindro de cera colocado debajo del aparato a no visible en el dibujo.

Este arbol apoyado en dos cojinetes, tiene en uno de sus extremos dos rodamientos que al girar distribuyen sucesivamente corriente continua a una serie de plots dispuestos sobre una corona y enlazados en igual número a las diversas secciones de un anillo fijo, que forma el inductor de motor que acciona el cine. El inducido de este motor, está formado por una bobina concéntrica de dos polos que recibe la corriente separadamente y sometida a inducciones sucesivas y así se produce un desplazamiento angular constante del cine con relación al fonógrafo, sea la que fuere la velocidad del motor que impulsa al fonógrafo que puede ser cualquiera.

Nosotros reconocimos que en la

práctica era preferible hacer funcionar primero el motor del fono y poner inmediatamente en marcha el del cine a una señal sonora dada por el fono cuando alcanzase su velocidad de régimen. Pero el brusco acoplamiento del cine, podía determinar la rotura de algún órgano o de la película o incluso, la parada del motor. Para evitar esto, pensamos intercalar entre ambos motores un medio elástico, un fuerte muelle en espiral por ejemplo.

Para remediar un mal arranque eventual, y corregir el retardo durante la marcha, se introdujeron en circuito, entre el distribuidor y el motor, dos discos colocados uno frente al otro, fijo el primero y móvil el segundo y que al girar este último en un sentido o en otro, podía en el caso previsto, adelantar o retrasar la marcha del cine y restablecer el debido sincronismo.

A continuación se introdujeron en esta primera solución las modificaciones siguientes:

*Continuará*

## CINEFILOS

**Suscribanse a "Acción Cultural Cinegráfica" y colaborarán a la difusión de la cultura por medio del cine**



## PEDAGOGIA, EDUCACION Y POESIA EN EL CINE

De todas las máximas, de todos los preceptos pedagógicos que se han escrito, el mejor aplicado y mejor sentido para nosotros, es aquel que el gran filósofo catalán Jaime Balmes nos enseñó con su *Criterio*, al decirnos magistralmente: *El ejemplo enseña más que la regla*.

No han perdido su actualidad ni su sentido profundamente práctico estas sabias palabras. Sigue siendo el ejemplo el gran maestro y por eso el Cine, al situarse como medio de expresión de sucesivos ejemplos es el verdadero maestro. El cinema pasó ya las fronteras del clásico instructor de aventureros, y truculentos criminales. Se situó para enseñar, y muestra con toda la rigidez lacónica de la palabra, su gran intervención en la cultura universal.

Debe tener muchas aplicaciones. Debe ser mas que un arte el Cinema. Dentro de una ciencia en formación, lo consideramos mejor. Casi tiene esa efestividad plástica de las cosas que vivieron mucho.

El cine debe intervenir en toda la trama del proceso educativo. Como han dicho muchos, es el gran pedagogo. No lo ponemos en duda. Defendemos esa afirmación y abundando en ella transcribimos por considerarlo de gran envergadura el trabajo que el Ilustre Catedrático del Instituto de Salamanca D. Juan Dominguez Berrueta, publicó en la *Revista Internacional del Cine Educativo*.

*Pedagogía.*—No hay mejor aprendizaje que el ver hacer una cosa, para saber hacerla también.

Pero hay que salir al paso de un gran error, muy extendido hoy. Se trata, por todos los medios, de hacer fácil el camino de la ciencia, de instruir deleitando. Se huye del aforismo antiguo la *letra con sangre entra*.

Entre los dos extremos está la virtud. Tan absurdo es enseñar a fuerza de castigos como a fuerza de halagos y de juegos.

La labor del estudio es trabajosa, como toda labor. Lo que puede y debe hacerse es estimular la inteligencia, interesar la voluntad, pero querer suprimir todo esfuerzo al alumno, es falsificar la enseñanza.

El estudio es una gimnasia intelectual. Y nadie hace gimnasia sin ejercitar sus músculos y sus nervios, sin fatigarlos aunque sea moderadamente.

Esa metodología, tan en boga en muchas partes, de maquinismo, de estandarización, acaba por suprimir la enseñanza.



El método ha absorbido al alumno. Allí no se ve más que la máquina, el aparato, la disminución hasta el mínimo, del esfuerzo mental.

El alumno lo ve hecho todo, pero no lo sabe hacer. Toda aquella ciencia espectacular, se desvanece de su inteligencia, como una sesión de fuegos artificiales. Y es que su inteligencia no ha trabajado, no se ha ejercitado nada en ello.

Los pedagogos del cinema pueden caer en el mismo error

De una sesión científica del cinematógrafo pueden salir los niños sin haber aprendido ciencia alguna.

Hay que evitar la mecanización de la inteligencia humana. Evitar que el niño se convierta en una pantalla.

Además el método por deleitable que sea, no es inofensivo. El alumno tiene sus reservas psíquicas y nerviosas, y esa tensión a que se le somete acaba por agotarlo.

*Educación.*—Se confunde, por mucha gente, la enseñanza con la educación.

Hacer ver los peligros de la falta de higiene en el cinematógrafo es uno de los medios más expeditivos y coercitivos que se conocen. Pero eso no es enseñanza de higiene, sino lección de moral práctica.

Ver morir una persona por haber faltado a las leyes elementales de la higiene es una gran lección, pero no científica. Es lección inmejorable, pero no evita, queremos repetir, el esfuerzo de estudio para el que quiera darse cuenta del por qué científico del hecho.

En este ejemplo se ve la enorme influencia educativa del cinematógrafo mucho más que pedagógico.

Evitar la *mala educación* que puede producir el cinematógrafo es pues el problema más urgente y grave que ha de proponerse, a mi parecer, al Instituto Internacional de cinematografía educativa.

La infancia merece el máximo respeto. Si la época actual se caracteriza por algo dentro de su refinada civilización material, es por la espantosa ausencia de infancia, de vidas inocentes de almas sinceras, que nosepan hablar el lenguaje de las concupiscencias, que llenan como nunca la sensibilidad hastiada de hoy.

*Deseducar* un alma infantil es un delito de lesa humanidad.

La imagen visual del cinematógrafo influye poderosamente en la sensibilidad, y por esta, en el juicio y en la conciencia del espectador.

Por el hecho de *representar* la vida expone ya una concepción moral o inmoral de la vida. El autor de aquella representación no necesita *razonar* para imponer su juicio sin argumentos razonables.

Una historieta que nada prueba pero que conmueve, modifica la concepción de la vida en el joven, en el alma popular, mucho más que el razonamiento más sólido.



No se pide, ni aún dentro de la acción católica mejor orientada, que se confeccionen *películas moralizadoras* fuera de tiempo y de lugar. Pero sí pedimos, que en toda representación cinematográfica haya sana alegría, sana emoción. Y que se respete la fe y la moral, base de toda verdadera civilización y sólida cultura.

*Poesía.*—Misión de cinematógrafo es representar la vida en movimiento. Pero no basta representar la naturaleza objetivamente, tal como pueda darla una impresión fotográfica.

El cinematógrafo debe ser un arte, como la pintura, como la música. El pintor puede representar un paisaje natural, pero es a través de su temperamento.

El cinematógrafo debe ser una representación subjetiva. Para ello sólo se exige que el autor de la película sea un artista, un verdadero artista.

La poesía necesita imperar el cinematógrafo. La conciencia de la sensibilidad sólo la puede dar el verdadero poeta. El solo puede representar la vida *poetizada*.

La imagen visual sin la palabra, tiene valor artístico. Puede haber *diálogos* silenciosos, llenos de intimidad, de emoción. El mismo paisaje es eterno coloquio de la naturaleza con el hombre,

Poetizar la película es eso: dar expresión y nuevo lenguaje musical a la imagen. Por eso se armoniza muy bien una buena música, sugeridora a tono con la representación cinematográfica.

En cambio, a nuestro parecer la película sonora, mecánicamente sonora sincrónica con la imagen, será acaso un éxito de técnica, pero no el verdadero arte, la verdadera poesía. La película hablada parece resucitar aquel insoportable locutor de los primitivos cinematógrafos, que quitaba toda la emoción a las escenas más sentidas. Además, la película hablada al dar la interpretación en un idioma, quita la universalidad a la representación visual del cinema.

La película no se debe armonizar más que con la música pura, lenguaje universal como el de la imagen visual.





# EL CINE DOCUMENTAL

## Su valor retrospectivo

Una de las formas más interesantes, bajo las que se presenta el Cinema, es la referente a su valor como archivo viviente de épocas pasadas.

Su neto grafismo, el interés que como documento fehaciente tiene su rotunda y exacta expresión de la realidad, lo ponen muy por encima de cuantos medios se emplearon antes para legar a la posteridad los justificantes de cuantos hechos vieron los siglos.

Qué verídica, que expresiva será la historia de nuestra época editada en unos metros de celuloide. ¡Cuántos detalles pequeños, ¡íntimos! conocerán nuestros descendientes *viéndonos* actuar aún después de ser aventadas nuestras cenizas...!

¡Qué no veríamos nosotros de existir siempre el Cinema, referente a cuantas epopeyas vivió la humanidad!

¡Como nos deleitarían los detalles del primer viaje de Colón, el entusiasmo de sus acompañantes, al pisar por vez primera el Nuevo Continente si ello lo viéramos y oyéramos con la misma realidad, con la misma intensidad dramática que ahora se nos presentan múltiples episodios de la última conflagración mundial...!

El interesante pueblo egipcio, nos mostraría sin ambages su portentosa civilización sin el inconveniente que la falta de relieve de que — desconocedores de la perspectiva — adolecen todos sus documentos gráficos.

Roma se nos presentaría con su vida real sin la fantasía en que la envolvieron sus poetas y nuestras imaginaciones.

Todas las antiguas civilizaciones, aparecerían en fin sin las nebulosas de los secretos que aún nuestros hombres de ciencia pugnan por descifrar.

Desaparece la fantasía o el criterio parcial del historiador. Desaparecen los prejuicios que el pintor, consecuente con su escuela, pudiera reproducir en el plasmó de un momento de una vida. De un momento, nada más...

Recordamos a este efecto, un notable trabajo que recientemente vimos publicado con motivo de la última visita que ha hecho a Europa Charlie Chaplin. Reproducía varios retratos del gran mimo tal como lo hubieran visto a través de sus conceptos artísticos, Van Dick, El Greco, Velázquez, etc.



Cuan distintas eran las expresiones y aún los rasgos característicos del formidable actor aún con su fondo de parecido...

¿Quien nos asegura, pues, que tenemos idea verdadera del rostro de Felipe II a través del mago pincel de Pantoja?

¿Es, salvo su borbónica nariz, exacto el parecido de Carlos IV plasmado por nuestro inmortal D. Francisco de Goya?

Esto por lo que respecta a las altas figuras de la historia, que en cuanto a las inferiores, a su actividad, etc., huelga incluso el interrogante.

En cambio en el Cinema no queda lugar a dudas. No es solo un momento — ficticio — de una vida el que nos recuerda. *Es toda la actividad* en lo que de interesante tenga, de cuantas figuras han de llenar las páginas de la Historia.

Ya el fonógrafo de Edison, inmortalizó gargantas privilegiadas. Y nosotros al recapacitar en la asociación de ambos inventos, sentimos en nuestra alma el sedimento de alegría de nuestra inmortalidad.

Ya no desaparecemos. Nuestros latidos vitales, nuestras ansias, nuestros triunfos y nuestras congojas, serán nuevamente sentidos por nuestros sucesores.

Viviremos para ellos nuevamente y siempre que ellos quieran. Serán reiterados ante ellos, cuantos hechos puedan servirles de provechosa enseñanza.

¡¡Loor al Cinema!!



## PRECIOS DE SUSCRIPCION

	Simple		Protectora	
	6 meses	1 año	6 meses	1 año
España, Portugal, Norte de Africa y América Latina .....	6 ptas.	12 ptas.	24 ptas.	48 ptas.
Los demás países .....	9 »	18 »	36 »	72 »
Número suelto .....	1,25 ptas.			
Idem. atrasado .....	2,00 ptas.			



# AL MARGEN

## Charlie Chaplin..... y su violín



Siempre es interesante conocer los primeros pasos de cuantas figuras alcanzaron la popularidad y la gloria. No muchas lo consiguieron tan fehacientemente como Charlot, que con su genial concepto del arte, ha logrado imponerse en todos los países de la tierra bien sea a beneficio del poderoso medio de divulgación en el que desenvuelve sus actividades.

En 1903, entró Charlot en calidad de botones en el Circo Caseys sito en pleno Whitechapel y que regentaban los hermanos—ya fallecidos—Haydock Cadle.

El padre de Charlot — un polaco que cantaba en las tabernas de los

marineros—se había suicidado hacía poco, y en el Circo Caseys permaneció Charlie aproximadamente dos años.

Su hermano Syd, le hizo entrar luego en la «Karno Comedy» donde cinco años más tarde, ganaba dos libras por semana.

Era taciturno. Distraía sus ocios leyendo las «Noches» del Pastor Young, los versos de Williams Blake o tratados de Filosofía.

Hablaba poco o casi nada con sus compañeros. A menudo se escondía en un rincón y pasaba horas mudo e insensible. Afirman sus compañeros que era muy sucio. Sus zapatos, jamás estaban abrochados. A veces sin embargo por súbita fantasía o por el deseo de agradar a una mujer llegaba al teatro vestido como un «dandy», pero esta elegancia, duraba poco. Inmediatamente vendía sus galas y se convertía en el descuidado de siempre.

No bebía. Es verdaderamente incomprensible por qué no se vestía y vivía como todo el mundo.



Interrogado en cierta ocasión un compañero suyo de la Karno Comedy —Edgard Cooke, — sobre la justificación de las glorias de su antiguo compañero, contestaba:

«En efecto, las bandas de Charlie, son muy entretenidas. Pero no comprendo por qué...

«Además, Chaplin no pagó jamás un café a sus compañeros. Vivíamos todos juntos y él nos desconocía. Tocaba el violín y en algunas ocasiones nos decía: «Alguna vez seré un músico célebre y compondré sinfonías.»

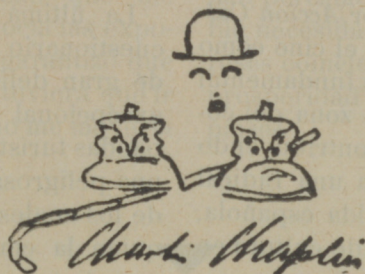
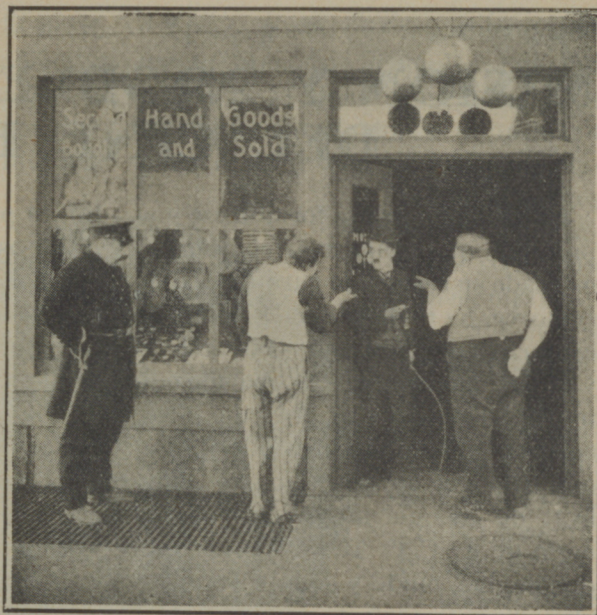
«Nunca salía con nosotros... Yo creo que estaba algo tocado...»

Es curiosa la opinión que—según su director en la Karno— tenía Charlot del Cinema.

En Julio de 1913, decía al propio Fred Karno: «Es indigno de un actor hacer cine. Yo puedo hacer reír a los hombres; pero nunca me sería posible hacer reír a un aparato...»

En marzo de 1914, comenzaba a filmar.

RAMÓN BUSTO





## MISION Y PROBLEMAS DEL CINE EDUCATIVO

Difícilmente puede formularse una pregunta que tenga más claramente marcada su respuesta para aquel que, como yo, ha dedicado su primordial esfuerzo a difundir en la Universidad y en Tribunas públicas su bagaje cultural, prestando siempre con gusto colaboración a toda idea que signifique difusión de la enseñanza como la 1.<sup>a</sup> de las que integran el cuestionario de A. C. C. Tanto más cuanto que el cine, mudo y sonoro, es acaso el medio más perfecto para aumentar rápidamente y sin esfuerzo del espectador el caudal de sus conocimientos.

Se ha dicho con frecuencia, y no están exentos de razón quienes tal asertan, que uno de los graves males de nuestra España es el bajo índice del nivel cultural medio.

Pues bien, aparte de la interesantísima labor educadora de especialidades, que acertadamente se señala en el folleto editado por *Acción Cultural Cinegráfica*, tiene el cine como elemento educativo, esa fundamental misión de ensanchar la zona del conocimiento medio, contribuyendo con ello directamente a una radical transformación de la vida española, encerrada por carencia de cultura en estrechos horizontes.

El caso de Rusia patentiza indiscutiblemente la fuerza educadora del cine, no sólo como elemento de

tónica política, cada día más necesario a los pueblos, sino para mostrar palmariamente la eficiencia de algo tan abstruso como un programa económico, en la admirable producción titulada «La Línea General» que *hace entrar por los ojos* a cualquier inteligencia las grandes ventajas que para el pueblo significa desde el punto de vista la liberación humanitaria del agricultor el famoso plan *quinquenal*.

Pedagógicamente hablando en su más estricto sentido, la labor cultural del cine educativo ha sido en toda Europa, pero muy especialmente en Alemania e Italia de capital importancia, considerándosele hoy como el más idóneo auxiliar del maestro. En Alemania incluso se extiende a las grandes empresas que, cuidan de instruir a sus obreros, afinando sus técnicas y haciendo desfilar ante su vista países y costumbres que sin el cine difícilmente llegarían a conocer.

La última de las preguntas del cuestionario encierra un problema de gran delicadeza, y en efecto de excepcional importancia, ya que las bandas turísticas y documentales son una peligrosa arma de dos filos, uno de los cuales puede volverse contra quien la emplee si no pone en su manejo todo el cuidado preciso, porque así como una depurada labor de difusión cinematográfica puede ser el vehículo que muestre al mundo



las maravillas que el arte y la tierra española encierran; así también la inexperiencia o el desmedido afán de lucro—mal entendido—pueden traducirse en una lamentable e inexacta confesión de incapacidad.

Hace 2 años, estando en Alemania, vi rodar dos bandas documentales sobre las exposiciones de Barcelona y Sevilla que me convencieron de la necesidad de cuidar con exquisito tacto nuestra producción cinematográfica de exportación. Calidades fotográficas detestables; iluminaciones nocturnas grotescas por los violentos saltos de los transeúntes; detalles de dolorosa comicidad; exhibición tartinésca de presuntos personajes. En resumen. Un alemán que me acompañaba y que conocía las exposiciones me dijo: «Le garantizo que si no hubiese estado y tuviera que ir por ésta propaganda, no me movería de Alemania».

Frente a esto pueden, afortunadamente oponerse ejemplos que demuestran la plena capacidad de los elementos productores españoles para realizar con escasísimos elementos obras

muy apreciables. ¿Qué no conseguirán estos productores si alcanzan el apoyo económico que merecen?

A ello hay que ir, y hay que ir enérgicamente, planteando este y tantos otros problemas, en el próximo Congreso Hispano-Americano de Cinematografía que en Octubre

se celebrará en Madrid, con la concurrencia de importantísimos elementos industriales, artísticos, literarios y financieros de toda España y de las Repúblicas americanas, que se han percatado ya de la imprescindible necesidad de defender sus intereses coincidentes en un todo con la prosperidad de sus respectivos países.

JOSE L. BENITO



JOSÉ L. DE BENITO

CATEDRÁTICO DE LA UNIVERSIDAD DE SALAMANCA



# NUESTROS PRIMEROS PASOS

**“El movimiento se demuestra andando.-COSTA”**

Siguiendo las normas y las enseñanzas que nos trazara el espíritu del insigne repúblico Joaquín Costa, hemos comenzado nuestra actividad divulgadora y de propaganda. Como repetidas veces hemos declarado, no queremos ser una revista más. ACCIÓN CULTURAL CINEGRÁFICA, además de ser portavoz de todos los elementos que componen el cine educativo Español en todas sus facetas, pretende realizar obra práctica, aunque en pequeña escala, pero suficiente para servir de norma y guía a quienes —oficial o privadamente— con más medios materiales, deseen ampliarla. Por eso precisamente, vamos a detallar el circuito realizado por nuestro director, como propaganda y ensanchamiento de los límites donde se reconcentra la labor a desarrollar por A. C. C. En este circuito ha encontrado el más franco y leal ambiente para el ideario que nos hemos impuesto y el programa a desenvolver. Y las personalidades que con tal motivo fueron consultadas —como se verá en la relación de detalles— con un interés grande se han ofrecido a colaborar eficazmente al mejor éxito de la empresa acometida por estar situada en un plano patriótico de espiritualidad, cultura y pedagogía y de orientación de la producción española del cinema educativo.

Todas las figuras destacadas del cinema en Barcelona se han puesto de nuestra parte y su voto fervoroso y apoyo unánime, según sus afirmaciones, no han de faltarnos nunca.

En «La Ciudad de los Sitios» la inmortal Zaragoza, tuvo una acogida y un apoyo grande, demostrativos del interés máximo que ha despertado el criterio de A. C. C. Ha consultado las más destacadas personas

dentro del campo espiritual y profesional del Cinema y en todas encontró el aplauso y el deseo indiscutible de llevar por derroteros espléndidos el ideario que abrigamos, con miras siempre a dar un impulso a esa divulgación necesaria de un cinema puro, laborando por la cultura cinegráfica. Allí ha quedado constituida nuestra delegación, al frente de la cual se halla el competente joven y gran conocedor de nuestra orientación y de sus alcances en la materia, don Bonifacio Fernández Aldaba, persona que reúne grandes cualidades cinegráficas y redactor de la “Voz de Aragón”.

Continuando nuestro director su circuito fuera de la península, toca en Marsella, donde visita como primera providencia, al Cónsul español en la cativa ciudad francesa, don Antonio Gullón, quien se mostró compenetrado con las ideas que estamos desarrollando, dispuesto siempre a colaborar eficazmente por los resultados más prácticos en el desenvolvimiento del cinema español, en lo que respecta a la dirección educativa, y la organización patriótica de divulgar nuestros valores históricos, artísticos e intelectuales. La Cámara de Comercio Española en esta población por boca de su presidente Sr. Arbona y de su Secretario Administrativo don José Martín, se han adherido plenamente y con gran entusiasmo a las declaraciones de nuestro Cónsul. Al igual que estos señores, de la Colonia española de Marsella escuchamos grandes alabanzas, todas ellas encerradas en el marco del ansia de que se vea coronada por el más firme éxito esta labor nueva en España.

El director del “Magestic Cinema”



de Marsella, M. Gurgui, y uno de los "Pionniers" del cinema escolar en esta ciudad, le acogió con gran cariño, felicitándole por la orientación de A. C. C. El señor Gurgui es uno de los españoles que más se han destacado en Marsella por su amor a la cultura y por los problemas pedagógico-cinegráficos. En otra página de esta revista el señor Gurgui detalla su labor en este respecto, merecedora del aplauso general.

Entre los franceses hispanófilos que han ofrecido colaboración y que tuvieron para A. C. C. frases de cariño y amistad, merecen párrafo aparte el Coronel M. Fernand Basti, Oficial de la Legión de Honor, miembro del Consejo de Instrucción Pública francés y delegado de la "Société de Gens de Lettres", personalidad destacadísima en el mundo intelectual, el cual confía en que la labor ha base del intercambio de películas culturales entre los dos países que realizará A. C. C., llegue a intensificar el conocimiento mutuo de los valores espirituales respectivos, de que tan necesitados estamos por ambas partes; a M. Gaspard Gally, secretario general del "Petit Marseillais", figura relevante del periodismo y espíritu abierto sobre toda labor que tienda a favorecer a España, de la que espera fructíferos resultados en el ambiente del cine en la escuela; a M. Henry Taourel, amante de nuestra historia y de nuestro idioma que domina a la perfección y siempre dispuesto a colaborar por los puntos de vista detallados en el ideario que defendemos; a M. Cauvin, director del "Office du Cinéma Educateur" de Lyon, otra de las personalidades francesas que siente vivo interés por toda obra cultural e intelectual española y más tratándose de asuntos cinegráficos a los cuales dedica sus actividades, como uno de los que más han divulgado las cualidades

primas de nuestra patria.

Las Cámaras de Comercio Españolas de Bruselas, Suiza, Tolouse, Bayona, Burdeos, Sete (Herullt), Algeciras, Tánger, Magador, Orán, Génova y otras muchas, al frente de las cuales se encuentran españoles de reconocido valer intelectual y que al lado del despertar democrático del pueblo sienten un afán renovador en la cinematografía, como elemento indiscutible en la enseñanza y la instrucción, le ofrecieron el apoyo desinteresado para llevar adelante los trabajos comenzados.

La Unión de Comerciantes Españoles en Alemania y las Casas de España en Tolouse y París, son partidarias del ideario marcado y como éste precisamente encierra muchas de sus aspiraciones, colaborarán decididos a nuestro lado y por el buen nombre de la A. C. C.

Hasta aquí la relación escueta del resultado obtenido por nuestro Director en su circuito divulgador.

### Colofón.

En el aspecto esencialmente práctico de este circuito, ha dejado sentadas las bases para la organización y ejecución de la primera campaña de propaganda ideológica e intercambio entre ambas naciones. Llevamos como programa el desarrollo de sesiones de cine cultural a base de películas rodadas en España, y con asuntos genuinamente españoles-pedagógicos, turísticos, históricos; etc. —Ciclos de conferencias sobre nuestras costumbres y folklore. Presentación de nuestro progreso en las Ciencias y en las Artes, ilustrando con proyecciones los discursos, los colaboradores docentes.

Entendemos, mejor dicho, estamos seguros de contribuir así eficazmente a estereotipar ante el mundo las ingentes energías y las grandes virtudes sociales de nuestra incomparable España.



## LOS CINEMAS OBREROS Y EL CINEMA EN EL CAMPO

Hacer el cinema materialmente accesible a las masas proletarias, adaptar los programas a sus necesidades ideológicas, constituye, a nuestro entender una de las empresas que hemos de imponernos con preferencia.

No pretendemos hacer aquí una ideología del pueblo hispano. Ya otras plumas mejor cortadas que la nuestra, dijeron sobre ello la última palabra. Pero mostrándonos acordes con algunas de las manifestaciones que expusieron, queremos encarecer la necesidad de una eficaz propaganda que muestre claramente al pueblo sus deberes y sus derechos.

Los tiempos que corren, no pue-

den ser más oportunos. Nuestro país tanto tiempo esclavizado, regido por añosas e incomprensibles oligarquías encontré libre una gloriosa mañana.

¡Libre! Pero con la libertad supercivilizada de nuestro siglo.

Dueño de todos sus derechos ciudadanos. Mas con todos los deberes inherentes a estos derechos.

¿Sabe el pueblo cuáles son? No. Y vaya en su descargo la imposibilidad en que se vió de aprenderlo en atención al exquisito cuidado con que se evitaba su instrucción.

Hoy que se hizo país moderno, se encuentra en la imprescindible necesidad de conducirse ante el mundo como tal.

La campaña cultural debe ser la más intensa de todas y no ha de escatimarse para ella ningún medio, sea el que fuere.

De todos, no vacilamos en conceder el puesto más importante al cinema. Y sin recordar más ejemplos (muchos son los que acuden a nuestra memoria) traigamos a colación el de Rusia, ya que



*Instalación de cine transportable por medio de camión, que el gobierno ruso utiliza para sus propagandas culturales, en las fábricas y talleres*





### EL ACORAZADO POTEMKINE

*La tropa dispara sobre la muchedumbre en las calles de Odessa (Goskino)*

su evolución puede parangonarse con la nuestra si no en sus fines, al menos en su formación.

Desde 1919 el gobierno soviético se dedicó enérgicamente a realizar su propaganda por la pantalla. A este efecto, fundó una Oficina Cinematográfica adscrita a la Sección Cultural de Gobierno, cuya misión era el control del repertorio de films que surtían los cinemas instalados en los barrios obreros y la organización de sesiones en las fábricas y talleres, con programas especiales, formados en su mayor parte por películas industriales, llevadas de Berlín para los obreros rusos. Para ello utilizaban instalaciones transportables, una de las cuales reproducimos.

Mas tarde, en 1923, se constituyó una Sección científica, la Sevsapkino, encaminada a intensificar la obra comenzada por el Comité de Profesionales y el de Propaganda del Gobierno. Las cifras que indicamos a continuación suplen nuestro comentario y dan idea de la eficacia de esta Sección.

Desde el 19 de enero de 1923 al 1.º de enero de 1924, las pantallas servidas por programas de dicha Sección, se dividieron así:

		Con un metraje de
Organizaciones obreras .....	220	273.998
Armada y flota rojas .....	81	106.150
Escuelas .....	54	61.769
Organizaciones rurales .....	41	48.261
Instituciones soviéticas .....	21	24.020
Organizaciones diversas .....	25	30.087

Teniendo en cuenta, además, que 65 cines utilizaron 80.920 metros de programas análogos. Por otra parte, la Sección de Propaganda dió durante este periodo 851 programas gratuitos y 601 a precios reducidos:

De los resultados obtenidos se dedujo la constitución oficial del soviet de Cines obreros, que quedaba organizado en mayo de 1924 y cuyo radio de acción se extendía directamente a todos los cinemas dedicados a educación y propaganda y a controlar todos los demás que funciona-





### EL ACORAZADO POTEMKINE

*Los marinos sublevados, saludan las barcas  
enviadas por la ciudad de Odessa para  
aprovisionarlos*

(Goskino)

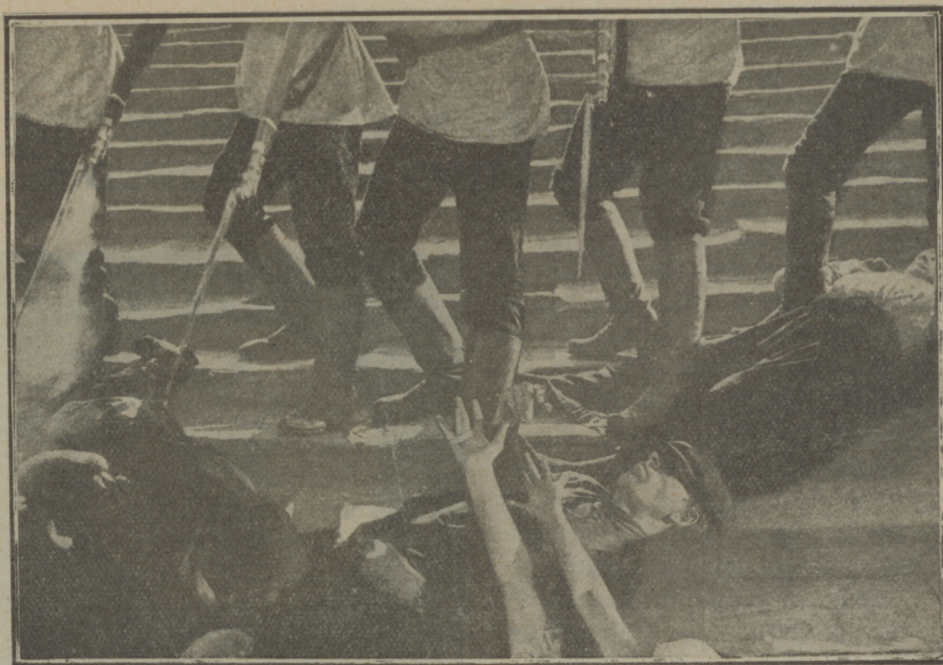
ban en el Estado, al objeto de depurar sus programas. En otro número reproduciremos la disposición que se refiere a dicho soviét, no haciéndolo en este, pese a su gran interés por su mucha extensión.

Lógicamente, esta titánica campaña había de tener su eco en aquellas a quien iba dirigida, y basta constatar el éxito prodigioso que han tenido los programas que hasta ahora —al menos accidentalmente y por cierto en bastante malas condiciones técnicas— han podido llegar a las aldeas, para comprender la formidable acción educativa que en todos los aspectos (social, político, artístico, técnico, gracias a los films especiales relativos a modernos procedimientos y aperos agrícolas) ha ejercido sobre el campesino.

No se ha descuidado tampoco la cuestión técnica-económica; y la fábrica de óptica del Estado, en Leningrado, lleva a la práctica el invento del mecánico Galatehoff, consistente en un sistema de aparato desmontable, simplificado y que no necesita energía, lo que hace especialmente adaptables a las necesidades del campo. Su precio, ya módico, ha de sufrir importante rebaja cuando sea constituido en serie. Con este aparato pueden llegar a los más apartados rincones del Estado ruso, las propagandas cinegráficas que de otro modo no serían factibles, ya que es imposible dotar de cines permanentes a aldeas que por su reducido núcleo de población, no podían subvenir los gastos de cada sesión.

Pretendemos con estos someros detalles de la historia del cinema ruso patentizar en lo que pudiese tener relación con nuestros propósitos, la consecuencia o por mejor decir, la necesidad de emplear el cinema como base de la única propaganda que merecería el calificativo de eficaz. El ejemplo con su claridad





### EL ACORAZADO POTEMKINE

*Un detalle de la represión (Goskino)*

cien veces más contundente que todas las reglas, viene a darnos la razón. Checoslovaquia, Alemania, Estados Unidos, Austria, todos los países que tienen sistemas de gobierno con arreglo a las corrientes actuales, acometen sus más fuertes campañas en todos los sectores vitales, con la pantalla.

Y no dudamos—volviendo al tema ruso—que entre todas las causas que colaboraron al afianzamiento del régimen soviético, es la primordial, su poderosa propaganda, y ésta en los límites que alcanzó en Rusia fuera

en absoluto imposible sin el cinema.

Seguros estamos de que nuestra nueva España seguirá el mismo camino; tan seguros, que no cerramos estas líneas sin dedicárselas al Gobierno provisional de la República. A ese Gobierno que asombrará a la Historia, creando sin bombo ni platillos, las ¡27.000! escuelas que necesitaba la nación. No encomiamos su labor. ¿Qué representan ante los hechos, los pálidos elogios que pudieran componerse con las frías palabras de un idioma.....?

FELIPE DORADO





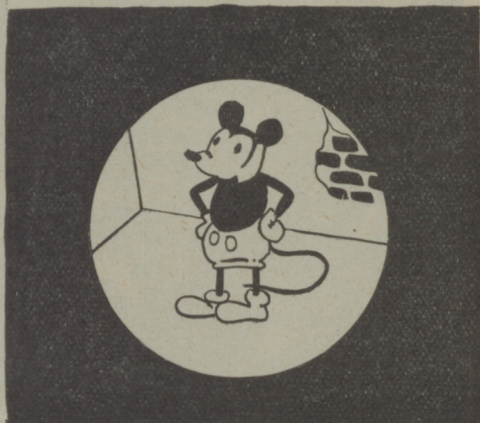
## CÓMO SE REALIZAN LOS FILMS DE DIBUJOS ANIMADOS CON SONIDO

Muy pocas personas se habrán dado cuenta de la ardua labor y el esfuerzo que supone la realización de una de una de esas películas cuya duración en la pantalla no pasa de seis o siete minutos.

Para la realización de una de esas criaturas de sangre de tintero y cuerpo de papel de barba, que el mago Fleischer ha creado, se requiere la colaboración de cien dibujantes anónimos que trabajen durante nueve semanas para trabar los ocho mil dibujos que se necesitan para contemplar un rollo, o sean los trescientos metros aproximados que tiene de longitud una «comedia» de dibujos animados. Para sincronizarla, esto es, para dotarla de música y sonidos, se emplean otras seis semanas de trabajo por artistas experimentados del departamento de música del estudio.

El procedimiento que se sigue para la realización de una de esas comedias de dibujos animados es, en pocas palabras, como sigue:

Elegido y esbozado el tema que ha de servir de asunto para la comedia y puesto en manuscrito como si se tratara de una película «formal», éste se entrega al «animador» que narra, valga la palabra, el argumento por medio de dibujos en «líneas generales», dejando para otros ar-



tistas el trabajo de llenar los «vacíos» a fin de que la continuidad sea perfecta, es decir, sea lo más perfecta posible, pues el espectador podrá observar en ciertos casos, si se fija en los segundos términos, que los fondos del dibujo reaparecen cuando el espacio donde se devuelve la acción es limitado. Este efecto se obtiene por medio de dobles exposiciones fotográficas colocando ante el objetivo de la cámara una serie de dibujos en acción que se fotografían en el mismo fondo.

Todos sabemos que cada movimiento separado de un «carácter» o personaje de la comedia requiere un dibujo separado, pero no toda la figura. Por ejemplo, si cierto personaje tiene que aparecer en la pantalla fumando un cigarro, es indispen-



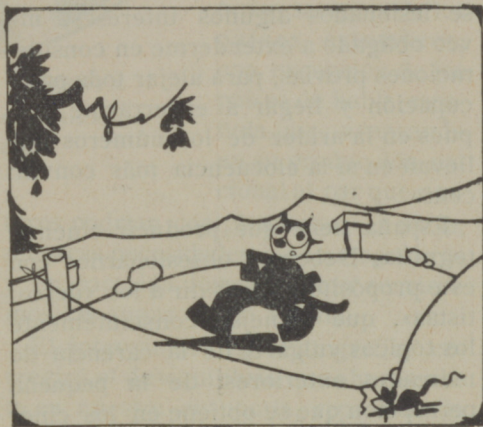
sable trazar una serie de dibujos de un brazo que acerque y retire un cigarro de la boca, cuyos dibujos se «sobreponen» a la figura estacionaria, de la misma manera que las figuras se sobreponen en el fondo del dibujo general. Terminados estos dibujos, se calcan sobre celuloide y seguidamente se pintan en varios colores grises y oscuros a fin de que se reproduzcan fácilmente en la película. Cuando estos calcados en celuloide están completos, se fotografía cada uno de ellos separadamente como si se tratase de una fotografía fija, y se cortan juntos de manera que formen una tira de película, que es, en substancia, lo que más tarde veremos en la pantalla.

Aquí terminaba, antaño, el trabajo de los artistas de los talleres del mago Fleischer. Hoy, sin embargo con el advenimiento del sonido, los personajes del tablado de Mr. Fleischer no quieren ser menos que sus colegas de Hollywood y no hay poder humano que les haga dar un caso si no es con acompañamiento de música y toda clase de ruidos. Hay, pues, que hacer su gusto y para ello es preciso llevar la película a los talleres para proceder a su sincronización.

No nos proponemos dar aquí, en detalle, una explicación científica del intrigado mecanismo de la sincronización de un «cartoon» de dibujos animados. El procedimiento empleado para este objeto es brevísimamente, como sigue: Frente a un micrófono y de cara a la pantalla está el director con su orquesta y los cantantes. De pie junto a otro

micrófono, ante una mesa repleta de cachivaches y objetos de todas clases para producir ruido, desde un cencerro a una matraca, pasando por otros mil artefactos que imitan el rugir de las olas, el chasquido de un látigo, el ruido de una docena de platos al caer, etc., etc., está el encargado de imitar el «deux ex machina» de la comedia cinesca. Seis semanas de tediosos ensayos para encontrar los ruidos apropiados y efectos musicales, las voces y los maullidos, los chillidos y los gritos para cada movimiento de los muñecos que desfilan una, cien veces, por la pantalla del pequeño estudio hasta que la sincronización se da por terminada.

La última de las realizaciones hechas en idioma castellano por los muecos de maese Fleischer es el divertidísimo «cartoon» «¡Que salga el toro!», ingeniosa parodia de una corrida en la cual mueren de risa... hasta las mulillas. Ver este «cartoon» es darse clara cuenta de todo cuanto promete, y cumple, este nuevo y chistoso género.





## CONGRESO HISPANO-AMERICANO DE CINEMATOGRAFÍA

*Por considerarla de interés general y en especial para nosotros algunos de sus puntos—el referente a Cine Educativo, muy directamente—reproducimos la ponencia que D. Antonio Armenta, digno vicepresidente del Congreso Hispano-Americano de Cinematografía leyó a la Sección correspondiente, justificando su solicitud de apoyo oficial para la producción nacional.*

Ha sido creencia del ponente que suscribe que uno de los puntos más esenciales de este Congreso tendría que ser el fomento de la producción cinematográfica nacional; e interesa mucho significar que las soluciones que se ofrecen en este modestísimo trabajo son o pueden ser perfectamente aplicables a todos los países adscritos al Congreso Hispanoamericano de Cinematografía.

Ni es propósito mío sembrar alarmas ni producir filias ni fobias en cuanto a material cinematográfico se refiere. Pero como forzosamente han de sentirse lesionados algunos intereses, me veo obligado a extenderme en consideraciones previas, para alejar toda preocupación y llegar a encerrarme después en la aridez de los números que llevan en sí la elocuencia más convincente.

España tiene que producir cinematografía. Debemos obsesionarnos con este propósito y combatir a los «derrocionistas», que manejan constantemente los tópicos vulgares de la carencia de mercados exteriores, de la pequeña percepción que se obtiene en los cine-

matógrafos del territorio; de la dificultad suprema de luchar contra los grandes productores del mundo, de la inexistencia de directores, artistas, laboratorios, operadores y demás elementos esenciales de la producción.

España tiene dos cualidades terribles: Abulia y falta de creencia en sus propios medios. Lo único que falta en España es dinero para la cinematografía. Y a buscarlo tiende esta ponencia; y a lograr la protección del Gobierno para producir y para que apoye la producción española.

Debe meditarse bien que la cinematografía extranjera obtiene anualmente de la economía española, de la substancia de nuestro país, alrededor de 200 millones de pesetas, siendo interesante hacer conocer el detalle de que la mayor parte de esta cantidad corresponde a la cinematografía norteamericana.

En cambio se percibe por derechos de aduanas sobre el material cinematográfico extranjero contando con el «premio oro», unos 6 millones de pesetas, aproximadamente, cuyo detalle es el siguiente:



Cintas largas. . . . .	5.000.000
Cintas cortas. . . . .	700.000
Discos . . . . .	300.000
Propaganda, carteles, fotos, etc. . . . .	30.000
Total . . . . .	6.030.000

No es necesario mucho esfuerzo para comprender la capital importancia que tiene la diferencia entre la cantidad metálica española absorbida por la producción extranjera y la recaudación de aduanas por ingresos de películas, discos y propaganda cinematográfica.

Es de notar que aquellos 200 millones que salen de nuestra economía apenas dejan beneficio en España. Todavía sería tolerable que a semejanza de muchas industrias, la manufactura en nuestro país de materias primas de otros países, dejase un rastro de utilidad. En cinematografía no ocurre esto. Las copias de negativo, la titulación, los discos, todo viene ya hecho en su mayor parte y queda para España una percepción tan inapreciable que no merece siquiera la pena de mencionarla.

Desde el punto de vista económico queda patentizado que es un mal negocio para las finanzas nacionales el presente estado de cosas y que es urgente remediarlo.

### Intercambio cinematográfico

Ha de buscarse naturalmente que la producción nacional cubra una gran

parte de las necesidades de nuestro país y de la de los países de habla española, sin perjuicio de que unirvesalizada esta producción a semejanza de lo que vienen haciendo los norteamericanos, los franceses, los alemanes, y los italianos, se extienda por todas partes. Esto se lograría simplemente produciendo cintas de buena calidad.

Los productores más modernos van apoderándose de los mercados mundiales precisamente por la modernidad de las producciones, por la novedad de los asuntos, y sobre todo porque los europeos han aprendido mejor que los norteamericanos, a utilizar el procedimiento sonoro en su aspecto artístico.

Cuanto más y mejor se produzca en España, menos tributarios seremos de los países extranjeros, con excepción de los países de habla española que, avanzando en su producción nacional al par que nos-

otros podrían complementar, en parte, nuestras necesidades cinematográficas y en parecida forma a como serviríamos las suyas desde España.

El intercambio cinematográfico corregirá el desequilibrio que ahora existe en nuestra economía, representado



D. ANTONIO ARMIENTA  
Del Congreso Hispano Americano de  
Cinematografía



por la diferencia abrumadora que hay entre el minuendo de una importación extranjera (150 a 200 millones de pesetas anuales) y el sustraendo no representado por cantidad alguna positiva puesto que la producción española es nula en cuanto a exportación se refiere.

No debemos olvidar tampoco que aun cuando el intercambio cinematográfico se reflejase en un descenso de recaudación por aduanas, este descenso sería tan poco interesante para la economía del país que una reducción de 3 millones de pesetas por tal concepto habría de representar que la producción nacional alcanzaba 75 a 100 millones de pesetas.

Y con esta cifra de producción española ¿cuántos millares de familias, cuántas profesiones, cuantas industrias complementarias, cuantos comerciantes habrían de encontrar beneficios indudables?

### **Nuevas fuentes de riqueza**

Toda nueva industria, sobre todo cuando ofrece múltiples aspectos como la cinematográfica, significa nuevas fuentes de riqueza, desenvolvimiento de capitales, actividades, energías, dinamismo.

Cualquiera de las ciudades cinematográficas constituye un verdadero emporio de riqueza.

No os he de describir Hollywood, y Los Angeles de Norteamérica; Joinville, Courvevois y Villacourt, en París, ni los Estudios de la Ufa o la Emelka en Neubabelsberg y Tempelhof, (alrededores de Berlín), la Affa y la Effa en Berlín mismo; ni los Estudios de la Cines-Pittaluga en Roma, ni los de Gaumont-British y British-Internacional, en Londres.

Todos estos lugares cinematográficos dan ocasión a movilizaciones extraordinarias de capital, con la consiguiente estela de nuevas actividades, de miles y miles de trabajadores con ocupación permanente (carpinteros, albañiles, cerrajeros, pintores, escultores, electricistas, operarios de escenografía, asistencias de teatro, operadores, operarios de laboratorios etc. etc.), de profesionales que viven al calor de esta actividad (Directores, Supervisores, Ingenieros eléctricos, Ingenieros de sonido, Artistas, Profesores de Orquesta, Escenógrafos, «Cameramens») y tantos otros elementos como han de intervenir incluso aquellos que como los Autores y Compositores han de estar frecuentemente en los estudios.

Nuevas fuentes de riqueza, nuevo desenvolvimiento de energías, nuevos medios de ingreso, desde el Estado, que preste su calor y su apoyo a la cinematografía nacional hasta el operario más modesto que intervenga en la más nimia operación del séptimo arte.

La producción de películas en España (e insisto en que cuanto digo de España alcanza por igual a todos los países adscritos a este Congreso), significaría, en suma, llegar a producir 75 a 100 millones de pesetas en industria nueva. Considero ocioso insistir en los beneficios que esto habría de producir a todos los elementos españoles.

Porque he omitido indicar que el comercio nacional habría de beneficiarse también con la creación de esta industria, sastres, modistos, zapateros, sombrereros, floristas, etc., etc, habrían de dedicar actividades a los elementos cinematográficos, con el natural aumento en su producción, actividades que ahora son nulas en tal aspecto puesto que las películas vienen hechas del extranjero.



### Propagandas sociales y políticas

Cualquier modesto espectador de cinematógrafo habrá tenido mil ocasiones de observar cómo cada uno de los países productores de cinematografía hace propagandas sociales y políticas que interesan a sus Gobiernos francamente unas veces, disimuladamente otras, pero siempre tendiendo a establecer una influencia manifiesta sobre el resto del mundo.

América, con su flota, sus maniobras militares, sus cadetes de West Point, sus rascacielos, su movimiento abrumador de Bolsas y finanzas amplía diariamente el «bluff» de su importancia mundial, sin prescindir de los usos y costumbres de sus mujercitas gráciles y ligeras, de la imposición de modas, de los Deportes, en suma, de cuanto constituye el aspecto que les interesa a los norteamericanos exportar.

Alemania, con sus energías pacientes y constantes, lentas y seguidas, enseñan al mundo los tesoros de su organización de sus fábricas y su manera «colosal» de hacer en su aspecto musical y filosófico.

Italia, que aprovecha constantemente el cinematógrafo para la propaganda del «fascio» y el mantenimiento del prestigio de Mussolini, intercala este aspecto político en la exhibición de sus riquezas artísticas, de sus joyas de arte milenario, las ruinas de Pompeya, de Herculano, de la antigua Roma.

Francia, mostrándonos de continuo el desenfado maravilloso de sus costumbres, y los no menos maravillosos encantos de los elementos de su turismo alegre, sus boulevares, la Plaza de la Opera, la Torre Eiffel, El Trocadero, Montmartre, las elegancias de sus castillos señoriales que acusan toda la historia de los Luises sin olvidar el re-

cuerdo permanente del Gran Corso que anida fervoroso en el corazón de los franceses a pesar de su republicanismo.

Cualquier país que tenga montada la industria cinematográfica se ha valido de las grandes cintas para intercalar disimuladamente sus propagandas sociales y políticas.

Y al advenir el cine sonoro ya estas propagandas se han hecho francas y desenvueltas mediante los noticiarios que todo lo abarcan, despertando la curiosidad y el aplauso de los espectadores del mundo entero.

España necesita producir cinematografía. Es frase que repetiremos hasta la sociedad en este modesto trabajo y que debe ser reproducida en todas las conversaciones acerca del Congreso y fuera de él en cuanto encontremos la menor oportunidad para repetirla.

Porque en el aspecto «propagandas sociales y políticas» España tiene mucho que hacer valiéndose del cinematógrafo y mucho más por la circunstancia de implantación de un nuevo régimen.

Es preciso llevar al mundo entero testimonios claros y precisos de nuestra cultura social y política, de nuestros organismos, de nuestros Institutos, de nuestras Universidades, de nuestras Academias y todos aquellos Centros donde se va forjando y puliendo la cultura social y política de España.

*(Continuará)*

---

**Para ser libres es preciso ser fuertes.  
Colaborar a nuestra labor y juntos la haremos fecunda en beneficio del patrimonio espiritual del pueblo español.**



## NOTICIAS DE ACTUALIDAD

En la Academia de Ciencias de París se ha presentado un invento que significará un gran paso en el progreso cinematográfico. Por medio de una combinación de objetivos se obtienen 2.000 vistas por segundo y aun más si se desea. Hasta ahora el máximo alcanzado era de 200.

La aplicación para estudios científicos, por ejemplo, sobre vuelos de aves para películas del mismo carácter, como para la impresión de velocidades vertiginosas de los automóviles, será de gran interés. Los inventores, señores Huguenard y Magnan, han podido observar, siguiendo el vuelo de una mosca de gran tamaño, que sus palpitaciones por segundo se elevan a 90. Calculan que podrían obtener hasta 10.000 vistas por segundo.

Cifras recientes indican que la Compagnie Universelle Cinématographique (C. U. C.) de París que posee en su cinemateca 600 películas que tratan los diversos ramos de la actividad humana y veinte mil fichas, siempre al día, que comprenden las mejores y mayores películas documentales y de enseñanza producidas hasta hoy en el mundo entero. La C. U. C. alquila cada año a las escuelas francesas más de un millón de metros de película.

En 1930 la Wurku, de Rusia, realizó 158 películas instructivas sobre temas industriales, agrícolas, económicos, políticos, sanitarios y científicos, tam-

bién 40 películas escolares propiamente dichas.

En Alemania, en Holanda y en Inglaterra se utiliza ampliamente el cinematógrafo como medio de propaganda en favor de la cooperación. Ciento cincuenta cooperativas poseen ya aparato de proyección. El Instituto Nacional de Cooperación de Italia va a adoptar este sistema.

La «Mejrabpom-film» de Moscou organiza un Comité de estudios para el perfeccionamiento de películas sonoras.

En el Congreso de Estomatología celebrado en Roma en el mes de octubre varios congresistas dieron sus conferencias con ayuda de proyecciones.

Entre el elemento judicial de Alemania se habla de registrar los testamentos en una película hablada. De esta manera sería imposible toda falsedad.

En un Congreso de Geografía celebrado en Magdeburgo se acordó reconocer la gran utilidad del arte plástico y de la cinematografía en la enseñanza de la geografía.

M. Aug. Bechar, de Lyon, ha inventado un nuevo dispositivo eléctrico para evitar el incendio de la película en caso de detenerse durante la proyección.

Por primera vez en la historia de la cinematografía, ha tenido efecto en Berlín la transmisión de un film hablado por radio.



## LO ESPECTACULAR EN EL CINEMATOGRAFO

### Consideraciones generales

No hace mucho tiempo, en uno de esos congresos internacionales, que suelen celebrarse en Ginebra, se trató, para ir a su represión, de definir lo que fuera pornografía; pero se halló que casi era imposible llegar a una determinación de los límites y contenido de este concepto. Cada individuo poseía una idea y una imagen distinta de lo que por pornografía debía entenderse.

Algo análogo pasa con gran cantidad de palabras, de muy general significado a pesar de su uso frecuente. Nadie sabe bien lo que quieren decir y cuales son sus fronteras y que área justa de nuestra realidad acotan. Nos vemos así en la necesidad de dejarlas vivir rodeadas del vago nimbo conceptual que las acompaña y emplearlas en el sentido más lato y popular.

Todos entendemos lo que con espectáculo y espectacular queremos significar, pero vemos como se difumina su dintorno cuando pretendemos acercarnos a ello con la lupa del conocimiento crítico. Intentemos no obstante, en lo posible precisarlo. El espectáculo, lo espectacular, presupone la existencia de unas cualidades, en virtud de las cuales el objeto que contemplamos absorbe nuestra atención, sustantiva, funcionalmente interesada en la naturaleza, en la propia existencia del objeto. Así, lo espectacular, no es lo esencial del objeto, pero algo que deliberadamente se le añade, garfios para asir la atención y conseguir de este modo, tenerla presa la porción de tiempo que necesita el objeto aquel para definirse así mismo. (En arte el objeto

de nuestra contemplación no lo define nadie: sino que por sí mismo se determina; se nos aparece como algo vivo, con una capacidad propia de actuar). No hay arte, aún los de mayor pureza, al que no se le añada un gesto espectacular. Para hacer comprensible lo que queremos significar, recurriremos a un simil trivial. Lo espectacular no es, por ejemplo, el mero atavío con que la mujer envuelve la carnal escultura de su cuerpo, por necesidades de defensa contra el medio ambiente, sino el paramento con que se adorna. En principio, atraer la atención masculina. En el momento que el traje extravasa las normas de elemental necesidad, deviene espectáculo; formas espectaculares que se exacerban en las joyas, en el maquillaje y que determinan, incluso, estados de espíritu: la coquetería es uno de ellos. Así, en este particular caso, no es espectáculo la propia sustantividad femenina, pero una consecuencia de ella, un verse hacia fuera. El espectáculo será tanto mas idóneo, cuanto mayor relación guarde con el objeto del que surge; tiene empero, un grave inconveniente, que se hipertrofe y absorva, o al menos, que su volumen sea mucho mayor que el núcleo de donde procede. Tal un fruto que creciera solo en pericarpio, con detrimento de su pulpa.

No es posible aquí una exposición exhaustiva de este problema previo, muy rico en su trayectoria histórica y en consecuencias. Contentémonos, simplemente, con su mera enunciación. Por el momento basta para nuestro intento, haber hecho manifi-



esto que lo espectacular es algo añadido al objeto de nuestra contemplación, pero no el propio objeto: es como piel, como vestido, que por sus caracteres llamativos debe incitarnos a perseguir el cuerpo mismo. Excitantes para el apetito, ornamentación culinaria, y parva o nula materia alimenticia. Falseando así, las humanas exigencias tróficas, que no hallan eficaz consuelo. Debe merecernos desconfianza, lo que no vive mas que de este gesto externo, y oculta un cuerpo enteco y ruin muy inferior a la cobertura.

Fenómeno alarmante es este en aquellas formas de arte que solicitan mayor concurso de gentes, y menos voluntad de acercarse a ellas con deliberada actitud.

En esta situación se halla el teatro y muy especialmente el cinematógrafo. La necesidad de atraer, por lo periférico y envolvente la parva atención pública, le ha hecho hipertrofiarse con manifiesta proclividad en este sentido. Tales caracteres se dan ya con morbosidad en las películas «estandarizadas» del cinematógrafo Norteamericano. Lo fundamental en ellas, no es ya la trayectoria lógica de su acción—en muchas de ellas se hace caso omiso no ya de la

lógica, si que también de todo sentido dramático—de los valores fotogénicos, vertebrados en un organismo que coadyuven a su comprensión. Todo es en ellas pequeñas peripecias, como si dijéramos, fotografías sueltas, que no piden solidaridad con sus vecinos. Les falta por tanto, un impulso general que las anime, y se hacen cosas triviales, que no solicitan la actividad de nuestras capacidades superiores de juicio; parecen pretender hacernos solo ojos, inmensa retina que actúe independientemente, con mecanicidad, como lo inerte se reanima ante reactivos químicos apropiados. La posición puede sea cómoda y facilona para el tipo que podríamos llamar espectador acéfalo, para una suerte de Argos, que no tuvieran más que ojos.

¿Debe el cinematógrafo ser algo más que esto?

Si nos es permitido, insistiremos, próximamente, con más detalle, acerca de problema tan interesante, para la dignidad y alta misión del cinematógrafo. El espacio no da mas por hoy.

JUAN DEL BREZO.



**Este verano organizaremos cursos gratuitos de «toma de vistas de exteriores» en los alrededores de Madrid, al servicio de maestros y aficionados. Inscribíos desde ahora.**



## LO QUE ES EL CINE EDUCATIVO

Sería obvio exponer una vez más, la preponderancia que ha alcanzado en nuestro tiempo el Cinema. Nadie ignora la influencia que la película ejerce en las costumbres y en los sentimientos de la colectividad.

Ahora bien; toda imagen posee una fuerza instructiva buena o mala, que atrae o repele y en los sentimientos de simpatía o antipatía que provoca, representa un factor que puede constituir en realidad un poderoso medio de educación de las masas.

El Cinema acostumbra a los sedentarios a conocer mejor las costumbres y la civilización de otros pueblos, al hombre del campo a familiarizarse con el de la ciudad y viceversa...

Muchos son los argumentos que nos hacen considerar al Cinema como el mas eficaz vehículo de cultura que han conocido los tiempos.

Si en él se prescinde por un momento de su aspecto únicamente comercial; si al rodar una película se atiende en primer término a su aspecto cultural; si todos sus temas persiguen al mismo tiempo la exposición de cuantos adelantos nos dió la Ciencia, cuantas obras nos legó el Arte, la exaltación de las buenas costumbres y las virtudes cívicas que deben acompañar a todo habitante del planeta, habremos conseguido, sin duda alguna, elevar el nivel cultural y *mental* de los necesitados de ello.

La Prensa, tropieza con el analfabetismo; el discurso, diluye los asuntos en la lírica a que son tan dados cuantos cultivan la Oratoria; la Radio, tiene *viva voz* pero *no se ven* sus enseñanzas.

En toda vida simple (la de los niños y los labriegos) tiene una importancia grande el mimetismo a otras vidas juzgadas superiores. Ver, hacer, admirar, copiar. He aquí una sucesión de operaciones en la marcha educativa. Y si toda educación es, en suma, la conversión en automático y habitual de un acto primeramente intencional y meditado, piénsese en la importancia educativa del Cinema, cuya imagen bien elegida, proyectada con reiteración difícilmente puede hallar igual para inculcar hábitos.

Júzguese el interés que tiene el Cinema en su aspecto educativo.

Actualmente son muchas las organizaciones que lo utilizan con este fin, en los centros culturales profesionales y rurales.

Estas organizaciones son estatales en algunos países y particulares en otros. Las películas que proyectan, cuidadosamente editadas, desde la elección de asunto hasta los menores detalles de ejecución, auxilia unas veces



y otras es ayudada por la conferencia, el folleto, el cartel... y pasada unas veces en las Escuelas o Centros culturales y otras en Salones dedicados exclusivamente al efecto (Cine Latin de Paris.)

Hay algunas entidades como el Comité Internacional del Cinema Educativo, dependiente de la Sociedad de Naciones que fundado en Italia e internacionalizado de esta manera, ha llevado a efecto muchos de sus planes. Edita en Roma una Revista Internacional y es indudablemente una de las asociaciones que mas eficazmente han contribuido al desarrollo del Cine educativo. Así nos complacemos en manifestarlo.

Su organización por lo extensa, se sale de los límites de este artículo; en breve nos ocuparemos con detalle de la misma en todos sus puntos, algunos de los cuales como la supresión de derechos de aduana para las películas instructivas, producción, presupuestos, intercambio etc, etc, son de excepcional importancia.

No hay que decir que nosotros conocedores de sus trabajos, mantendremos estrechas relaciones con este Comité Internacional entendiéndolo han de ser muy beneficiosas para nuestro fin.

España, país con grandes masas rurales, con un núcleo escolar exorbitante y escasos medios de instrucción (nuestro Director General de Primera Enseñanza, acusa la falta de un número de Escuelas igual al que existe) muchos analfabetos y una sensibilidad muy realista, puede tener el Cinema una fuerza incalculable.

El Gobierno provisional de la República con clara visión de la realidad, se apresta a resolver el problema cultural con una energía para la que son pálidos todos los elogios.

Misión es de todo ciudadano consciente, prestar su ayuda a la obra comenzada y nosotros consecuentes con este lema, ponemos al servicio de tan noble causa todas las enseñanzas de nuestra experiencia.

Nuestra Revista es muy joven todavía y sus medios muy pequeños si se comparan con nuestra voluntad. Así y todo a costa de sacrificios económicos compensados con creces por la entusiástica acogida que nos dispensaron cuantas personalidades tuvimos el honor de informar, damos ya en las páginas de este nuestro primer número cuenta de nuestras actividades, pequeñas aun, entre otras razones de menor cuantía, por que la falta material de tiempo nos impidió desarrollarlas mayores.

Contando con este importante factor, demostraremos seguir fielmente el ideario de nuestro monitor espiritual, el genial Costa, identificándonos con él a través de su frase, «El movimiento se demuestra andando».



## LA CRIMINALIDAD Y EL CINE

---

En muchos sectores de la vida social de todos los países, se ha dicho, sin ninguna profundidad de estudio, sin causa que lo justifique, que el cinematógrafo inculca en el niño la idea de la criminalidad. Sin ser muy dueho en materia criminológica, socialmente se pueden contradecir esos malos criterios que sólo son impulsados por una idea vaga de intransigencia. Sociológicamente el niño no puede tener en el cine un maestro en materia criminal. Esto no puede creerse ni remotamente, no sólo por que se trate del cine y queramos defenderlo, sino que esa influencia radica en otros sectores de la vida, en la sociedad misma, en los medios de desenvolvimiento del individuo, en distintas facetas que el mundo — tan proporcional y tan desproporcional — introduce en su constante vaivén.

El campo criminológico, propicio siempre para demostrar o mostrar estudios dispares sobre cualquier materia que sobre él radique, está ignorante de que el cinematógrafo puede influir en el crecimiento de la criminalidad infantil. Habría que remontarse sobre la enseñanza de los grandes juristas, copiar sus enseñanzas y deducir, en resumen, que el cinematógrafo no puede intensificar, ni siquiera influir, la idea criminal en el adulto. Hubo un gran Ferrara, un Lombroso de verdadero cerebro en cuestiones criminológicas, que con sus irrefutables alegatos, con sus ingentes ideas, demuestran con la Psicología práctica, con los hechos, con el avance de la sociedad que la idea criminal, el instinto perverso y grosero del individuo, aún considerándolo en su regeneración, no puede encontrar esas fútiles influencias que varios *sabios* encuentran en el cine. Son más hondas las raíces de esa influencia y no precisamente en el cine se hallan. Es más grave su proceder. Por eso salimos en defensa de él en este aspecto, contradiciendo esas opiniones faltas de razón, y que, escudándolas en un arte nuevo, sorprendente en lo que respecta a la revolución que ha impreso en todos los ámbitos de la industria, del espíritu y la cultura no encuentran ambiente.



Coincidiendo con esta defensa cinematográfica, la profesora de Psicología de la *Philadelphia Child Guidance Clinic*, doctora Phyllips Blanchard, escribe lo siguiente: «La causa de la criminalidad precoz hay que buscarla en una mala educación familiar. Si se quiere ser sincero se reconocerá que las verdaderas causas de la conducta del niño hay que buscarlas fuera del cinematógrafo y que ellas se han manifestado antes de que el niño comenzara a frecuentarlo. Se puede decir que el 85 por ciento de la criminalidad precoz resulta del medio ambiente familiar y de las influencias anteriores a la dogma del cinematógrafo que los padres consideran hoy como un lugar conveniente para sus hijos, cuando no saben o no pueden procurarles otras diversiones.»

«Estoy absolutamente convencida de que a los que incumbe la producción cinematográfica desean sinceramente la ayuda y la cooperación de pensadores para alcanzar un resultado de una real utilidad psicológica. No debemos permitir que la cinematografía degenera y se convierta en un simple juego entre productores y censores poco escrupulosos que buscan siempre eludir los reglamentos. La sociedad debiera animar los esfuerzos de los interesados al objeto de mejorar la producción de películas.»

Desde luego las apreciaciones de esta profesora la capacitan como una verdadera protectora del cinema educativo y de la perfección de este arte, contradiciendo todos esos malignos criterios que creen estorbar la enseñanza cinematográfica, y no saben muy bien que lo único que ponen en juego es su sentido intelectual, francamente mal demostrado con esos juicios.

Clement Veantel, un buen periodista francés, sale también en defensa del cinema, y en *Le Journal*, después de otras cosas, dice lo siguiente: «Es muy moral: actualmente el cine es el solo espectáculo donde es seguro ver castigado el vicio y recompensada la virtud. Nada más aplánador para los posibles asesinos.» Casi es suficiente con estos certeros juicios para despejar el horizonte oscuro que muchos pintaron con el cine. Pero consignemos que a nuestro criterio, la pantalla es el mejor recreo para niños y adultos y con ella, la enseñanza, la intensificación de la cultura encontrarán un medio el máspreciado, el más extraordinario y más sobresaliente, del que se esperan muchos y mejores resultados sorprendentes.

R. B. T.



## “ACCIÓN”

Faceta muy importante, estimamos ha de ser en nuestra Revista la concerniente a los cursos técnico-artísticos.

Son innumerables los cinéfilos españoles que en su gran afición por cuantos detalles se relacionan con el séptimo arte, pueden ser elementos valiosísimos para el desarrollo de nuestro Cinema.

Existe a mas de este núcleo una masa de aficionados que pudiéramos llamar latentes, los cuales se consideran capaces, sin duda, de actuar en cualquier sentido dentro de los múltiples, que con el Cinema se relacionan.

Quedan aún elementos a los que les interesaría en gran manera la técnica cinegráfica; tanto la propiamente dicha como la administrativa con fines pedagógicos, sociales, comerciales, etc.

Eneuéntranse los primeros con la barrera infranqueable de las Sociedades constituidas, cuyos elementos, en general escasos, las hacen reducir sus núcleos activos, hasta límites insospechados.

Considéranse los segundos, fracasados antes de la lucha, ante la carrera de obstáculos que representa ponerse al corriente de toda la trama técnico-artística de la pantalla y se conforman con admirar de lejos el mundo al que con tanto gusto se asomarian como elementos productores.

Tienen los terceros ante sí, la dificultad de asimilar con detalle los fundamentos científicos de los aparatos y sobre esto, el pavoroso pro-

blema económico que representa la adquisición de películas, canje, etc.

A. C. C. que siente latir estos y otros muchos estados de opinión, fiel a su lema—Cultura, Educación, Arte puro—pensó desde el principio en añadir a sus planes, el de los cursos Técnico-artísticos que tanto han de fomentar la afición *activa* a este Arte de tan dilatados horizontes.

Para ello quiere empezar con realidades. Y pone a disposición de sus suscriptores, el primero de sus cursos, al que seguirán otros orientados a resolver las necesidades de cada momento.

La organización del actual, puede concretarse, en líneas generales, en la forma siguiente:

- 1.— *Ciclo de conferencias en nuestros salones, a cargo de personal técnico, al servicio de maestros y cuantos tienen relación con la enseñanza y la cultura.*

*Serán elementos prácticos de estas conferencias;*

- a) *Las proyecciones animadas.*
- b) *La instrucción sobre el manejo de los dispositivos anejos a los proyectores (multiplicador de movimientos, “ralentí” filtros, etc.)*
- c) *Nuestra biblioteca cinegráfica, siempre a disposición de nuestros suscriptores, etc.*

- 2.— *Explicación práctica de los aparatos tomavistas actuales.*  
*Con;*

- a) *Ensayos de filmación de interiores.*



b) *Escenificación, alumbrado mise en scène, etc.*

3.—*Ensayos de filmación de exteriores; que haremos con amplitud, haciendo excursiones a a cuantos lugares puedan interesar como escenarios naturales por su valor artístico, histórico, etc.*

4. *Rodaje de los guiones o argumentos de nuestros suscriptores que pudieran tener interés.*

5.—*Rodaje de temas pedagógicos y culturales, con miras a la formación y enriquecimiento de las Cinematecas escolares y documentales.*

Está dedicado el primer punto, a nuestros suscriptores del magisterio preferentemente, con objeto de proporcionarles la necesaria idoneidad en el manejo y conservación de los aparatos. De esta manera, cuando comiencen a circular por las Escuelas (que esperamos será en breve) los aparatos proyectores, podrán por si solos dar sus conferencias y lecciones con proyecciones, evitando así los gastos de personal necesarios en otro caso, una economía manifiesta en el número de aparatos y el máximo rendimiento de cada uno y ventajas pedagógicas que por sabidas de ellos no es preciso puntualizar.

Huelga decir que de estas conferencias podrán disfrutar igualmente todos nuestros suscriptores y atendiendo a su número haremos tantos

grupos cuantos sean necesarios para la máxima eficacia de su resultado.

Los apartados 2.º 3.º 4.º tiene gran interés desde el punto de vista artístico y muchos aficionados al Cinema, encontrarán con nuestra ayuda el medio de realizar ensayos que ulteriormente les pueden servir de excelentes justificantes ante los Centros en que pretendieran ejercitar sus actividades.

Por lo que se refiere al apartado 5.º no hemos de ser nosotros los que encarezcamos su importancia.

La geografía, la historia, la agricultura, de cada región se presentarán ante los escolares, supliendo las deficiencias que para estas enseñanzas existían aun cuando se dieran a base de excursiones que forzosamente habían de ser muy limitadas.

Con el apartado en cuestión y siguiendo un sistema cíclico-concéntrico—posible en la pantalla—esperamos obtener en un año, el rendimiento de seis, evitando no obstante el «surmenaje».

Vaya como final, la afirmación de que no pretendemos absorber todas las actividades que en cualquier orden pudieran emprender los amantes del arte... hablado ya. Antes bien, las veremos siempre con cariño.

Nuestro camino está trazado. Pero a todos los que fuera de nosotros tengan ideas concordantes con las nuestras—en lo que estas tengan de buenas—nuestro afecto y el sincero ofrecimiento, en cuanto puedan serles útil, de nuestra dilatada experiencia.

---

## CORRESPONDENCIA

En esta Sección, contestaremos a cuantas consultas se nos dirijan a ACCION CULTURAL — SECCIÓN CORRESPONDENCIA. — PLAZA DE CANALEJAS, 6. — MADRID.

Innecesario es decir que nos referimos a las que estén dentro del cuadro de actividades de A. C. C. esto es, las que pudieran resolver dudas en cualquier aspecto—pedagógico, histórico, artístico, etc.—del Cinema.

En resumen; todo aquello que tenga relación con los dos adjetivos que con la palabra Acción, constituyen el título de nuestra Revista.

También contestaremos particularmente siempre que se nos envíen los gastos de franqueo



ES/2-1



