

POPULAR FILM

23 Enero 1936

3 & 5
t.s.

REVISTA SEMANAL CINEMATOGRAFICA
APARECE LOS JUEVES • DE VENTA EN TODOS
LOS KIOSCOS Y PUESTOS DE PERIÓDICOS
REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PARÍS, 134 • BARCELONA
DIRECTOR: LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA



Mary del Carmen
y Juan de Orduña
en
«EL CURA DE ALDEA»
que dirige Camacho, para Cifesa.

POPULAR FILM

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Lope F. Martínez de Ribera

Redactor-jefe: Enrique Vidal

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Narvéez, 60

Redacción y Administración:
Paris, 134 y Villarroel, 186
Teléfonos 80150 - 80159
BARCELONA

Año XI :: Núm. 492

23 de enero de 1936

Núm. corriente: 30 céntimos

Núm. atrasado: 40 céntimos

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA: Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A., Baró, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Mártires de Jaca, 20, Irún : Dr. Romagosa, 2, Valencia : Gamazo, 4, Sevilla.

SERVICIO DE SUSCRIPCIONES: Librería Francesa, Rambla del Centro, 8 y 10, Barcelona.

Las leyes se han hecho para cumplirlas

A cuantos españoles, técnicos, obreros y artistas, pretenden vivir, o viven ya, al servicio de la industria cinematográfica española, van dirigidas estas líneas que no nacen impulsadas por bajos apetitos, que no se apoyan en absurdos nacionalismos; pero que responden a un instinto de defensa, sin el cual, seguramente, caeríamos en el fundamental error de abrir las puertas de nuestra casa a quien viene dispuesto, si es preciso a echarnos de ella.

Sobre nuestra nación, como sobre país conquistado, ha caído una verdadera plaga de ineptos e indocumentados—los más de los cuales son fracasados en sus países de origen—que han visto campo abierto a sus apetencias en la industria cinematográfica, cuyos primeros pasos se producen faltos de orientación y sobrados, en cambio, de errores y ceguerras.

No sé, a ciencia cierta, cuántos técnicos cinematográficos auténticos existen en nuestro país. Es posible, y así lo creo, en la mayor parte de los casos, que muchos de los que se acogen bajo esta calificación, no sean otra cosa que aprendices de técnicos faltos, los unos, de la práctica que acabe de dar forma a lo que aprendieron en los libros y sobrados, los otros, de horas de trabajo práctico, sin que estas horas se apoyen en el hecho científico imprescindible. Es posible que los técnicos capacitados sean pocos; pero tengo la absoluta seguridad de que existen algunos. No hablémos ya de los obreros especializados, que existen en nuestro país, tan preparados y tan inteligentes, como los que nos pueda mandar el extranjero: en nuestros estudios y laboratorios existen individualidades capaces de competiciones de toda índole, en sus respectivos oficios, con cualquiera de las «eminencias» que nos llegan de fuera, y cuyo trabajo en España no se puede tolerar mientras existan un técnico o un obrero capacitado que puede ocupar la plaza que el extranjero viene a robar a la actividad nacional.

No hablaría yo así, de no haber visto antes las leyes de excepción que regulan el trabajo de los extranjeros en aquellos países de donde nos vienen estas gentes extrañas. Cualquiera de los obreros españoles que ha intentado ganarse el sustento en cualquiera de esos países, sabe lo amargo del pedazo de pan que pudo llevarse a la boca, si consiguió vencer la resistencia de sus leyes de protección a sus obreros. Las naciones se cierran en sí mismas. La resistencia de las asociaciones de trabajadores a la penetración de los emigrantes ha adquirido, actualmente, una crueldad desesperanzadora. El universalismo, cuando se trata del estómago, es vana palabra sin sentido. España fué universalista siempre, en sus conceptos, en sus leyes y en sus impulsos. En los viejos tiempos su afán de universalidad la llevó a derramar energías que habían luego de faltarle para asistirle en las dolencias que la ocasionó su desgaste... En estos tiempos y, a pesar de ver cómo en torno suyo se cerraban fronteras, se afirmaban políticas de contingente y se creaban leyes de protección para sus industrias y sus obreros respectivos, fué la última en seguir el ejemplo del mundo, lanzado, por caminos de nacionalismo, a una lucha económica de las más crueles que ha conocido la humanidad.

Pero en la actualidad los que de fuera vienen a constituir un peligro que hemos de cortar con todas nuestras fuerzas, no nos cogen indefensos: el 31 de agosto de 1935 publicó la «Gaceta» un decreto-ley relacionado con el trabajo de los extranjeros en el territorio español.

En este decreto-ley se estipula lo siguiente para que el extranjero pueda trabajar en cualquiera de las actividades de nuestra industria:

En su artículo tercero dice: «Hace falta el contrato visado por los organismos competentes y registrado por el Servicio de Colocación. Carta de identidad profesional del Ministerio del Trabajo cuya posesión, que se declara obligatoria, se considerará como el título de legítima residencia en España.»

En el artículo cuarto dice:

«La Carta de identidad debe ser solicitada por el patrono, del Ministerio del Trabajo, por conducto de la Delegación Provincial del Trabajo correspondiente.»

«En la solicitud se hará constar el nombre, nacionalidad, edad, sexo, etc.; etc., de la persona extranjera que vaya a solicitar la Carta de identidad, cuál es el trabajo que deberá realizar y si no es de nueva creación la plaza, quiénes la han desempeñado antes y motivos por los cuales se estima preciso recurrir a un trabajador extranjero. Con la solicitud debe acompañarse dos fotografías y contrato de trabajo visado por el Jurado Mixto correspondiente o en su defecto por la Delegación de Trabajo. La falta de algunos de los requisitos señalados anteriormente darán lugar a la no admisión de la petición de la Carta de identidad.»

La ley continúa diciendo en el artículo quinto:

«Artículo 5.º Recibida la documentación señalada en el Servicio de Colocación del Ministerio del Trabajo, éste procederá en la siguiente forma: Publicará en la «Gaceta de Madrid» el anuncio de solicitud de una Carta de identidad profesional para extranjero, especificando el trabajo que éste desea desempeñar y en qué condiciones, dando un plazo de quince días para que todos los españoles que se consideren capacitados para desempeñar dicha plaza, lo manifiesten por escrito a dicho Servicio. Las Delegaciones de Trabajo dispondrán inmediatamente la inserción de tales anuncios en los respectivos Boletines Oficiales, para su mayor difusión.

Sólo se podrán conceder Cartas de identidad profesional a extranjeros cuando no exista ningún español que, dentro de dicho plazo y en la forma expuesta haya expresado su deseo de realizar el trabajo de que se trate y reúna la competencia precisa para efectuarlo cumplidamente.»

Recientemente se ha creado en Barcelona una entidad que bajo el nombre de «Unión Profesional de Técnicos Cinematográficos Españoles» pretende lanzarse a la protección del obrero español que trabaja en pro de esta industria naciente.

La «Unión Profesional de Técnicos Cinematográficos Españoles» desea ver unidos en su seno a todos cuantos españoles laboran por el engrandecimiento de esta industria; mucho más ahora que se va a crear en nuestra ciudad el Jurado Mixto de la Industria Cinematográfica, unido, en sus tres secciones (Estudios, Laboratorios e intérpretes), al Jurado Mixto de Espectáculos Públicos, y que, apoyados en esta organización oficial, se va a ir al establecimiento de unas bases de trabajo que regulen los salarios del obrero cinematográfico, hoy en manos del capricho de las empresas.

Ni que decir tiene que la «Unión Profesional de Técnicos Cinematográficos Españoles» piensa ir, directamente, a que las empresas productoras españolas respeten las leyes estatuidas, por la misma razón que tuvo el Gobierno para promulgarlas; razón que dice así en el referido decreto-ley:

«La gravedad que en todos los países presenta el problema del paro forzoso, ha obligado a que, en general, los Gobiernos adopten rigurosas medidas para proteger el trabajo de los nacionales ante el posible peligro de la inmigración de trabajadores extranjeros, lo que de hecho vendría a complicar más aún la situación actual de la crisis laboral.»

Pues si es así, cúmplase la ley y caiga quien caiga.

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

realización, y los elementos técnicos el «complemento», todo lo indispensable que se quiera, pero «complemento».

Los directores cinematográficos han querido enaltecerse como dominadores de la técnica, para venir a parar en que toda «técnica», se anula si no se reflejan en la pantalla las manifestaciones de un arte, sea mimico, sea lírico, declamatorio, coreográfico, etc., etc. Y abandonaron lo fundamental por lo complementario. De aquí la existencia de argumentistas a sueldo, que crearon una falange de parásitos a los cuales se deben, en gran parte, todo ese farrago de cintas que la crítica, benévola, no ha fustigado como se debiera. La discreción me obliga a reservarme un comentario, velando por la independencia de la crítica.

Los argumentistas de allá nos dieron una fórmula a su capricho, y todos los «técnicos» de acá, sin más estudio que el de la acreditación de las teorías de Darwin, acogieron la fórmula, envanecidos con la calificación de «técnicos». Argumentistas técnicos!

Como dijo muy bien Ruiz de Larios, para escribir una obra o argumento cinematográfico, el autor ha de prescindir por completo de la mecánica de ejecución. Esta no enseña nada, y si se atendiera, como pretenden los que se ufanan con el tecnicismo, ocurriría lo que con los argumentistas de Hollywood y las derivaciones que acarrearán las imitaciones.

La pantalla es la que ha de servir de estudio para el autor de argumentos cinematográficos, que debe presentarlos desarrollados, no permitiendo más intervención de adaptación que la del director de realización. Y hago esta salvedad porque he tenido ocasión de escuchar que el diálogo lo ha de hacer un «técnico». ¡Que sabrán! Si, si, saben. Son imitadores de los de Hollywood. Y allá son tan competentes, que para ellos el diálogo no tiene importancia, resultando una especie de «método para aprender un idioma en cuatro días»: «¿Quiere usted agua?» «No, señor! Pero tengo rota la cinta del zapato».

Son «acciones de referencia», aquellas que no se reflejan escénicamente: por ejemplo: «Murió mi padre y quedé huérfano». No hace falta la acción escénica, pero sí la de «referencia», si es indispensable, por «relación», para el desarrollo de la trama. El diálogo en cinematografía ha de ser, pues, ajustado a las exigencias de acción, expresión, relación y referencia; no hecho al buen tuntún y por mera «justificación». Esto solamente puede ser patrocinado por ignorantes imitadores. Y por las cualidades que ha de reunir el diálogo, éste solamente debe ser hecho por el autor de la obra cinematográfica. La llamada «técnica» es, precisamente, para transportar a la pantalla toda clase de acciones, y el diálogo es activo por su propia naturaleza y como complemento de acciones.

El autor de escenarios o de obras cinematográficas ha de tener muy presente que los escenarios debe exponerlos en «conjunto», con detalles de las acciones, sí, pero sin señalar los cambios de «situación» ni de «cuadro». Estos cambios los ha de señalar el director, pues las ejecuciones no dependen de la idea escénica del autor, sino de condiciones que el autor no puede ni debe tener presente, como son luces, por ejemplo, de las cuales dependen la pureza de la fotografía. Y como las luces, las perspectivas. Y, en fin, si la misión de un autor ha de ser la de señalar los detalles de ejecución, sobran directores y sobran los fotógrafos, sus asesores y sobra toda la «técnica» tan enaltecida.

El autor de toda obra cinematográfica debe calcular el tiempo de duración de la cinta ejecutada, que no debe exceder de 90 minutos de proyección. Para ello debe tener presente que la descripción de las acciones, en la generalidad de los casos, invierten más tiempo de lectura que de ejecución, así como los «cortes» que puedan y deban hacerse por cambios de situación o de detalle. Puede, a veces, convenir un cambio de situación con solución de continuidad, o puede convenir sin solución de continuidad, según sea la necesidad de expresión escénica. Pero estos cambios son ya de orden artístico de dirección. Es decir, que el director debe dominar el arte escénico para poder interpretar una obra cinematográfica y abandonar el verdadero arte y la verdadera técnica de dirección, pretendiendo engalanarse con inspiraciones de la fantasía, que hacen o, mejor dicho, que toman o copian de las ajenas.

Los autores no deben olvidar que las perspectivas paronómicas y el decorado escenográfico son «adornos» complementarios, convenientes, pero que por sí solos no ofrecen acción ni expresión. Los malos directores se valen de tales «adornos» porque hasta desconocen que el cinematógrafo es acción y expresión. Y se han dado cintas con panoramas sin acción, o bien escenarios con excelente decorado sin verdadera y necesaria acción y expresión. Hay que tener presente que en toda acción sin «expresión» queda aquella anulada. Hago esta salvedad, porque los paseos de un criado, por ejemplo, que atraviesa salones y más salones, es acción nula; solamente sirve de pretexto para una exposición decorativa. ¿Es esto cine? ¿Es esto obra cinematográfica? Yo no lo creo así. Si, en cambio, aprecio falta de ingenio de los argumentistas, naturalmente, y de inteligencia del director.

Formulario, como ha dicho muy bien Ruiz de Larios, no existe para las obras cinematográficas, pero yo, teniendo en cuenta que lo fundamental en toda cinta son los escenarios y que los demás cambios dependen del «arte» directivo, he adoptado el siguiente:

Escenario 1.—Salón (por ejemplo) en tales condiciones (con brevedad y señalando solamente aquellos detalles que sean precisos para el desarrollo de acciones). A continuación descripción de personajes y seguidamente acción y diálogo, procurando que diálogo y acciones reflejen las condiciones de los personajes. Es decir, que dé expresión a las imágenes y además «relación» con el desarrollo de la trama.

Escenario 2.—Exterior de una quinta en el campo, de la cual parte un camino para circulación de coches. Por el camino o carretera, a distancia, un coche automóvil avanza con celeridad. Lo conduce Ana. Por el ceño se adivina su estado de ánimo. Al llegar a la quinta para el auto en seco, se apea precipitadamente y, corriendo, se interna en la mansión.

Escenario 3.—Salón del escenario 1. Situación, la del cambio. Entra Ana que, seguidamente se encara con... (Sigue el detalle de acciones y diálogo, por medio de acotaciones como en las obras teatrales. El diálogo ha de ser tan preciso, que ni ha de faltar ni ha de ser lacónico, aunque sí breve en lo posible.)

Nótese en el escenario 2 el cambio de situaciones 1.º Camino c carretera con el coche en marcha. 2.º «Cuadro» del rostro de Ana, en primer plano, ceñuda y pensativa. 3.º Parada del auto a la entrada de la quinta, con «perspectivas» y, si se quiere, 4.º, cambio de plano, y por consiguiente de «cuadro», de Ana corriendo hasta internarse en la quinta.

El método, aunque sea mío, creo que se ajusta a las condiciones de ejecución, pero... es mío y hasta que no venga un... monsieur Pagnol o un mister John Bull, no será (para los cineastas «técnicos» de acá) el método «cinematográfico». (De ello tengo comprobantes.)

Y, a propósito, voy a reproducir lo que dice Ruiz de Larios en otra de sus crónicas, publicada bajo el título de «Notas acerca de las nuevas orientaciones del cine yankee».

Dice así Ruiz de Larios:

«Pero se olvida excesivamente que también es americana la fórmula—que hay que popularizar—de que un buen argumento vale por diez buenos directores, un buen director, por diez buenos actores, etc. Porque la cosa no acaba aquí, sino que pasa incluso por los electricistas.»

La fórmula que transcribo será todo la americana que se quiera, dentro de las «nuevas orientaciones del cine yankee». Lo que sí sé es que a mí me cuesta una «excomunió» y quebrantos, no pequeños, debido a las intrigas de directorzuelos de perro chico, con humos de «ases» cinematográficos, que sólo sirven para eso: «Para nuevas orientaciones del cine yankee, y no cine español».

FÉLIX VERDÚN DALY

Argumentos en el film

Ruiz de Larios, en «La Vanguardia», trató, no hace mucho tiempo y a solicitud de lectores del popular diario barcelonés, de los argumentos para cinematografía.

Discreto y acertado estuvo Ruiz de Larios, tanto en las indicaciones como en los comentarios. Cronista y crítico cinematográfico muy destacado, sus juicios merecen atención, y aunque yo no posea las dotes que adornan al redactor de «La Vanguardia», voy a permitirme exponer mis ideas, que brindo a Ruiz de Larios, para que él, con su competencia, las amplíe y comente. Empiezo por decir que, como creo que he dado a conocer, desecho por completo el

sistema transportado de Hollywood.

Argumentos para cinematografía han dado en llamarse lo que en verdad no son otra cosa que «obras para cinematografía». Pero tiene su razón lógica la calificación de «argumentos». Todo lo que nos han dado en la pantalla ha sido a base de composición de «guiones» de ejecución, que pudieran denominarse «composición técnica», cuando lo verdaderamente fundamental es «el escenario», que es lo que ha de ser proyectado en la pantalla. Es decir: se ha venido cometiendo el absurdo de empezar una torre por la vetea del campanario. En estas condiciones, «el argumento» era lo de menos, considerando a la «técnica» como principio y fin de la cinematografía.

Pero pese a cuantos han defendido y defendieron la «técnica» sobre «el escenario», éste será siempre el punto de partida de toda

EL ARTE MÓVIL Y PROFUNDO Y EL ARTE QUIETO Y SIN LEJANÍAS

VII

El hecho y la definición. — La Historia y la Academia, pinzas de entomólogos. — Lo eterno, entelequia cerebral. — Las masas en la historia y en el arte. — Nuevos conceptos. — Balbuces en el camino de las nuevas artes. — "La calle entra en la casa". — La conquista del cine por los más aptos para ello.

No puede negarse al cine un puesto entre las artes. Ni aun pasándolo por el tamiz de las definiciones más complejas, como vimos en el artículo anterior a éste. Ni aun académicamente, aun cuando esto signifique poco. Las Academias van detrás de los hechos como los entomólogos detrás de los insectos. Y no hay duda que es más interesante, más importante el insecto, que el entomólogo como tal. El exápodo, con sus seis patas, obliga a la definición. No es la definición la que fija el número de sus tales miembros. La medida de las Academias, ciencia estancada, la dió para siempre el «Y sin embargo se mueve» de Galileo. El cine, arte característico. Cada cosa engendra su semejante, dijo el ingenio, nuevo, lo es de multitudes, de masas. He aquí su primer valor y todo el valor de observación de ello puede y debe reflejarse en el cine como producto natural de un momento histórico. Mejor dicho, de un momento de la evolución humana. La historia viene después. Como la Academia. Pinzas de análisis; alfileres de entomólogos.

Ya hemos visto en el artículo anterior cómo puede ir captando el sentido colectivista, el arte eterno que fué siempre individual. No hay que dar demasiado valor a esas frases de siempre y eterno que han hecho grandes nuestra pequeñez. Lo de eterno, mirando al futuro, es un entelequia, como lo es todo concepto que no responde a algo conocido en sus límites. Lo de siempre, vista al pretérito, es de una pequeñez histórica risible, hoy que el archivo de las cosas nos habla de millones de siglos. Pero desde nuestra pequeñez no están del todo mal ambos conceptos. Sin darles importancia, desde luego.

Las masas que han hecho, materialmente y en el sentido de impulso, cuanto se ha realizado en el mundo, no habían contado, en general, más que como fondo, como coro, como comparsas de la gran comedia humana. En el arte apenas existían. El teatro, expresión de un arte individualista, contribuyó mucho a empujarlas. Todo para las primeras figuras. Nada para los segundos planos. Los coros del teatro se han movido en él con tal expresión de cosa falsa, anodina, incolora, sin vida, que en la mayor parte de las ocasiones hubiera sido mejor suprimirlos.

Pero viene un nuevo concepto de la historia, de la geografía, de la filosofía, de la ética, de las ciencias naturales, de la biología, de todas las ciencias, en fin, y por ende de la vida misma. La historia tiende ahora a estudiar los movimientos de las grandes masas humanas impulsadas por los hechos. A la deriva de ellos prescinde de aquellas comineras descripciones de la vida de los reyes de los magnates, de los poderosos. Va descubriendo el barro de que estaban hechos. Los desnuda y en seguida los desprecia. Von Loon ha podido decir, al iniciar su famosa geografía, que si se encerrara a la humanidad en una caja de madera de ochocientos metros de lado y se la despeñara al fondo del cañón del Colorado, la humanidad desaparecería en un montón de detritus, en los que florecería un bosque, y ¡la cosa no tendría la menor importancia!

Hace años, pocos, estos atrevimientos hubieran ido seguidos de las frases ¡sacrilégio! ¡profanación! ¡anatemá!

¿Quién de los ya no muy jóvenes no recuerda el cuadro, entonces futurista, «La calle entra en la casa»? Para mí tuvo el valor de la frase: «Esto matará aquello». La calle entra en la casa. Sin duda. Cada día el reducto cerrado de la tradición, de lo viejo, de lo muerto, se ve invadido por nuevas y continuas oleadas de la luz, de los ruidos, de las voces, de las llamadas de las multitudes, dueñas de los espacios abiertos.

Nunca fórmulas artísticas. Indudablemente. En poesía, en pintura, en música, en arquitectura, en la misma belleza humana. Y un arte totalmente nuevo, desconocido, insospechado como el Nuevo Mundo; El Cine. No como dice Henri Bergson: «El cinematógrafo ha creado los elementos de una nueva fórmula artística». No. El cine ha sido, y al ser hemos visto un arte nuevo. El cine no puede haber creado nueva fórmula. Crea sólo lo que está creado. Nadie ni nada puede crear antes de existir. Y el cine,

que no era, desde que fué era ya un arte. Tan nuevo, que su mejor patente de ello está en cómo lo rechazan y desprecian las artes hechas, quietas, dormidas en su gloria, que ven en él su más poderoso enemigo. Las Academias, los sabios, viejos anquilosados en su saber caduco, los prejuicios, los tópicos, las frases hechas, las reglas conocidas, la repugnancia instintiva a todo lo renovador, la cohorte, en fin, de cosas entelarañadas, a quienes el soplo de vida nueva estrema de miedo.

Y cómo se apodera la masa, en sus representantes más genuinos y característicos, del nuevo arte! Es suyo. Ella lo criará y lo hará crecer. De su pecho se nutrirá. En su regazo será medido. Con sus aportaciones, recolectadas óbolo a óbolo por todos los ámbitos del orbe, se pagará su educación. Su universalidad será aplastante, total, definitiva. No reconocerá barreras, ni aun las naturales e infranqueables. Hablará todos los idiomas y creará una corriente de aproximación, de hermandad, de afecto, entre las masas de todos los pueblos, tendiendo a igualarlos, como ya sabe fundirlos en un estremecimiento común de arte. Su importancia, decisiva en la vida de la humanidad, no podemos aún apreciarla. Estamos en el momento de ella. Nos falta lejanía para estudiar el proceso de evolución histórica, en lo que a tal influencia respecta. Pero, imaginativamente, podemos ver ese proceso. Para la imaginación no hay lejos ni cerca, tiempo ni espacio. Quizá porque ninguno de esos términos responde a una cosa cierta.

Nace el nuevo arte en un país viejo, cargado de historia, de ciencia, de civilización, de tópicos, reglas, normas, pautas, métodos,



éxito, y esto explica el total dominio de las multitudes y su imposición triunfal en el mundo entero.

El cine carece de problemas que resolver. No ya en el aspecto técnico, sino en el que pudiéramos definir como aspecto espiritual, todo lo tiene tan ordenado, tan pensado, tan comprendido, que cuando llega el momento de hacer una película no surgen esas dificultades que en otros órdenes de la vida se presentan y es necesario vencer.

En el cine todo está precavido ya.

Para tal efecto de luz, existen tales elementos; para tal recurso sentimental, tales situaciones; para tal problema, tal solución.

Para los príncipes de cine existen las costureras; para las princesas, los tenientes jóvenes y galantes.

Es que no falta un detalle, como ustedes podrán ver.

Nosotros comprendemos la tragedia de un director de cine que se encontrara con un príncipe de veinticinco años en un país donde no hubiera modistas. Las modistas en último caso las institutrices, las camaristas o las mecanógrafas, pero siempre esas mujercitas modestas y sencillas que suspiran y sueñan en su tranquilo hogar—son un complemento tan necesario en los países en que aún existen príncipes, como las mariposas en los terrenos donde abundan las flores. Los príncipes de película son demócratas. Los príncipes de película son enamoradizos. Los príncipes de película son tenores, además.

Como es lógico, un príncipe demócrata, enamorado y tenor, en cuanto ve una modistilla o una mecanógrafa se enamora de ella como un tonto. Esto sucede con abrumadora frecuencia, porque los príncipes acostumbra a salir de incógnito por las noches y a presentarse en esas especies de «kermesses» donde toca una banda subida en un templete, se bebe cerveza, se canta a coro, y a las que asisten todas las modistillas, las institutrices y las camaristas del

reino. ¡El príncipe se divierte allí con la misma inocencia y sencillez que un mancebo de botica!

Bebe cerveza, acompañando las canciones del coro con su «bocó» de porcelana en alto, y termina bailando un «vals» con la modistilla más linda y más rubia que hay en la «kermesse». Esto es lo triste. Porque ya saben ustedes que príncipe que baila el «vals» con una modistilla rubia y guapa, es príncipe perdido. Nos consta que para los personajes regios del cine, son más peligrosos los valeses de Viena que las mismas bombas de nitroglicerina.

Cuando el galán, por fin, abandona la «kermesse» después de una noche de amor y se retira a su palacio, está ya por la modistilla más loco que una cabra. Y que nadie le hable al príncipe de princesas habiendo modistillas.

¡Pobres princesas...! Apañadas estarían en esos países de película si no hubiera tenientes.

Pero los tenientes jóvenes y galantes son la salvación—la perdición, mejor dicho—de las princesas románticas o simplemente histéricas.

Los tenientes jóvenes y galantes hacen su suerte cada vez que les toca una guardia en palacio. No sabemos qué atractivo especial tienen los tenientes de la guardia para las princesas románticas, pero es lo cierto que cuando la princesa llega a su mansión real, y después de pasar revista a sus soldados, rígidos y firmes, se encierra en su alcoba de soltera, empieza a cantar esa dulce canción que pone en cuidado a su cuerpo de damas y servidoras. Que canten las princesas después de pasar revista a su cuerpo de guardia, es un síntoma lamentable. Se ha enamorado del teniente. Y las damas ya nada tienen que hacer. Su obligación es retirarse y dejar a la princesa sola, para que al llegar el teniente y entrar en su cuarto, con esa tranquilidad con que los tenientes jóvenes entran en los cuartos de las princesas románticas, puedan dedicarse al divertido deporte de decirse tiernas lindezas con música.

¡Bella vida la de los príncipes y las princesas! ¡Y mejor vida aún la de las modistas y los tenientes! Sin mayores complicaciones que saber bailar el «vals» o cantar lindos dúos, ya tienen resuelto su porvenir en esos países del cine, en los que aún existen príncipes, y donde todavía hay unos sombríos palacios en cuyos alrededores cae la nieve, mientras en el interior la pureza de sangre de la dinastía está sufriendo una romántica mixtificación...

MARIO LEÓN

SEMBLANZAS CINEMATOGRAFICAS

Los príncipes y las princesas

SIN duda alguna, de todas las conquistas de la civilización, productos del trabajo y de la inteligencia humanos, nada tan perfecta y definitivamente conseguido como la cinematografía. El cine a estas horas, con el tecnicolor y el relieve, todo lo tiene pensado y resuelto ya. Sólo así puede llegarse al

reino. ¡El príncipe se divierte allí con la misma inocencia y sencillez que un mancebo de botica!

Bebe cerveza, acompañando las canciones del coro con su «bocó» de porcelana en alto, y termina bailando un «vals» con la modistilla más linda y más rubia que hay en la «kermesse». Esto es lo triste. Porque ya saben ustedes que príncipe que baila el «vals» con una modistilla rubia y guapa, es príncipe perdido. Nos consta que para los personajes regios del cine, son más peligrosos los valeses de Viena que las mismas bombas de nitroglicerina.

Cuando el galán, por fin, abandona la «kermesse» después de una noche de amor y se retira a su palacio, está ya por la modistilla más loco que una cabra. Y que nadie le hable al príncipe de princesas habiendo modistillas.

¡Pobres princesas...! Apañadas estarían en esos países de película si no hubiera tenientes.

Pero los tenientes jóvenes y galantes son la salvación—la perdición, mejor dicho—de las princesas románticas o simplemente histéricas.

Los tenientes jóvenes y galantes hacen su suerte cada vez que les toca una guardia en palacio. No sabemos qué atractivo especial tienen los tenientes de la guardia para las princesas románticas, pero es lo cierto que cuando la princesa llega a su mansión real, y después de pasar revista a sus soldados, rígidos y firmes, se encierra en su alcoba de soltera, empieza a cantar esa dulce canción que pone en cuidado a su cuerpo de damas y servidoras. Que canten las princesas después de pasar revista a su cuerpo de guardia, es un síntoma lamentable. Se ha enamorado del teniente. Y las damas ya nada tienen que hacer. Su obligación es retirarse y dejar a la princesa sola, para que al llegar el teniente y entrar en su cuarto, con esa tranquilidad con que los tenientes jóvenes entran en los cuartos de las princesas románticas, puedan dedicarse al divertido deporte de decirse tiernas lindezas con música.

¡Bella vida la de los príncipes y las princesas! ¡Y mejor vida aún la de las modistas y los tenientes! Sin mayores complicaciones que saber bailar el «vals» o cantar lindos dúos, ya tienen resuelto su porvenir en esos países del cine, en los que aún existen príncipes, y donde todavía hay unos sombríos palacios en cuyos alrededores cae la nieve, mientras en el interior la pureza de sangre de la dinastía está sufriendo una romántica mixtificación...

S O M B R A S

EL RAYO VERDE VIDA FANTÁSTICA DE BRIGITTE HELM

ANTES de continuar, quisiera, amiga Brigida, resolver una grave cuestión planteada desde que di comienzo a la labor. Te conocí hace doce años, tal como describí en el primero de estos capítulos. Esa Brigitta allí encontrada, conocida luego a través de algunas conversaciones y contemplaciones, es la que me interesa.

No se se presenta aquí la duda. Entre la mujer (mejor, la chiquilla) y la «vampiresa» cinematográfica, me quedo con la primera. Pero ya en 1923, dado ese salto hacia atrás, preciso para encontrarte en el punto deseado, ¿qué camino tomaré?

Cuando hablas te defines, clasificas y calificas, sin tener en cuenta lo poco que te conoces y lo mucho que te comprometes. Te proclamas «sinvergüenza» (queriendo decir «descarada»), «antiromántica» (en vez de «antisentimental»), amiga de diversiones (por «niña juguetona»), etc.

Discutamos un día la diferencia entre los términos «sinvergüenza» y «poca vergüenza», no usados indistintamente. Incluso cuando decimos de alguien que no tiene vergüenza, no queremos ofenderle, como cuando la apellidamos «sinvergüenza». Tú te lo llamas a ti misma, sin escrúpulos. Sin escrúpulos te calificas de perversa. No das valor a las palabras. Eso es todo.

Anarquista sentimental, tipo de la anteguerra (y de después, de todos los tiempos), odias ferozmente a los burgueses, en parte por asco, en parte por envidia, en parte porque quisieras tenerlos a todos a tu exclusivo servicio. En cuanto al razonamiento..., ¿es que sois las mujeres capaces de utilizar el cerebro para pensar? Contesta, niña caprichosa, sentimental y vergonzosa, preocupada de todos tus problemas, romántica hasta la médula de los huesos, maternal cuando dices odiar, ansiosa de cariño cuando lloras de rabia, anarquista burguesa, curiosa de los misterios del sexo en vez de perversa, perversa literariamente, de insulsa sabiduría, de generoso egoísmo; contesta, ¿quién eres tú? ¿qué eres? ¿eres lo que pareces?

Sí, eres todo lo que pareces, eres todo eso y mucho más que no cabe en el papel.

No sé si sabrás, hermana, que todos llevamos en nosotros un mundo de posibilidades, un sinfín de Destinos (diría Bergson), que mueren o se revelan en cada día, en cada hora, en cada mi-

nuto vivido. Por el hecho de tomar una decisión renunciamos a una parte de Destinos, para elegir los restantes, y pasamos la vida en una constante selección, consciente o no.

Cuando esa selección es consciente, no se hace sin lucha. Muy al contrario, la conciencia supone la existencia de dos principios contradictorios, de dos tendencias opuestas, de dos maneras de ser, de estar o de desear. Y la elección, en cada momento, es precisamente derrota de uno de ellos por el otro.

¿Debo decidirme por la justicia o por la conveniencia? ¿Me dejaré llevar por el sentimiento o de la reflexión? ¿Amor o dinero? ¿Sabiduría o sapiencia? ¿Cultura o conocimiento? ¿Poesía o industria? ¿Religión o racionalismo? ¿Anarquía o autoridad? ¿Subjetivismo u objetivismo? ¿Egoísmo o sacrificio? ¿Espíritu o materia? ¿Lírica o épica?...

No doy por seguro que tú luches, que en tu interior se encuentren, a la luz del pensamiento, enemigos de esa clase. Pero, en el fondo oscuro de tu alma, sí. Creo conocerte bastante bien. Y ahí empiezan mis dudas:

Si te represento al desnudo, aparte del temor de equivocarme, te ofenderías de verte.

Si me limitase a una sencilla descripción de tu aspecto externo, de tus hechos públicos, dejando a los amigos lectores (pocos) que me acompañan, correría el riesgo de que, alguno de éstos, se quedase sin comprenderte.

Queda una tercera solución: entrar dentro de tí, y contar, desde dentro, todo lo que ocurre, lo que haces, lo que ves, lo que piensas, lo que dices. Es todavía más expuesto. Necesitaría un indicador coloreado que me indicase si pisaba terreno firme, si permanecía en la semilla de la almindra, si, caminando hacia afuera, me colocaba en dura cáscara protectora (coraza que defiende el recinto sagrado del yo íntimo), o si, más hacia afuera, estaba en el pericarpio, jugoso y amargo en la juventud, amargo en la vejez, que se ofrece a las miradas del mundo entero.

Puesto que no puedo decidirme por ninguna de las tres maneras, no elegiré ninguna, limitándome a seguir mi camino con el

CAPITULO SEGUNDO

aburrido de tanto esperar su turno.

Cuando la dejamos a la puerta de su casa y admiramos el cambio sufrido por la Brigitte de 1923, en cuanto abandonó el antro de aburrimiento que era su casa y respiró el aire de la calle, decidió hablar con ella.

Os rogué que, con algún licor mágico, os volviérais invisibles e inaudibles. Saminando vosotros detrás de mí corrí a alcanzarla:

—Brigitte! ¡Brigitte!

Extrañada, volvió la cabeza.

—Espere, me parece que llevamos el mismo camino. ¿A dónde va usted?

—A casa de una amiga.

La amiga en cuestión, de nombre María Rosa, vivía a no mucha distancia de su casa. Señora de tipo conquistador, casada y con hijos, era guía y consejera de nuestra amiga. Ella la educaba, la consolaba y la permitía hablar con la libertad de lenguaje que en su casa no podía usar. La enseñaba toda esa serie de llos en que se meten las mujeres cuando se deciden a colocar cuento sobre cuento. Y, además, según confesión de Brigitte, «no puede tragarme». Tampoco «puede tragarme a usted», por odio hacia los cronistas sinceros.

Fué entonces cuando se declaró, la Brigitte de 1923, «perversa» y «sinvergüenza», dedicando algunos cariñosos epítetos a su amiga María Rosa.

Repartió recuerdos entre sus amistades, entre ellas una hija de la tal María Rosa, sin olvidarse del marido de ésta, «simpatía, pero muy antiguo».

Vine a reconocer, en consecuencia, que Brigitte iba todos los días, o casi todos, a casa de la señora, en parte por costumbre adquirida, en parte por los motivos antes apuntados, sino era por causa de ver a un muchacho que la traía un tanto preocupada o, por lo menos, tener ocasión de hablar de él con sus amigas.

Llegando no lejos de nuestro destino, me despidió de bastantes buenas maneras, pretextando la «sinvergüenza» no querer que el marido de la María Rosa le viera conmigo, pues «le parece mal que vaya siempre con chicos».

Me quedé masticando la frase, mientras ella se alejaba con su corto abrigo flotando al viento.

ALBERTO MAR

N. B.—En el Capítulo primero «metí la pata» en las primeras líneas. ¿Saben ustedes de algún «equinoccio» de invierno? El buen sentido, etc.... habrá sabido leer «solsticio».

MARION DAVIES nació en Brooklyn, N. Y., y su verdadero nombre es Marion Douras. El día primero de enero de 1906 fué la fecha de su naciimiento. Su padre, el señor J. Douras, fué Juez y luego Magistrado del Tribunal Supremo de New York. Una de las hermanas de Marion, nombrada Reina, adoptó el apellido Davies cuando hizo su debut en el Teatro, lo cual convirtió a Marion Douras en Marion Davies, ya que Reina había tenido mucho éxito en las tablas y el apellido era ya muy popular en los círculos artísticos de New York.

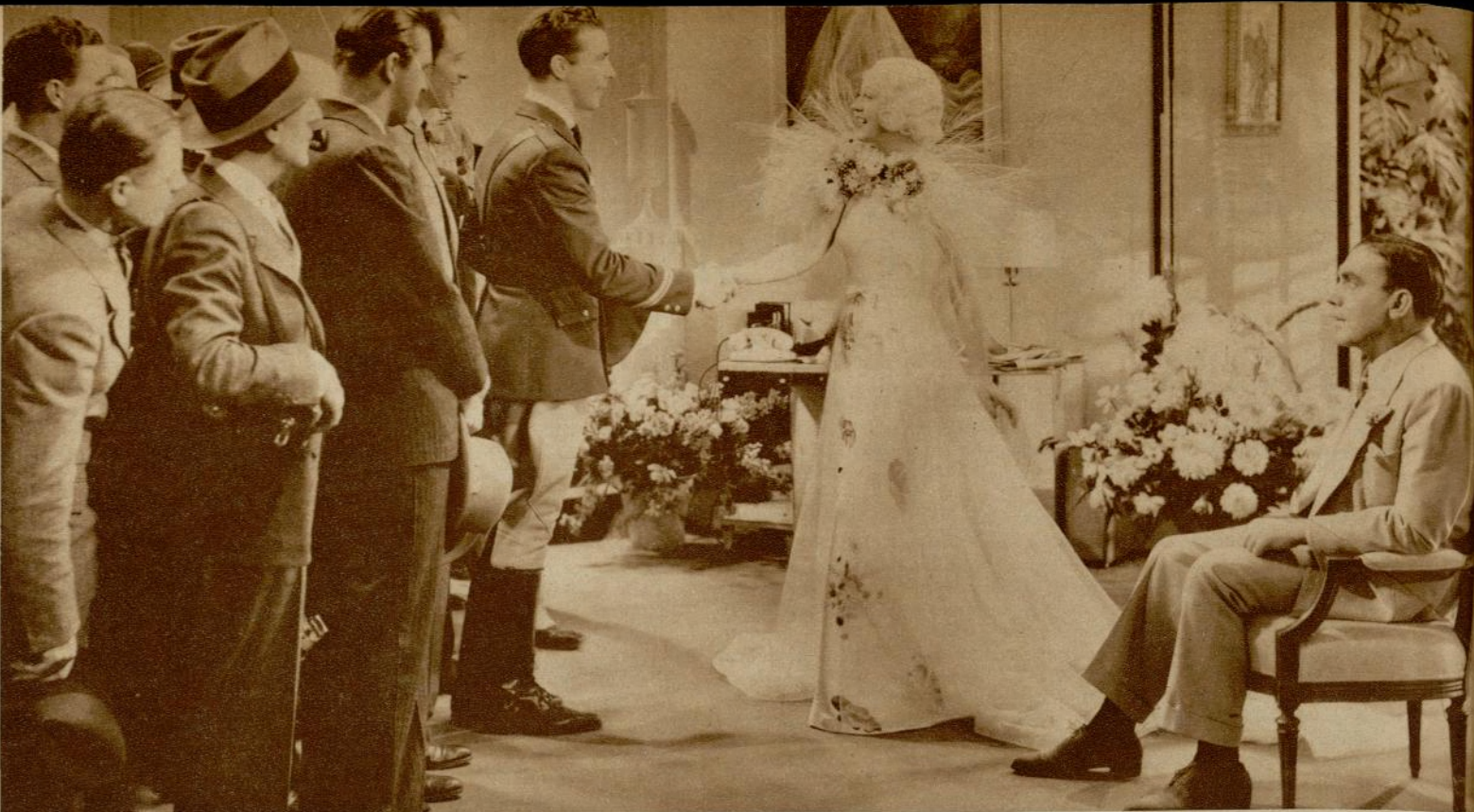
Entre sus antecesores se cuentan personajes tan famosos como el Duque de Douras y Sir Frances Drake. Además, tiene un primo viviendo en un espléndido castillo en Borgoña, Francia. El nombre de este señor es Víctor Hugo Douras, y sus actividades literarias le han hecho muy conocido en su país.

La Escuela Pública número 93 de la ciudad de New York tiene con orgullo en sus estadísticas el hecho de que Marion Davies cursó allí toda su primera enseñanza, habiendo cursado la Superior en el Convento del Sagrado Corazón.

Durante el tiempo que estuvo en el Colegio personificó a Portia en «El mercader de Venecia», a Viola en «Twelfth Nighth», a María en «María de Escocia» y apareció como ángel o como virgen en muchos cuadros plásticos y otras presentaciones artísticas. A la terminación del último curso en el Convento pasó a la Escuela de Arte Dramático denominada «Colegio Imperial», donde estuvo interna durante dos años.

Mientras estuvo en el Colegio anhelaba llegar a ser maestra para

MARION



Una graciosa instantánea del film.

DAVIES

Su gran pasatiempo es cultivar flores de invernadero y posee varias de estas casas de cristal en las inmediaciones de Hollywood, mostrando el mayor interés por los injertos y nuevos ejemplares de raras flores exquisitas que surgen del cultivo de las plantas en sus amplios invernaderos. Esto no es todo placer, sin embargo, pues Marion hace un comercio de vender semillas y plantas a los floristas de Hollywood, prestando su atención personal a la parte comercial del negocio; y el producto... ya ustedes deben suponerlo, lo dedica al sostenimiento del hospital de niños inválidos que ella fundó y mantiene en la ciudad del cine.

A pesar de todos los ángulos serios que hay en la vida de la actriz que se ocupa de sus inversiones y sus caridades, cuando se le pone en las manos un «ukelele» no hay quien la supere tocándolo, cantando y bailando al compás de su propia música. Para entretener al público por sí sola, Marion tiene excepcional talento y en cualquier fiesta el público aplaude prolongadamente cuando ella presenta imitaciones de las otras artistas, ya que para eso posee originalidad sin límites.

Marion Davies adora la música y conoce a los clásicos de todas las nacionalidades, alternando su recreación con música de cámara y música popular, ya que en ambas encuentra distintos encantos según la modalidad de su espíritu.

Ha viajado extensamente, visitando casi todos los países del mundo, y cita como ciudades favoritas a Londres, Roma, Granada y Munich. Pero, sobre todo esto, le gusta New York y la playa de Coney Island, que ha sido uno de los sitios en que ha encontrado mayor recreación desde los días de su niñez.

Marion Davies prefiere los estilos americanos a los franceses y compra toda su ropa en los Estados Unidos. Tiene mucha inspiración para diseñar modelos, y mediante su habilidad de dibujante crea muchas veces los originales de las creaciones que luce en la pantalla.

Confiesa que lo que más le agrada en el mundo es comprar ropa linda y elegante; pero que fuera de eso es muy económica en todos sus otros gastos, pues le agrada vivir con sencillez. Prefiere un «ensemble» de estilo sport a cualquier otro modelo de traje y solamente se viste de etiqueta cuando las circunstancias lo exigen del modo más imperativo. Su color favorito es el azul de claro de luna y sus flores predilectas las rosas de colores claros, blancas, rosadas o color de té.

Para no correr el peligro de ponerse demasiado gruesa juega al tennis y nada en la hermosa piscina que tiene en sus jardines. Estima que el baile es mejor ejercicio que la calistenia y a diario baila una hora puramente por placer.

Tiene pecas debido a que es muy amante de los deportes, pero no se preocupa de quitárselas, pues estima que son tan naturales en ella que no hay que prestarles atención. Declara que los mejores aliados de la belleza son mucha agua fría y un buen jabón, mucha limpieza y pocos afeites.

Le agrada asistir a los juegos de tennis, football y golf, pero prefiere sobre todo las carreras de caballos, no molestándose en ir a ver matches de boxeo ni de lucha, pues no siente inclinación a estos deportes extremos.

Lo que más detesta es la gente pretenciosa, odiando también a los cobradores de impuestos, a los mosquitos y los que se complacen en molestarla llamándola repetidas veces por teléfono.

Colecciona libros que estén profusamente ilustrados, lienzos auténticos de pintores famosos y antigüedades que tengan romántico historial o que sean evocadoras de leyendas.

Entre sus favoritos citaremos a su perrito Ghandi y su automóvil Duesenberg, ya que no tiene otros animalitos ni yacht ni otras predilecciones.

Miss Davies es miembro de la Directiva de muchas Asociaciones de Caridad, así como de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas, de la Liga de Igualdad de los Artistas y de la sociedad titulada Screen Guild.

Entre sus mejores amigas de Hollywood se cuentan Constance Talmadge, Eileen

(Continúa en Informaciones)

Marion Davies, la bellísima actriz del elenco Warner Bros. que interpreta para esta acreditada marca, el film «¿Dónde está Miss Gloria?», en el que colabora con Pat O'Brien, Dick Powell, Frank Mc Hugh y Mary Astor.

poder gobernar a su antojo a las otras niñas sobre quienes de continuo quería ejercer una autoridad que no tenía; sin embargo, sus tres hermanas mayores, Reina, Rosa y Esther, habían comenzado ya sus respectivas carreras como actrices teatrales y Marion siguió el mismo camino.

Al salir de Colegio fué solicitada por varios artistas para servir de modelo para las cubiertas de las revistas más elegantes, habiendo sido el original de muchas de las mejores pinturas de Harrison Fischer, así como para las de Howard Chandler Christy, entre las que se destaca la famosísima pintura titulada «Alborada» (Morning), que dió fama a su autor y despertó la curiosidad de todo el mundo acerca de la preciosa modelo que había inspirado tan bella imagen.

Después de un año de lucha que culminó en que todo el mundo quería contratar a la modelo de la «Alborada» de Christy, Marion Davies aceptó un puesto entre el coro de la comedia musical «Chu-Chin-Chow», pues no se sentía capacitada todavía para ser ninguna otra cosa que no fuera «una de tantas». Su próximo esfuerzo fué como bailarina principal en la comedia «Oh! Boy» y más adelante Ziegfeld la presentó totalmente glorificada en sus Follies.

Su cuñado, el director George Lederer, entonces afiliado a la Paramount, le dió ocasión de entrar en el cine asignándole un papel en la comedia titulada «Vamos a casar a María». Esto motivó que fuera considerada como el mejor descubrimiento de aquel año, ya que después de haber actuado en aquella película quedó consagrada como gran comediante y personalidad de muchos atractivos para el cine.

Marion Davies es una de las personalidades más populares de Hollywood. Sus fiestas son siempre alardes de distinción y atractivos, y a ellas concurre lo mejor de la colonia cinematográfica. Sus obras de caridad son múltiples y en el estudio la consideran como la persona más tolerante, la más servicial y la que sabe ser una amiga cuando llega el momento...

Habiéndole interrogado que cuáles son sus artistas favoritos, nos dijo con franqueza que siente infinita admiración por las mejores trágicas del lienzo: la Garbo, la Dietrich, y Katharine Hepburn, pero que entre los hombres sus gustos varían, ya que le encanta Dick Powell, pero encuentra interesantísimo a Gary Cooper y supremo a Charles Laughton.

Marion dibuja primorosamente. Se dedica a los dibujos humorísticos y sus caricaturas son satíricas y provocan los más cálidos elogios de los expertos en este arte. Sin embargo, cree que si se retirara del cine dedicaría el resto de su vida a escribir. Sobre todo, tiene anhelos de publicar una novela ilustrada por ella misma en que se vean sus impresiones gráficas al mismo tiempo que se lean sus capítulos humorísticos.

Dick Powell y Marion Davies, en una escena del film.



UN TRIUNFO DE
RADIO FILM

«LA FERIA DE LA VANIDAD»

UN FILM
TOTALMENTE
EN COLOR



Alan Mowbray y Miriam Hopkins en una escena de «La feria de la vanidad», film al que asimismo pertenecen el resto de las fotos que ilustran la página.

La figura literaria de Becky Sharp, su complicada psicología, su carácter y su belleza, eran algo verdaderamente difícil de llevar al lienzo, tratándose de un personaje tan interesante. Becky Sharp había cedido el lugar a otros perfiles literarios y cinematográficos, a otras figuras de mujer y desde el anónimo, había visto balbucear las imágenes en gris de las otras heroínas literarias que no requerían tal cuidado.

Ella, protagonista de «La feria de la vanidad», obra clásica de Tackeray, era el color de un siglo y de una época creados únicamente para ir a la ficción bajo el envoltorio de la realidad.

La sociedad de Londres durante los comienzos del siglo pasado envilecida bajo la máscara del puritanismo, vió cruzar bajo los vacilantes candelabros de los salones, vió pisar las alfombras suntuosas que aún guardaban la huella de Lady Hamilton, famosa aventurera e intrigante, a otra mujer nueva, tan aventurera como aquella, si cabe más hermosa: Becky Sharp.

Hoy el mundo puede verla, puede admirar el perfil cautivador

de la heroína espiritual, puede admirarla en toda la plenitud de su hermosura. ¿A quién se lo debe? Al color. A la tercera dimensión y al cinema que en toda su pureza visual la han llevado a la pantalla. Este film, además de reunir todos estos precedentes psicológicos y todas estas armonías de la visión, es la gran paleta sintética que invade el celuloide, prestándole su delicadeza incomparable de matices.

Radio Films presentará este año a la Becky Sharp, de inolvidable recuerdo, protagonizada por Miriam Hopkins, la deliciosa rubia de Georgia, en «La feria de la vanidad», dirigida por el mago del megáfono Rouben Mamoulian.

Color, color natural, con toda su pureza, animando una presentación fastuosa, dando vida y relieve a los rostros, dominando el ritmo cinematográfico, y venciendo su propio realismo.

Así Becky Sharp, heroína de «La feria de la vanidad», poderosa, bella y perversa como la tentación hecha carne de mujer, no ha subido a la pantalla hasta hacerlo con un fondo de humanismo

perfecto, con un director, el mejor del mundo, y apoyada en un invento nuevo.

Hoy que el Radio City Music Hall de Nueva York ha captado la figura en el Technicolor Process y en la Tercera Dimensión, es cuando Becky ha logrado llegar por completo a la cumbre, de la mano de Robert Edmond Jones que diseñó los escenarios y los fondos de este film, pudiendo decirse que este hombre ha sido el verdadero pintor, el artista moderno que ha fundido a Becky Sharp a la cinematografía. Obra de técnicos y de artistas, de ideas renovadoras que nos trae el encanto de los viejos tiempos para ofrecernos envueltos en la atmósfera sutil que da paso al romanticismo; esto es el film al que pertenecen las escenas que ilustran esta página y que pronto podremos admirar en una de nuestras mejores salas; en la que, seguramente, se prenderá la curiosidad de todos los amantes del buen cine, impulsada por el afán de conocer el grado de perfección a que ha llegado el Technicolor puesto al servicio del cinema por el Dr. Herbert T. Kalmus.





ALTAVOZ DE HOLLYWOOD

¿Se marchará Marlene Dietrich?

POR
WALT SEATHER

Los rumores de la próxima marcha de Marlene Dietrich se empezaron a esparcer por el país por los mismos días en que Lindberg abandonaba la Unión. Se decía que, por motivos idénticos a los que guiaban la actitud del famoso aviador, pensaba trasladar su residencia a Europa, considerando insuficientemente protegida a su hija por las autoridades de U. S. A.

Si el revuelo que armó el solo rumor de su posible marcha quedó reducido al mundo cinematográfico, no fué menor que el provocado por la huida del aviador.

Si Marlene se marchaba, podía ser el principio de un éxodo de artistas y técnicos europeos, y quizá alguno americano, que produjese graves dificultades a la industria del cinema, ya algo resentida (aunque no mucho, afortunadamente) de los muchos actores que han preferido irse a trabajar en los estudios londinenses.

Es obligación de todo reportero comprobar la veracidad de las noticias y informaciones dadas al público, al mismo tiempo que se busca el fondo de verdad habido en todo rumor popular.

No tenía muchos deseos de entrevistarme con ella, después del papel poco airoso tenido a mi cargo, hace algún tiempo, cuando fui a verla otra vez, como quizá recuerden ustedes todavía.

Sin embargo, no había otro remedio. Pero, para evitarme complicaciones de aquella clase, empecé por telefonear a su casa, pidiendo hora.

Nuestra entrevista duró cerca de hora y media, y en este tiempo, se puede hablar de muchas cosas y llegar a apreciar el carácter de una persona. Marlene Dietrich se mostró muy comunicativa y me contó infinidad de interesantes detalles de su vida, a pesar de lo cual, salí de su casa con la impresión de haber fracasado en mi intento de descubrir a la auténtica Marlene.

He de confesar que, al penetrar en el salón donde la encantadora mujer me esperaba, estaba emocionadísimo. He sido siempre fiel admirador suyo, y apenas se me había presentado la ocasión de tratarla un poco despacio.

No es extraño que, cuando mi petición telefónica fué contestada afirmativamente, mi corazón latiera con un ritmo más acentuado que de costumbre. Iba a visitar a una de las grandes mujeres de la pantalla.

Una hora después de haber telefonado atravesaba la entrada de la mansión de Marlene Dietrich. El jardinero, que otro día me recibiera bastante hoscamente, me remitió esta vez a un hombre corpulento, con todas las apariencias de un detective particular, que me preguntó por mis deseos y al oír mi nombre exclamó: «Efectivamente, la señorita Dietrich le está esperando».

Un criado, severamente vestido de negro, abrió la puerta y nos condujo al salón. Lo primero que noté al penetrar en la habitación fué la enorme alfombra blanca cuyo pelo era tan largo que cubría mis zapatos.

Antes de tener tiempo de sentarme una mujer penetró en el salón diciendo ser la secretaria de la señorita Dietrich (para todos es la señorita) y que tuviera la bondad de seguirla. Detrás de ella entré en una pieza mucho más clara y alegre, amueblada con discreto gusto. El sol se filtraba allí por una pared de vidrio.

Se abrió una puerta y apareció la dueña de la casa en el dintel. Una leve sonrisa dulcificaba la actitud decididamente altiva de la seductora actriz. La esbeltez de su escultural figura se adivinaba bajo un elegante pijama blanco.

Pero aquella sonrisa... juraría que se estaba acordando de los perros. Pero si se acordaba, tuvo la amabilidad de no decirlo, tratándome como si aquella visita no hubiera existido. Respiré.

Me alargó la mano derecha mientras la izquierda me indicaba un mullido sillón. Por su parte, se fué a colocar en un diván tapizado de satén, a pocos pasos de mi asiento. Durante toda nuestra conversación yo no podía por menos de observar aquellas famosas piernas que a veces se estiraban con elegancia y otras se replegaban sobre el diván.

Inicié nuestra conversación con las preguntas de rigor acerca de su salud y ocupaciones del momento. Inmediatamente observé que Marlene prefiere escuchar y observar. Sus contestaciones eran breves, sin ser lacónicas. De vez en cuando, interpone una pregunta de verdadero interés para su interlocutor. Tiene una habilidad excepcional para llevar la conversación a los puntos que más le interesan, desviándola del principal objeto de nuestra entrevista, constituido por ella misma.

Uno de sus amaneramientos, perdonables porque cuadran perfectamente con su belleza, es el de levantar los ojos lentamente cuando empieza una frase, dejándolos caer del mismo modo al terminarla. Una sonrisa apacible ilumina con frecuencia su rostro encantador. (¿Se acordará de los dichosos perritos? Me muevo intranquilo.)

Hablamos de su última película, de su próximo viaje a Europa, de la fotografía en colores, de sus aventuras en los estudios, de su pasado y de su porvenir. Sus contestaciones eran francas, reflexivas y quizá un poco tristes.

Dijo que estaba muy interesada en saber qué resultado tendría su reciente película «Desire» («Deseo») porque se desviaba de lo que hasta la fecha había hecho. Aún cuando Frank Borzague corre con la dirección, el gran maestro Ernst Lubitsch ha intervenido también en su producción. El argumento contiene varias escenas cómicas y el conjunto es interesante y movido. Marlene Dietrich representa el papel de una ladrona que roba un valioso collar de perlas en París, y corre a esconderse en el sur de Francia.

Mostrose muy satisfecha de tener a Gary Cooper por compañero, y nos recordó que el simpático actor trabajó con ella en «Marruecos», su primera película en Hollywood.

Conversamos sobre los diversos papeles que había interpretado y le pregunté si el de «Deseo» era realmente muy distinto de los otros.

—¿No cree usted que, en cada película que he interpretado, la diferencia ha sido notable?—inquirió. Los argumentos han sido muy variados y creí que mis interpretaciones habían sido igualmente distintas.

—En efecto—contesté—pero siempre dentro de ciertos límites. Tengo entendido que esta vez el cambio será mucho más profundo.

—Desde luego, habrá un cambio, pero no creo que sea fundamental. Hace un momento me dijo que «Capricho Imperial» le había llamado la atención por su fotografía, pero que el argumento le pareció algo deficiente. Por mi parte, creo que el ambiente era bastante auténtico y que la parte artística era excelente. A mi modo de ver, ésta ha sido el principal atractivo de las películas que he hecho en los últimos cinco años... He tratado siempre de dar la mayor variedad posible a mis interpretaciones. Después del rol de Catalina de Rusia no me quedaron ganas de seguir representando reinas y emperatrices. No me importa la categoría del personaje con tal de que la película sea artística.

En cuanto a las películas en color, Marlene declaró que no creía que el proceso estuviera suficientemente adelantado y que, por este motivo, no había intentado introducirlo en sus películas.

Hablamos de otros temas, sin que saliera a relucir el que a mí me interesaba, y que allí me había llevado. Por fin, sin poder resistir más, se lo pregunté directamente. Respondió:

—Puede ser que sí. Puede ser que no.

—Me deja usted enterado. Exactamente lo mismo que cuando llegué aquí.

—Le voy a hablar con toda franqueza. Escuche: Es cierto que he hablado de la posibilidad de irme, pero sólo como posibilidad. Hay días que me despierto asustada, que debo irme, porque mi hija corre inminente peligro. Otros días creo que mis temores son ridículos. ¿Qué más voy a decirle? Sin embargo, tengo todo preparado para marcharme.

No quise abusar más de la amabilidad de mi interlocutora y me levanté. Marlene me acompañó hasta la puerta y en la gracia de sus movimientos majestuosos parecía revelarse con mayor fuerza su personalidad que no en su brillante conversación.

Los Angeles, enero de 1936.

Tres de las últimas fotos de Marlene, la «Venus Rubia» de la Paramount, que, según las noticias telegráficas de estos últimos días, se dispone a huir de Norteamérica para escapar de las amenazas que los gangsters hacen pesar sobre la cabeza de su hija.



MARLENE DIETRICH
in Paramount Pictures





RENÉE RAY EN "EL DESCONOCIDO"

ESTA película es la adaptación a la pantalla de una obra dramática titulada «The Passing of the Third Floor Back», original del célebre novelista inglés Jerome K. Jerome, autor de fino humorismo, cuyo libro «Tres hombres en un bote» ha sido traducido a numerosos idiomas. Del éxito que alcanzó en Londres la mencionada obra dramática, baste decir que, estrenada en 1908, se ha reprisado en 1913, 1917, 1928 y 1929. La Goumont-British acaba de tener el acierto de utilizar su argumento para una película cuya trama refleja episodios de intensa emoción en las vidas de una serie de personajes.

Es la historia de un Desconocido que inesperadamente surge en un grupo de huéspedes díscolos, quejumbrosos y descontentos de su existencia. La presencia del hombre misterioso opera un cambio profundo en el ambiente, transformando hasta el modo de ser de cuantos le rodean. Vemos cómo se rebela contra él el espíritu malévolo de uno de ellos; cómo, una noche, los acontecimientos llegan a una crisis dramática e impresionante; y cómo, al fin, realizada su buena obra, el Desconocido se aleja, dejando atrás a unos hombres y unas mujeres en cuyas vidas ha entrado un elemento nuevo.

La obra, que interesó a tantos miles de espectadores en el teatro, encuentra en la pantalla el verdadero medio para el desarrollo de su trama.

Su éxito cinematográfico depende del poder de caracterización de los artistas encargados de interpretarla, y del director que da vida a los personajes. Para esta misión eligió la Gaumont-British a Berthold Viertel, al gran «produceur» austriaco, cuya emocionante labor en «Amiguita», obra representada por la niña Nova Pilbeam, constituyó un verdadero triunfo. Los artis-

(Continúa en Informaciones)

¡Rubia

¿o morena?

¿Que más dá? Cada una tiene sus encantos y sus admiradores, siempre que, bajo la luz o la sombra de su cabello, asome un rostro fino y bien cuidado. ¡Esto es lo importante! Porque los hombres, admiran la belleza antes que nada.



RISLER, el moderno tratamiento de belleza le permitirá, ya sea usted rubia o morena, lucir un cutis fino, terso y juvenil que será la admiración de cuantos la vean.

Crema RISLER de noche, para limpiar, suavizar y nutrir la piel.

Crema RISLER de día, para protegerla y rejuvenecerla.

Polvos RISLER, suaves y adherentes.

THE RISLER MANUFACTURING Co. - New York - Paris - London

RISLER

PUBLICITAS



Lydia Dimas y Carmelita Aubert, principales intérpretes femeninas de «¡Abajo los hombres!» film realizado por José M.^a Castellví para EDICI.

UN FILM QUE REUNE DOS ESCUELAS «¡ABAJO LOS HOMIBRES!»

Continuamente se vienen efectuando comparaciones, y últimamente aún más, entre el cine americano y el europeo. De aquí se subrayan su dinamismo, su frescura, su optimismo. De éste su más cerebral construcción, la inteligencia de sus realizaciones, la

brillantez de su técnica y, especialmente, sus ideas conducentes a un terreno artístico más puro y elevado; y a esto hemos de añadir una opinión, y es que en estos últimos tiempos el cinema europeo ha marchado en vanguardia hacia nuevas y definitivas orienta-

ciones.

Nuestro cinema, ya que constituye por sí una parte del europeo, lógicamente, tiene su base en la directriz de éste, pero influenciado en cierta manera por la cinematografía americana, tiene en sus realizaciones, reunidas en una sola, estas dos escuelas tan distintas, y que coaligadas, dan films de categoría insuperable como «¡Abajo los hombres!», la última producción de José María Castellví, próxima a estrenarse.

Está realizada esta película con el cuidadoso examen de todos sus más nimios detalles, que la cámara recoge en visión maravillosa, logrando de esta manera darle una realización perfecta, y al mismo tiempo, en su total realización, está llevada con un dinamismo desconocido en nuestras películas, con un «sprit» de una originalidad que encanta, y contando, en todo su desarrollo, con una música de melodía inspirada y alegre.

La fotografía de «¡Abajo los hombres!», debida a la experta mano de Goesta Kottula, operador del film, aparece ante nosotros cual si fuese una foto de estudio, pero no con esa monotonía que en su concepción llevan ciertas películas de arte, sino animadas con el atractivo del grajejo, la belleza y la juventud de sus intérpretes, bellas y lindas muchachas de graciosas formas que con armonía deliciosa logran formar el conjunto de caras bonitas más formidable que en película nacional alguna se ha visto.

Belleza, alegría, optimismo, frescura, música que encanta, picardía, asunto original (cine americano); realización perfecta dirección insuperable, esplendidez técnica y desarrollo continuado (cine europeo) son los componentes del film nacional que está llamado a ser el éxito más rotundo de nuestras pantallas en la presente temporada, y es que «¡Abajo los hombres!», film de EDICI, es un vodevil-musical-arrevistado que marca una nueva etapa en la producción nacional y contando en su realización con elementos capaces de llenar de alegría al más aburrido y pesimista de los mortales y es que su asunto original y lleno de picardía, está todo él salpicado de fina ironía, que sin llegar nunca al tono mordaz ni del mal gusto, hace que el público tenga siempre una sonrisa en los labios, sonrisa que se trueca en carajada la más de las veces y que ya es un triunfo para el film, por ser la única finalidad que en sí lleva.

Una original escena del film «¡Abajo los hombres!».



Ha muerto John Gilbert, el gran pasional de la pantalla

POR
JUAN DE ESPAÑA

OTRO gran artista que desaparece: John Gilbert. El día 9 del actual la noticia del fallecimiento del que fue famoso actor de la pantalla, circuló rápidamente por Hollywood. Casi para todo el mundo, la muerte de John constituyó una sorpresa. Muy pocas personas sabían que su salud estuviera quebrantada desde hace algún tiempo. Yo mismo, que me contaba entre los amigos del popular astro, lo ignoraba. Pero me enteré en seguida y quise rendirle el último tributo.

Un auto me condujo a toda marcha a la morada de John Gilbert. La finca del desaparecido actor ocupa una cumbre de la colina más alta del grupo de colinas que como un cinturón de piedra rodea Hollywood. En otra cresta, casi gemela, se levanta el hotel de King Vidor.

Desde una de las galerías laterales se dominan otras mansiones célebres: «Pickfair», la finca de Mary y Doug; el hotelito de Marion Davies, la villa de Charlie Chaplin, la morada de Tom Mix, la «torre» de Corinne Griffith, la residencia de Clarence Brown, la quinta de Roy D'Arcy, la vasta propiedad de Hoot Gibson, los hoteles de Fred Niblo y Harold Lloyd, la granja de Thomas H. Ince.

Cuando llegué, la casa estaba ya casi atestada de gente, que se repartía por los grandes salones decorados al estilo español e italiano. Entre estas personas había algunas que tienen un gran relieve en el mundo cinematográfico, como Charlie Chaplin, Marion Davies, Norma Shearer, King Vidor, Gilbert Roland, Samuel Goldwyn, Gloria Swanson y Clarence Brown. También se encontraba allí Virginia Bruce.

Pregunté a unos y a otros y me informaron que John había muerto de un ataque cardíaco.

Gilbert Roland me lleva aparte, y más explícito que los demás, me dice:

—Apenas pudo hablar nada, pero entre las pocas palabras que pronunció había éstas, que emocionaron intensamente a las contadas personas que las escucharon: «Greta, «Flicka», me muero».

«Flicka»—me informa Gilbert Roland—es el nombre que John le daba a veces a Greta. Es una palabra sueca que significa chica.

¡Pobre John Gilbert! Su corazón fue viva llama encendida en el amor a Greta Garbo, desde el día en que Clarence Brown los presentó para que interpretaran juntos «El demonio y la carne».

Porque la pasión de John por Greta no es una de tantas historias sin fundamento ni realidad, como circulan por Hollywood. John amó a la enigmática sueca desde el primer momento con la vehemencia de su carácter apasionado.

Recuerdo que en cierta ocasión, el desgraciado

actor compró un yate al que le puso por nombre «Tentadora», título del segundo film hecho por Greta Garbo en Hollywood.

Ni cuando se casó con Ina Claire, ni después al unirse con Virginia Bruce, a pesar de ser dos mujeres bonitas, John dejó de amar locamente a la «estrella» sueca.

Y ahora sus últimas palabras han sido para llamarla. El consuelo que habría sido para el pobre enamorado de la esfinge, tenerla a su lado en el último trance de su vida, llevarse en las pupilas, camino de la eternidad, la imagen idolatrada.

Y Greta, mientras tanto, ajena a este drama real, gravemente enferma en Suecia, su país de nieve.

Si algún indiscreto, si un periódico llegado a sus manos inoportunamente la ha enterado del fin prematuro de su más vehemente enamorado, habrá tenido, de seguro, una fuerte impresión. Porque esta mujer, aparentemente de hielo, no puede dejar de conmoverse al saber que John ha muerto pensando en ella.

¡La esfinge tiene también carne sensible!

Los padres de John Gilbert fueron dos grandes artistas de teatro. John mismo perteneció, aunque sin gran entusiasmo, a varias compañías dramáticas, que actuaban en Portland y en Cincinnati. Antes de esto, había sido alumno de la Academia Militar Hitchcock, de San Rafael (California), redactor del «Portland Oregonian» y corredor de artículos de goma de la razón social Goodrich Rubber Co., de San Francisco. Pero el periodismo y el comercio fueron para él profesiones transitorias. Su afición lo inclinaba al cine.

Por fin, en 1915, pudo ingresar como «extra» en un estudio cinematográfico. Más tarde, unido a Thomas H. Ince, interpretó papeles de relieve, juntamente con Enid Bennett y Dorothy Dalton. Luego fue «partenaire» de Mary Pickford, que estaba en el apogeo de su gloria, en una película titulada «The Heart of the Hills».

Pasado el tiempo ingresó en la Fox, para cuya marca interpretó varias cintas, entre ellas «Monte-Cristo» y «Mientras París duerme».

Sin embargo, su nombre no alcanzó celebridad hasta que fue contratado por la Metro-Goldwyn-Mayer.

El número de films interpretados por John Gilbert es bastante numeroso. Aparte los ya mencionados, recuerdo ahora los siguientes:

«Su hora», «El payaso», «La mujer del centauro», «La viuda alegre», «El gran desfile», «Vida bohemia», «Bardelys, el magnífico», «La máscara del diablo», «El demonio y la carne», «El palacio de las maravillas», «Los modernos piratas», «Hombre, mujer y pecado», «Ana Karenina», «Redención», «Los cosacos», «Hollywood Review», «Por una rubia», «La mujer ligera» y «Cristina de Suecia».

Con Greta Garbo en «Cristina de Suecia», la última producción que de este gran actor hemos visto en nuestras pantallas



688-41



Una caracterización de John Gilbert, en «Redención»

Sus «partenaires» más notables han sido: Mary Pickford, Mae Murray, Alma Rubens, René Adorée, Norma Shearer, Jeanne Eagels y Greta Garbo, con la que ha interpretado más films que con ninguna otra «estrella».

Cuando el nombre de John Gilbert empezó a tener verdadera resonancia, fue a raíz del estreno de «La viuda alegre», en la que actuó con Mae Murray. Se consolidó en «El gran desfile» y adquirió fama mundial con «El demonio y la carne», film en que trabajó, por primera vez, con Greta Garbo.

Dentro de la época del cine mudo, John Gilbert fue uno de los galanes más amos y de mayor prestigio. Puede decirse que fue él quien inició ese tipo de galán varonil hoy en boga—Clark Gable, Gary Cooper, Warner Baxter, Clive Brook, Frederic March, Gilbert Roland—, en contraposición al «galán bonito», a los Valentino, engreídos de su belleza física y con muy escaso temperamento.

Así superó a todos ellos por la fuerza pasional, especialmente cuando la «estrella» era Greta Garbo.

Simultáneamente al descenso de la popularidad al convertirse el cine mudo en hablado. La palabra eclipsó a John Gilbert como a otras muchas luminarias del lienzo. El cine parlante requiere otro tipo de intérprete que el cine mudo. Exige mucho más al actor, que ha de poseer una voz especial, de claros matices fonéticos. Se ha de saber hablar ante el micrófono, sin declamar como los actores de teatro—los mediocres, sobre todo, que son los más declamatorios—, pero sin la opacidad, el tono monótono, del hombre de la calle. Y John—hay que decirlo—no conocía el secreto de matices.

(De izquierda a derecha):—En «He who gets slapped», con Norma Shearer; en «El gran desfile»; en «Redención»; en «La mujer ligera», con Greta Garbo y Douglas Fairbanks Jr.; con Jeanne Eagels, en «Por una rubia»; en «Por una rubia».

zar adecuadamente cada frase, como conocía el del gesto cuando las sombras del «écran» eran mudas.

Por la casa del difunto está desfilando casi todo Hollywood. No todos son productores, directores, artistas de cine y periodistas; se ven también a muchas personas de más humilde condición social y ajenas por completo al cine. Hay mujeres de cabaret, camareros, empleados de oficina, dependientes de comercio... A John le conocían y estimaban todos. Su popularidad era enorme.

Virginia Bruce llora silenciosamente en un rincón. También he visto a otras mujeres con lágrimas en los ojos. Pero este llanto de Virginia, la segunda esposa de John Gilbert, es impresionante porque evoca un idilio, recuerdos de días más felices.

Yo tengo necesidad de salir afuera, al aire libre. He venido en «taxi», y aunque puedo pedir otro por teléfono para que venga a recogerme, le digo a Gilbert Roland:

—¿Nos marchamos?

—Sí, será lo mejor—me responde.

Como él ha traído su coche, bajamos juntos. Nos metemos en un restaurante, decidiendo comer allí algo. Pero antes tomamos unos «cock-tails». Y charlamos. Recordando la vida de John y su pasión por Greta, naturalmente. Contamos anécdotas del actor, del amigo fallecido. Su personalidad, recia y atrayente, va quedando perfilada en nuestra conversación, adquiere en la charla sus rasgos más acusados.

—Era un buen muchacho!—exclama Roland.

—Todo corazón y el corazón le ha jugado la última jugarreta—comento yo.

Después, Gilbert Roland se marcha. Tiene que entrevistarse con alguien.

Yo me pongo a escribir esta crónica, impresionado aún por la muerte—para mí como para otros muchos, inesperada—de John.

Hollywood lleva una mala racha. Hace unos días apenas, Helma Todd asesinada por una pandilla de «gangsters», ahora la muerte de John Gilbert. Además, Greta Garbo que se marcha a su país y se teme que pierda la voz, que quede inutilizada para seguir actuando en el cine. Y Marlene Dietrich—la otra gran «estrella»—que dolida por el auto de fe que se ha hecho con su último film y asustada de la impunidad en que quedan los crímenes del «gangsterismo», que está deshonrando a Norteamérica, prepara sus maletas para regresar también a su patria.

Son demasiadas emociones en poco tiempo.

Los periodistas, con tantos acontecimientos—¡dolorosos todos, además!—tenemos que ir de un lado para otro, tropezando con la tragedia por todas partes.

¿Cuándo pasará este vendaval de desdichas?

¿Quién sabe!

Lo único que se sabe es que por ahora la ciudad del celuloide es la ciudad maldita.

Y tú, pobre John, eres uno de los que han caído inesperadamente en esta mala racha...



Con René Adorée, en «El gran desfile»

Te ha matado tu gran corazón, siempre torturado y encendido de amor. Como el de tus compañeras Alma Rubens y René Adorée, que se te adelantaron en el último viaje.

Hollywood, enero 1936.



Con René Adorée, en «Los cosacos».





BEBÉ DANIELS

LA ESTRELLA DE AYER, RETORNA A LA PANTALLA

RETORNAN al cinema los actores de ayer, las «estrellas» que fueron famosas en aquellas épocas esplendorosas del cine silente. Vuelven a desfilar por el gris del celuloide, las figuras que durante algunos años estuvieron hundidas en el anónimo, sepultadas en un olvido indiferente. Ar-

tistas cinematográficos que hace diez—y acaso hasta quince años—estaban en las cumbres gloriosas, en los pináculos de la fama, regresan ahora al lienzo, jóvenes aún, con personalidad y plétóricos de profundas vibraciones artísticas, como en aquel ayer lejano del cinema silencioso, arte-ficción, donde se

movían muñecos sin voz, dando vida a una farsa humanizada por el gesto o por la acción. Mímicas que ahora nos semejan absurdas. Fotogramas de celuloide rancio que parecen caricaturas de la vida.

El tiempo ha logrado cambiar aquellos inciertos balbuceos del antiguo cinema, dándole seguridad y hoy otorga realizaciones tan perfectamente humanas, que casi no se sabe en dónde termina la verdad y comienza la ficción.

Famosas producciones de antaño vuelven a filmarse, a veces con la misma actriz de protagonista, actriz que desfigura el paso del tiempo con maravillosos trucos de maquillaje. El artista cinematográfico se renueva y se adapta a los progresos naturales en todo arte. Es verdad que en la avalancha de «estrellitas» jóvenes, bellas y frívolas, el espectador asiduo olvida un poco a las actrices de ayer; más en el exceso de tanta banalidad, resurge el recuerdo de la deliciosa feminidad de Lillian Gish, la heroína romántica o de Bebé Daniels, espiritualmente moderna.

El séptimo arte evoluciona y camina por distintos caminos que en sus comienzos. Al silencio de los films siguió el sonido. Mañana el technicolor hundirá el gris, el blanco y el negro del lienzo actual; pero acaso las artistas del porvenir cinematográfico sean estas mismas que triunfan en el celuloide incoloro.

Ante estos cambios tan esenciales para el éxito de la cinematografía, suelen existir retrocesos de artistas famosos por su arte perfecto, cuya fama se apaga ante el esplendor de una nueva modalidad. El «vitaphon» mató a una artista bella y sensitiva como Vilma Vanky y a un galán incomparable como Charles Norton. Sin embargo, de esas cenizas artísticas resurgen ahora las «estrellas» apagadas. El cinema está ahito de bellezas sin personalidad, estatuas de carne, sin ningún sentimiento artístico. Se reclaman a las grandes actrices de antaño, que aún sin el atributo musical de la voz, crearon tipos, siluetas no olvidadas, pese a la veloz carrera de ese tiempo que todo lo extingue.

Retornan Dorothy Jordan, Louise Brooks, la del cerquillo coquetón; Jetta Goudal, la trágica famosa; Charles Ray, Tulio Carminatti, el galán risueño, y por último vuelve Bebé Daniels, la «estrella» inolvidable de «Río Rita».

¿Quién no recuerda la silueta cinematográfica de la Daniels, la actriz espiritual por excelencia que matizaba sus papeles con su gracia tan latina?... Todos nuestros lectores recordarán sin duda alguna su figura morena, sus ojos oscuros, risueños, abiertos a todas las interrogaciones. Bebé Daniels es la actriz que reclamaba el cinema. La productora 20th Century la ha atraído a las filas de sus actores, contratándola para interpretar papeles dinámicos, en donde la belleza de Bebé volverá a destacarse reconquistando nuevamente su perdido imperio de artista incomparable.

Bebé Daniels empezó su carrera artística en las simpáticas comedias de Harold Lloyd. Pronto, por su temperamento de artista y se belleza de mujer, se destacó, siendo contratada para acompañar a Antonio Moreno en un film de ambiente mejicano. Durante mucho tiempo fué protagonista de producciones que tuvieron por marco los paisajes hermosos de California. Su tipo completamente español—Bebé descende de la raza hispana—fué explotado para dichas películas. Hasta que un director probó de cambiarle el tema de sus films, Bebé Daniels estuvo estancada artísticamente.

Habiendo tenido un gran éxito su primer film de modernismo, siguió su ruta de elevación protagonizando los más diversos films. Ha trabajado en «Nada, niña, nada!», «Perdida en París» y «La colegiala altiva», con James Hall. Hizo «La nieta del zorro», «La corneja», film que constituyó un sonado acontecimiento, «El sexo débil» con el galán Conrad Nagel, y «Río Rita», que fué su consagración artística.

Bebé Daniels ha interpretado toda clase de papeles. Desde la repórter activa e independiente de cualquier redacción yankee, a la colegiala-deportista de alguna institución femenina. Ella ha sido heroína romántica de una historia de amor, ladrona avispada e inteligente y ha personificado a maravilla ese tipo de mujer moderna, algo alocada en apariencia, pero en el fondo con idénticos tiernos sentimientos que nuestras abuelas. Bebé Daniels ha sido en el lienzo silente mariposa de salón y jovencita humilde de provincia.

Con ella vuelve la belleza, la gracia y el sentimiento artístico, porque en Bebé Daniels hay encerrada una gran actriz, hoy en la plenitud de su talento. El cinema actual, con la inclusión de Bebé Daniels en sus repartos de artistas, se revaloriza notablemente.

Bebé Daniels, la «estrella» de ayer que retorna a la pantalla, es el anuncio de los grandes valores que resucitan en el cinema americano.

SYLVIA MISTRAL



LA PANTALLA ESPAÑOLA

"LOS CLAVELES"

EN CINE

HACE pocos días, el 8 de este mes, fué estrenada en Valencia, con toda solemnidad, la versión cinematográfica de la célebre obra del maestro Serrano, «Los claveles», producción de P. C. E. de Valencia, transmitiéndose el acontecimiento a toda España por medio de la radiofusión.

La obra fué adaptada a la pantalla por sus mismos autores: Anselmo Carreño y Fernández Sevilla.

Este sainete, uno de los mejores y de más fama en la escena española, ha sido vertido cuidadosamente al celuloide por la experta mano de un hombre nuevo: Santiago de Ontañón, consiguiendo un éxito, en su primera exhibición, que bien puede calificarse de fenomenal, sin hipérbole de ninguna clase. Estamos seguros, en cuanto cabe humanamente el estarlo, de que será el éxito de la temporada, semejante en todo a lo que fué «La Dolorosa» en la próxima pasada.

Esto debemos agradecerlo a Ontañón, que ha sabido, conservando la gracia y espíritu de la obra original, darle los valores cinematográficos que precisaba para pasar a ser un valor de la pantalla.

Se ha repetido muchísimas veces que el teatro y el cinema son dos elementos contradictorios, difíciles de armonizar. Se clamaba contra la versión repetida de obras teatrales, como si el cinema no pudiera tener fuentes propias de inspiración. Tienen razón los tales detractores del procedimiento, en cuanto éste signifique abuso y en cuanto la versión se limite a un calco. Dejan de tenerlo, en cuanto constatamos que algunas veces, como en el caso de «Los claveles», se han obtenido obras estimabilísimas, tanto desde el punto de vista de la obra original, como desde el cinematográfico.

En este caso, como en todos, ni las fórmulas empíricas o deducidas, ni las teorías establecidas *a priori*, pueden servir de nada. Las obras valen, en cuanto valgan sus realizadores, los individuos que las llevan a cabo.

Para llevar «Los claveles» a la pantalla, se requería un espíritu ágil y comprensivo, al mismo tiempo que profundo conocedor de los secretos de la técnica moderna del micrófono y de la cámara.

Cinematografista de tan fino espíritu y de tan aguda modernidad como Santiago de Ontañón, ha tenido a su cargo la tarea de dirigir la filmación de «Los claveles» y de dar, por tanto, al gran sainete su nuevo ritmo cinematográfico. Ontañón es uno de los nombres jóvenes que en el cinema tienen más acusado perfil. Su labor—breve y acertada—, su entusiasmo y su capacidad le convierten en un magnífico elemento cinematográfico, del que pueden esperarse excelentes resultados. El joven director ha puesto ahora al servicio de su tarea todo su fervor. Ha dirigido «Los claveles» amorosamente, poniendo en cada escena, en cada tipo, el máximo empeño de acertar.

Así, pues, «Los claveles», película, renovará los éxitos grandiosos de «Los claveles», teatro. Todo el encanto de aquel relato de amor y celos, toda la travesura de su parte cómica, adquieren una nueva gracia bajo la cámara cinematográfica. Añadamos que la popularísima partitura del maestro José Serrano, clave poderosa del éxito teatral de hace unos años, tiene en el film fuerza y categoría de primer orden y valora espléndidamente muchos momentos del film.

«Los claveles»: he aquí un modelo de sainete de nuestro tiempo. Ha sido escrito en la hora actual, en plena época de rascacielos, de jazz y de fiebre mecánica. Prisa, cemento y música negra. Y sin embargo, «Los claveles» tiene todo el garbo, toda la alegría, todo el desenfadado y toda la suave emoción de los buenos sainetes de hace cuarenta o cincuenta años, de las piezas que son modelo del género. «Los claveles» es la confirmación irrefutable de que en todo momento y sobre el fondo de cualquier época se pueden crear buenos sainetes.

Y así ha pasado al cinema. Una editora cinematográfica de crédito y solvencia—la P. C. E. de Valencia—ha realizado la tarea de trasladar al lienzo de plata el sainete que musicó el gran Pepe Serrano. Un equipo de destacadas figuras de nuestra cinematografía ha intervenido en el rodaje de la película, llamada a renovar en la pantalla aquel mismo entusiasmo de la escena.

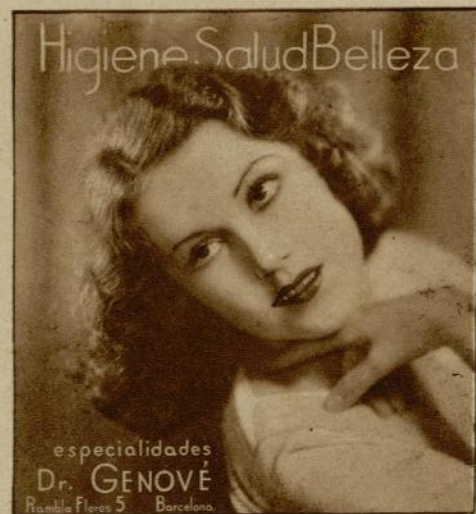
El secreto que poseía Ontañón, consistía en conservar aquel espíritu y aquella gracia que le dieron personalidad y éxito en el teatro, y, al mismo tiempo, dar calidad cinematográfica y ritmo nuevo al sainete. Crear cinema, en fin, sobre aquella primera base de la escena, sobre el primer material ofrecido por la jerarquía teatral del sainete. Y la fórmula del secreto, que parecía cuidadosamente guardada a los cinematografistas, ha sabido ser realizada plenamente por Ontañón, como ya hemos repetido líneas más arriba.

Muchas veces se ha repetido que el cinema es un arte de multitudes, un arte eminentemente popular. Género de auténtica rai-gambre popular; el sainete en el cinema puede hallar su marco justo y su proyección ideal, con la única condición precisa de ser llevado a cabo por directores del talento de Ontañón, al mismo tiempo con su entusiasmo y con su vigor juvenil.

«Los claveles», creación de finas esencias populares, será una película que, por su sentimentalismo suave, por su garbo y su alegría, por el acierto rotundo de la música, llegará a lo más hondo del corazón popular.

Para esta nueva cinta de la P. C. E., Santiago Ontañón ha

(Continúa en Informaciones)



La belleza del cutis se obtiene usando

Agua salicilica, vinagre y

CREMA GENOVÉ

Jabón y polvos Nerolina



Mario Gabarrón y María Arias, protagonistas de «Los Claveles», la zarzuela del maestro Serrano que Producciones Cinematográficas Españolas llevan a la pantalla, en la escena más emotiva del film, el inspirado dúo de la zarzuela.



NUESTRAS
ACTRICES

LINA YEGROS

LINA YEGROS había actuado en distintas compañías como damita joven, y en planos poco propicios para que destacaran su belleza y su sensibilidad. No era ninguna figura de la escena. Su juventud no había tenido tiempo de situarla en el lugar que se merece dentro de nuestro teatro. Por eso cuando se la vió triun-

su arte: a más de este film, «El octavo mandamiento», «La bien pagada» y, finalmente, «El secreto de Ana María», el esfuerzo mayor del cine español, si hemos de tener en cuenta tiempo y dinero en él invertidos.

En ninguno de estos films tiene un mal momento Lina. Su belleza la salva de todo... ¿Cómo



Lina Yegros, la gentil intérprete que se iniciara en "Sor Angélica" y que retorna triunfante a la pantalla en "El secreto de Ana María", producción nacional de selecciones Capitolio.

far en «Sor Angélica», fué para todos una sorpresa.

Sedujo con su pálida belleza, propicia al gesto dramático. Sus ojos grandes, quietos, claros como laguna de destellos encalmados, se adueñaron de la admiración de todos los públicos al asomarse a la pantalla bajo las albas tocas monjiles de que la vistió la farsa de Gargallo.

Sus producciones se cuentan por éxitos para

no perdonar a una mujer bella su error, si por acaso hubiese caído en él?...

«El secreto de Ana María» es su mejor obra, según nos dicen. Seguramente cuando aparezcan estas líneas ya la habremos admirado una vez más, pues ya se anuncia su estreno, y habremos podido juzgar también su actuación en este film, que nos gustaría ver acertada de un modo definitivo.



«UNA CHICA ANGELICAL»

Un film Universal, protagonizado por Margaret Sullivan, Herbert Marshall y Frank Morgan

He aquí unas notas biográficas de los tres principales intérpretes de este film, dirigido por William Wyler para Carlos Laemmle, hijo.

Margaret Sullivan aparece en «Una chica angelical», adaptada a la pantalla por la Universal, después de innumerables éxitos en el Broadway. Su «partner» es Herbert Marshall. Margaret nació en Norfolk, Estado de Virginia, el 16 de mayo de 1911. Sus primeros pasos en las tablas los dirigió E. E. Clive en el Teatro Copley, de Boston, estudiando después en la Universidad de Actores de Falmouth. Educada había sido en el

educándose en Harlow, en el Colegio de Santa María. Dos años anduvo actuando en Buxton antes de debutar en Londres en «Krumphy», lo que le valió ventajosos contratos en «Alicia en el fuego», «¿No estamos todos?», «Interferencia», «Club Parísien», etc. Marshall debutó como artista de la pantalla en «La Carta» y desde entonces no dejó de ser contratado, habiendo sobresalido en «Miguel y María», «El diablo pintado», así como con Claudette Colbert, con Norma Shearer y otras conocidas «estrellas» en sus grandes triunfos.

Frank Morgan, el afamado actor que tiene uno



Colegio Sullins, de su localidad. Hizo excursiones artísticas por el sur de Estados Unidos y apareció en Nueva York en la escena en «Estrictamente deshonorables», «La moderna Virginia», «Hombres malos» y «Cena a las ocho». Esta muchacha singular fué la creadora genial de «Parece que fué ayer» cuando la Universal la había descubierto. Luego realizó «Y ahora, ¿qué?», adaptada de la célebre obra de Hans Fallada, obteniendo el mismo éxito.

Herbert Marshall es uno de los actores que gozan de mayor popularidad, de entre los ingleses emigrados a Norteamérica. Marshall toma parte en «Una chica angelical» llevando el rol principal con Margaret Sullivan. El eximio actor nació en Londres el 23 de mayo de 1890,

de los importantes papeles en «Una chica angelical», con Margaret Sullivan y Herbert Marshall, nació en el mismo Nueva York en un primero de junio. Morgan asistió a varias Academias y Universidades, terminando su educación en la de Cornell. Cuando actuó en la escena de Nueva York en «El hombre que volvió», se hizo su figura familiar a toda América. En el «vaudeville» llegó a ganarse la voluntad del Broadway en éxito tras éxito, como «El séptimo corazón», «Rosa'ia», «Topacio», etc. No hace mucho le vimos, tras su maravillosa caracterización en «El beso ante el espejo», en «Cuanto el amor muere», de la Universal también, y luego en «Bomshell», en «Los asuntos de Cellini» y «Reunión en Viena». Su hermano Ralph Morgan es asimismo un notable actor.





Madeleine Renard y Jean Gabin en «María Chapdelaine», film francés al que fué otorgado el Gran Premio de Francia 1934.

Una producción
FILMOFONO

«MARÍA CHAPDELAINE»



Madeleine Renard y Jean Pierre-Aumont, en una de las escenas más admirables de este film.



Madeleine Renard y Jean Gabin, los dos protagonistas de esta película que fué considerada en el último certamen-ruso, como una de las tres mejores películas europeas del año.

La Sociedad Protectora del Arte y la Industria, de acuerdo con la Federación Nacional del Cinema de Francia, han otorgado el Gran Premio del cinema francés al film «María Chapdelaine», la gran película que Julien Du-vivier ha rodado en Canadá, basada en la célebre novela de Louis Hemen.

Para la adjudicación de este alto galardón de la cinematografía francesa ha sido preciso celebrar tres votaciones, tal

era el valor de los films que han concurrido al certamen, venciendo, en definitiva, «María Chapdelaine» por una gran diferencia de votos a su favor.

Filmófono, S. A., en su afán constante de ofrecer al público español las mejores producciones europeas, sin reparar en sacrificios materiales, conservando de esta forma su bien ganado prestigio de descubridora de los más importantes films internacionales, ha adquirido la exclusiva para España de esta

gran superproducción.

En la interpretación de «María Chapdelaine» intervienen figuras de fama universal, como son Madeleine Renaud, la célebre actriz de la Comedia Francesa, que encarna el papel de la protagonista; Jean Gabin, Jean-Pierre Aumont, Daniel Mendaille, Thommy Bourdelle y Suzanne Després.

La música es de Jean Wiener, autor de la de «Rumbo al Canadá», «El hombre del Hispano» y tantas otras, que ha compuesto una de sus mejores partituras.

He aquí la fábula en que se basa el film.

Una hija, pura y sana, vive sola entre la nieve, en las infinitas y desiertas llanuras del Canadá. Se llama María Chapdelaine.

Ella no está totalmente sola en realidad, sino que vive con su padre, Samuel Chapdelaine; su madre, Laura; su hermano mayor, Esdras; sus hermanitos y hermanitas y el personal de su granja. Pero María Chapdelaine está sola porque en la primavera de la vida y en tal situación una joven posee la impresión dolorosa de su soledad. Espera al amor...

Y ella lo encuentra en Peribonka.

Peribonka es un pueblo al borde de los lagos. Los rudos leñadores que hacen tierra tirando de las interminables barcas canadienses, siempre salvajes cazadores los más, acuden a encontrarse en Peribonka dos o tres veces por año. Así son muy raras las ocasiones que se le presentan a la joven de hablar con algún mozo.

Por eso, cuando María encuentra en el mercado de Peribonka, a que ha venido con su padre, a Francisco Paradis, un fuerte y valiente cazador del Norte, la impresión que recibe es profunda e imborrable...

De vuelta, en la granja, María sueña con Francisco Paradis. El, le ha prometido venir a verla, a pesar de las grandes distancias... En esto, una noche en que se reúnen por casualidad varios vecinos en la habitación de los Chapdelaine, entre ellos un guapo joven, sobrino de un familiar de la casa, ocurre algo imprevisto. El muchacho, llamado Lorenzo Surprenant, dejó la tierra para emplearse en las ciudades y se sorprende de la fina belleza de María, hasta el punto de que quiere llevársela, una vez desposada, a Ottawa, capital del Canadá... Este proyecto contraría vivamente a un vecino, Eutropio Gagnon, el cual, tímido y discreto, está rondando hace tiempo a la joven.

María no escucha ni a Lorenzo ni a Eutropio. Ella pertenece a Francisco Paradis, con el que sale para la fiesta de Santa Ana y donde gana una carrera en canoa. Ese mismo día, él cambia con María promesas y juramentos de fidelidad, asegurándole que vendrá a pasar la Navidad con ella...

La nieve cubre los bosques. En su casa, medio enterrada por la nieve, los Chapdelaine sufren el invierno. Piensan que es tan rudo, que no podrán asistir a la misa del Gallo. Piensan igualmente en Francisco, pues presienten que entre él y María existe un secreto compromiso de amor... Francisco sale, a través de la helada llanura a cumplir su promesa. Se pierde en el bosque. Pronto cae agotado. La nieve cubre en seguida su cadáver...

Descubierta la desgracia, María llora silenciosamente su desolación. Y Lorenzo Surprenant y Eutropio Gagnon la asedian ahora con más esperanzas... Los días pasan tristes en

su casa, perdida y sola. Para colmo, un mal repentino se lleva a su madre, la dulce Brígida Laura... Entonces, obligada a elegir a uno de los dos pretendientes, luchando siempre con el recuerdo de Francisco Paradis, María se hace novia de Eutropio Gagnon, el buen vecino, trabajador también como los Chapdelaine, y que «hace tierra»... Ella, así, no dejará a los suyos, ni su tierra amada ni, en el fondo, los recuerdos de su madre y de Francisco Paradis, su único amado...

PANTALLAS DE BARCELONA

Fantasio: «Pigmalión» y «La bailarina de conjunto»

NUEVAMENTE, un nombre prestigioso del mundo del teatro y de las letras, ha tentado al cinema: Bernard Shaw.

...Y al amparo de su nombre, mundialmente conocido, se ha llevado a la pantalla una de sus mejores obras: «Pigmalión».

La empresa era árdua, difícil, plagada de dificultades, casi imposible... Y, naturalmente, ha fracasado.

Si, en la cinta hay, indudablemente, esas regias pinceladas de humorismo que la obra teatral contiene, pero convertido en un humorismo plúmbeo casi siempre, totalmente exento de la espontaneidad y la lozanía que en la obra de Shaw campea.

Causas: una de ellas, y quizá la más importante, es su procedencia; Shaw juega con sus muñecos, satirizando sus pequeñeces, abultando cosas ínfimas, mostrándonos su alma a través de sus palabras, de sus parlamentos, pero sin casi moverlos... Teatro y anticinema.

Otra, y no la menos importante, es la realización de su obra por artistas y técnicos alemanes.

A pesar de la buena voluntad puesta por todos ellos al servicio del film y de sus excelentes dotes interpretativas, no vemos en Gustav Gründgens a «Pigmalión», al «Pigmalión» que Shaw trazara con mano maestra en su obra. Jenny Jugo, que se muestra algo insegura al principio del film, se afianza después extraordinariamente; pero no, no son los personajes que siempre nos hemos imaginado a través de la obra.

Otra causa: los cortes que se han hecho en el film para reducir su excesiva longitud y que dejan sin continuidad una serie de escenas...

Y para terminar, nos reafirmamos una vez más en nuestra posición de siempre: el cinema no admite, ni debe ser, una serie de parlamentos inacabables, aun cuando en ellos brillare el más fértil de los ingenios. Déjese ello para el teatro, que siendo la negación de la acción, forzosamente debe nutrirse en esos campos.

Bernard Shaw, «Pigmalión», teatro fotografiado al fin y, además, hablado en alemán...

«La bailarina de conjunto» es un film sin grandes complicaciones, admirablemente realizado, de una presentación fastuosa y un acabado estudio de la época.

Lilian Harvey se nos muestra en él la discreta actriz de siempre, y se ve bien secundada por una serie de actores ingleses, que ponen cuanto pueden de su parte para que el film resulte entretenido y agradable.

Leve anécdota sirve de base a la cinta, que se desarrolla allá por el 1800, en tiempos de las guerras napoleónicas. Y ya que hablamos de Napoleón, diremos que un solo defecto encontramos a la realización, y es precisamente el Napoleón que nos presenta: un Napoleón francamente risible.

La sala estuvo concurridísima.

S. T. G.

Capitol: «El secreto de Ana María»

SEGUNDA Producción Oro Nacional. La calificación no deja de ser interesante. Lástima que el film no lo sea tanto como este zimbombo que le cuelgan, a pesar de los cuatro meses que duró la actuación de director e intérpretes para dar fin a tan laborioso parto que trajo consigo el gasto mayor hecho hasta la fecha por una editora cinematográfica nacional.

Los decorados son magníficos, y están admirablemente realizados. Tan soberbios son como jamás los vimos en película alguna nacional. Es una lástima que tal estuche sirva para encerrar joya de tan baja calidad.

Y vamos a razones para que nadie nos tilde de apasionados, y para demostrar, una vez más, que con anuncios o sin ellos, decimos siempre la verdad.

El film, siguiendo el derrotero marcado por otras películas, que un día constituyeron un éxito rotundo, se basa en una fábula folletinesca y melodramática. Nada podemos oponer al intento. Cada uno hace lo que le parece y procura emocionarnos con los elementos que cree más oportunos para llegar al fin que se propone. Pero quitémosles a los folletines sus formas melodramáticas, quitémosles la emoción que ha de vivir en ellos si pretenden caer dentro del género, y les dejaremos mundos de interés. Si todos estos niños perdidos y estos cautiverios y estas tragedias de circo y estos infantiles hallazgos, viniesen vestidos de honda sentimentalidad y de pura emoción, bien venidos fueren; pero si todo ese mundo de celuloide se nos sirve frío y sin alma, si la emoción que debe de latir en esas escenas, no aparece por ningún lado, verdad que es como para que nos llamemos a engaño y le

digamos al realizador: ¿qué ha hecho usted, amigo, de todos esos elementos que le brinda el libro, por qué los escamotea tan torpemente, y de qué le viene la sabiduría de que se viste y su tan cacareada estancia en Hollywood?...

Claro es que nosotros somos comprensivos y además estamos enterados de muchas cosas que no llegan a ocupar ni un instante de atención en la atareada mentalidad de algunos de nuestros editores; claro es, también, que nosotros, patriotas al fin, no queremos echar más lodo en nuestra producción que el que ponen sus realizadores; pero, desengáñense ustedes, señores, y comprendan la indignación que produce tanta «sapiencia» junta para justificar una sandez.

De los intérpretes a quien menos daño hizo la dirección del film fué a Juan de Landa y al niño «Chispita». Sin la actuación del maduro actor y del precoz pequeñuelo, el film se vendría abajo por la base. Juan de Landa en todos los momentos de su papel se nos muestra en posesión de una sensibilidad propicia al drama que vive, y si alguna vez falla, débese más a quienes le dan la réplica que a sí mismo, pues da la sensación, tan pobre es la interpretación de los demás, de que es el único actor que hay en el film. Sentimos decir esto de tan simpática artista como Lina Yegros, a quien no achacamos la culpa de su fracaso, pues sobradas veces nos demostró sensibilidad más que suficiente para llevar a buen puerto empresas de mayor transcendencia artística que la que realiza en este film.

De los restantes intérpretes Villasil y Albalat son los dos únicos dignos de mención, a juicio nuestro.

Sentimos lo cruel de nuestra opinión, pero nos hemos prometido hacer mucho ser sinceros para con nuestro público y a éste no le podemos mentir lo que ocurrió durante el estreno de esta Segunda Producción Oro Nacional de Selecciones Capitolio.

Urquinaona: «Sin familia»

HACE un tiempo vimos en nuestras pantallas, presentado por Filmófono, una admirable producción de Marc Allegret, «El lago de las damas». Nos sedujo la manera de hacer de este director, y fuimos con gusto a asomarnos a este nuevo mundo psicológico que nos ofrecía el realizador de «Amores de medianoche», «MamZelle Nitouche», «La chocolaterita», y «Fanny», todas las películas que de él conocemos.

En principio el film se desarrolla en un mundo torturado de expresiones primarias, llenas de sugerencia. El éxodo que a través de horizontes constantes conduce al viejo cantante y al huérfano infeliz por caminos de calvario y de dolor, en busca de la madre perdida, adquiere en algunos momentos una intensísima emoción dramática, la muerte del mono, compañero de fatigas de los vagabundos titiriteros, encierra una ternura simple e inmensa, rara vez lograda con elementos ajenos al sentimiento de colaboración humanitaria.

Pero el film se descompone luego para adquirir formas manidas que se salvan merced a la pintura de los tipos que viven esta segunda parte de la farsa, representados por una familia de pícaros al margen de toda ley en cuyas manos cae la sensibilidad del niño perdido, encarnado admirablemente por Robert Lyneu, un precoz artista ya conocido por nuestro público por sus anteriores actuaciones, en las que afirmó el renombre que ha conquistado para su sensibilidad y para su arte.

El film tiene imágenes bellísimas y escenas que constituyen un verdadero acierto, a pesar de lo cual no pone ni un lauro más sobre la fama conseguida por Marc Allegret.

Astoria: «El nido deshecho»

UN niño, Frankie Thomas, es el protagonista de esta producción de la Radio Films. Nada más propicio para emocionar a los hombres que las tragedias espirituales de un niño, cuando estas tragedias están fácilmente expresadas y son vividas con ingenuidad por el protagonista.

En el caso que nos ocupa, la farsa—que se apoya en la tortura íntima de un niño ante el fracaso de sus padres en sí mismos, viéndoles alejarse del deber y del concepto moral que sirvió de nudo a su unión—tiene expresiones dramáticas admirablemente logradas e inteligentísimamente vividas por el precoz artista, en quien gravita la interpretación del film, que encierra algunas escenas alentadas por una sentimentalidad tan honda, que hacen pesar sobre el ánimo del espectador instantes de emoción pura, pocas veces logradas por un niño en este género de películas.

Colaboran con Frankie Thomas, en los primeros planos del reparto, Karen Morley y Edward Arnold, discretísimos actores, que ponen al servicio de la farsa una gran cantidad de talento artístico.

Tivoli: «Los claveles»

VUELVE a ser ganado el Tivoli para el cine con un acierto en la elección del film con que inauguró su reapertura, como cinema, en la presente temporada.

Una producción nacional sirvió para arrastrar a este magnífico coliseo al todo barcelonés: «Los claveles», film basado en la zarzuela del mismo título, debida a la jugosa inspiración del maestro Serrano.

Para comprender este film y para admitirle como bueno, hemos de prescindir de una serie de principios arraigadísimos en nuestro concepto.

Creo yo que nada más poco propicio a enlaces del dinamismo del cine que el estatismo absurdo de la zarzuela. Lo que ya en la escena está admitido como falso—la obra lírica—ha de pasar a la pantalla supeditada a una serie de imperativos categóricos que anormalizan la posición del realizador y gravitan sobre el ánimo

NUESTRO EXTRAORDINARIO

En breve será puesto a la venta.

Constará de 48 páginas en huecograbado con cubiertas a todo color.

Irà avalorado por las mejores firmas del periodismo cinematográfico español, y constituirá un verdadero alarde editorial.

GINÉS ALONSO



◆ NO DEJE
DE VER EN

ASTORIA

La sensacional revelación del astro niño
FRANKIE THOMAS en

“EL NIDO DESHECHO”



Además la actuación perfecta de
Karen Morley y Edward Arnold.

Un tema de grandioso interés
para la sociedad moderna.

Un film Radio... ¡naturalmente!

De cinema español

QUERER negar importancia al cinema, negándole en influencia y posibilidades, es no vivir hoy, sino el pasado lento y ceremonioso. Hoy es la época del movimiento, y el cine es eso, movimiento de imágenes, y expresión fotográfica de cosas que sin el cine ¡hay! no veríamos jamás.

Y el cine que no es ya mudo, ni siquiera es sólo el relato de historias de amor, más o menos interesantes, sino que es reflejo de problemas que palpitan en el hoy inquietante de las luchas contra prejuicios de cosas que van pasando.

El celuloide ya nos muestra problemas e inquietudes vivas, que obligados por la realidad social, producen las grandes editoras mundiales, aunque no con mucha continuidad.

Consecuencia del cinema hablado, es el problema de las lenguas y en nuestro país que se proyectan la mayoría de los films en otros idiomas, por lo corto y pésimo de la producción española, vemos como el idioma nuestro se ve invadido por una serie de modismos extranjeros, que ha venido a aumentar los muchos que ya había.

En los films importados, hechos directos en español y en algunos producidos aquí, hemos oído pronunciar frases exóticas, quizá para hacer «chico», pero que nuestros pollos imitación y nuestras chicas rubio platino, se las han apropiado con la misma facilidad que cambian de color sus cabellos.

Culpa de ello es la pobre producción española, que por el tiempo y la resonancia de la propaganda, creo se pueda exigir más a los que en España producen.

Yo, que no pertenezco al mundillo cinematográfico, ya que estoy en la acera de enfrente en los que pasan por la taquilla, no tengo el honor de conocer a los mentores del cine español, y a pesar de haber visto algunas fotografías, me resisto a creer que sean jóvenes, no pueden serlo; ¡jóvenes, no!

Me rebelo a que lo sean, porque esas cámaras dormidas no pueden estar en manos de jóvenes, porque juventud es fuerza y mo-

vimiento y sobre todo atrevimiento, si se conoce el arte y se tiene sensibilidad, para distinguir lo bello de lo que no lo es.

Todo espectador de cine conoce Nueva York, Londres, Australia, etc., etc., siéndole familiar, y España, que es lo primero que debía conocerse, ¡qué pocas veces ha desfilado por la pantalla! Hoy más que nunca, las bellezas, las costumbres de verdad de las regiones debían filmarse y proyectarse en las otras regiones y en ellas mismas, los españoles deben conocer su propia tierra, sus propios problemas, sus propias costumbres, así quizá al hablar de tierras hermanas no se hará como aquél que habla de tierras lejanas. Para el español que no puede viajar, la cámara puede recogerle las imágenes, y hacer viajar a España, si los españoles no pueden hacerlo.

Es perdonable, si es por ignorancia, que un extranjero propague una España que no conoce, si no lo hace de mala fe; pero que los mismos productores de aquí se tomen muy en serio en hacernos tragar a todos la píldora, de una España, con cuernos de toro, y envuelta en un capote de torero, con cantos regionales, que no son el coro espontáneo de los campesinos que canta, sino que es para que se luzca un divo, lo cual ya no es popular. O bien la mujer deshonrada, en lo que ninguna mujer, mediamente inteligente, cree.

España es otra; no ha sido tratado ni en sus aspecto típico, ni en sus problemas, con sinceridad, genuinamente españoles, cien por cien, como rezan los anuncios de algunas producciones, problemas que no han sido llevados a la pantalla; porque el que los lleve ha de ser inteligente y atrevido.

Somos exigentes, en cuanto a nuestro cinema se refiere, porque es un asunto de cultura el que se debate; el cine, quérase o no es cátedra, allí se aprende, y según lo que se proyecte la enseñanza será instructiva o perniciosa. Es una concurrencia numerosa, amante del cine y que se deja contagiar por el cine, y cabe un poco de responsabilidad para el que tiene el atrevimiento de hacer cine.

Es el cine español, en su aspecto cultural, un tema que merece tratarse.

del espectador en forma de prejuicios de visión, yendo, por consecuencia en contra de lo que hemos dado en llamar *«entraña verdadera»* del cinema, y en contra, pues, de la esencia realista de la obra cinematográfica no imaginativa, y digo no imaginativa, por vivir de elementos y de imágenes de realidad no deshumanizadas por ningún impulso fantástico.

Si dejamos aparte esta opinión nuestra y juzgamos el film como corresponde a una zarzuela llevada a la pantalla, nos hemos de rendir a una evidencia: el film está hecho con discreción y con un claro sentido del valor de las imágenes y de sus expresiones íntimas.

La fotografía, sin necesidad de ir firmada por un nombre extranjero, es admirable, tanto en los exteriores, y en los interiores fotografiados en el estudio, como en los interiores rodados fuera de él con el auxilio de los equipos de iluminación volante.

El sonido Orpheo Film, con muy pocas irregularidades, bien graduado, nítido y, por lo tanto, desconocido para quienes supimos del antiguo sonido del equipo sonoro de estos estudios.

De los intérpretes se puede hacer especial mención de María Arias y de Mary Amparo. La primera de una española belleza, de una voz cálida y emotiva, muy bien timbrada y fácil a todos los registros, reúne una serie de excelentes cualidades fotogénicas y fotofónicas. Su rostro es expresivo, su gesto sobrio y sugerente y su sensibilidad fácil para las expresiones dramáticas. La segunda es vivaracha, alegre, gentilísima, y reúne una serie de cualidades de belleza, sensibilidad, talento interpretativo y amable gracejo, como pocas de nuestras artistas jóvenes de su «cuerda». Canta y canta bien, se produce con soltura y presta al film, con su vivaracha inquietud, una alegría juvenil jugosa, ingenua y fresca.

De los hombres no podemos decir otro tanto, si bien merece el

mejor elogio de entre ellos, el galán cómico, que logra estampas hilarantes muy acentuadas.

Lástima que les sirva de tema una zarzuela. Los vicios a que conducen esta clase de versiones no son compensados nunca por la solvencia lírica del título.

Cataluña: «La bien pagada»

PRODUCCIÓN nacional basada en la novela del mismo título del Caballero Audaz; como si nuestra literatura hubiese culminado en los «estratucios» debidos a la pluma de este Caballero!... ¡Como si el ingenio de los escritores hispanos estuviese representado por esta novelística afrancesada y cursi, propia de entretenidas y «pinocenturos»!... ¡Válgame el cielo, y qué gusto el que preside las elecciones de nuestros marquisitos metidos a editores!... Pocas cosas buenas podemos decir de este film, cuyo estreno se celebró sin pena ni gloria, y cuyas bondades, si acaso existen, naufragaron en un mundo de errores inadmisibles, tanto técnicos como artísticos, que llevan al film a un solemne fracaso...

De la interpretación no hablemos; los mejores actores fracasarían con obra tan vacía de valores espirituales y tan poco propicia a la determinación artística. Se salva Lina Yegros por verdadero milagro de belleza, de simpatía y de talento. Su replicador, el joven marqués de Portago, muéstrase, como siempre, horro de talento artístico y sobrado de falta de sentido común. Pero, Señor... ¿a qué viene meterse en estas zarandajas?... ¿No le basta con ser un señorito? Produzca si quiere en plan de capitalista y deje a los actores que interpreten... ¿El qué sabe de eso?...

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

INFORMACIONES

Marlene Dietrich huye de los gangsters

Seguendo la ruta emprendida por el «as» de la aviación, coronel Lindberg, la Dietrich se ve forzada a abandonar América para sustraer a su hijita de la rapiña de los «gangsters».

Marlene ha declarado que no puede seguir sosteniendo a los seis detectives privados que custodian a su retoño y que, ante esta imposibilidad, se larga hacia tierras en las que la seguridad de las personas esté garantizada e incluida en el pago de la cédula personal.

Lo más probable es que el país que acoge a estos tráfugas de Norte América se vea invadido demasiado pronto por toda esa caterva de desalmados que hacen un comercio con el afecto de los padres hacia sus hijos.

Desearnos a la infeliz Marlene mucha suerte en la elección del lugar de su nueva residencia y congratulémonos de no tener el dinero suficiente para constituir el blanco de tan desagradables «comerciantes».

Próximas producciones nacionales

Prometimos informar a nuestros lectores de las noticias de interés referentes a propósitos de las casas productoras, y fieles a

Marion Davies

(Conclusión)

Percy, Katherine Menjou, Dorothy Mackaill y la cronista de cine Louella Parsons.

Su hermosa casa de la playa de Santa Mónica es uno de los sitios más frecuentados por las celebridades de Hollywood, y cada vez que un distinguido visitante llega a aquella ciudad la hospitalaria Marion Davies abre las puertas de su palacio y ofrece una fiesta en su honor.

La estatura de Marion Davies es de cinco pies y medio y pesa 120 libras. Su cabellera es rubia natural y sus ojos son azules. Marion no se pinta el pelo ni usa afeites.

Entre sus inolvidables creaciones se cuentan: «En tiempos de caballeros o Intrigas cortesanas», «La rubia de los Follies», «La espía número 13», «Floradora», y otras que han motivado que la fama de Marion Davies como actriz versátil y habilidísima se consolide cada vez más.

Su primera comedia Warner Cosmopolitan titulada «¿Dónde está Miss Gloria?», ha tenido un éxito colosal, y en perspectiva tenemos la interpretación de la heroína que hará Marion Davies en la próxima obra de Shakespeare que para Warner Bros. dirigirá Reinhardt, y que lleva por título «Twelfth night».

R. RUBEN

«Los Claveles» en cine

(Conclusión)

sabido rodearse de elementos de perfecta solvencia artística, cuidadosamente seleccionados con arreglo al espíritu y a las exigencias de cada papel. María Arias, Mary Amparo Bosch, Mario F. Gabarrón, Anselmo Fernández, Ramón Cebrián, Alberto López, María Zaldívar, Profirio Sánchez, tienen a su cargo los personajes más importantes del film-sainete. Y un operador de la excelente calidad de José María Beltrán ha rodado la cinta, en escenarios de una sorprendente emoción de realidad.

Perderíamos el tiempo tratando de recordar ahora el tema de «Los Claveles», que todos los españoles conocemos, que a tantos nos hizo reír y emocionarnos. Aquella historia de desdenes y de celos, de amor y de alegría, tiene el sello inconfundible de lo que es emoción auténtica del pueblo. En la pantalla, esa historia cobra perspectivas nuevas, se agranda, logra las dimensiones que el teatro, lógicamente, no puede dar. El comentario musical del maestro Serrano va rubricado, con frases líricas apasionadas o burlescas—números que han recorrido triunfalmente España entera—las escenas de la cinta.

«Los Claveles» quedará incorporado a nuestra producción como una película ejemplar. Como una de esas películas que son precisas, que deben ir saliendo paulatinamente, para acabar de dar a la producción hispana el tono que va adquiriendo, comparable a la de otras ya mayores, como son la francesa, alemana, inglesa, rusa, yanqui. Así, el cinema español está a punto de adquirir la categoría precisa, no sólo para codearse, sino para elevarse sobre esas cinematografías extranjeras.

Hemos tardado en demostrar que nuestra valía cinematográfica no es inferior a la que nos ha acreditado como literatos autores dramáticos o pintores; pero, con media docena de películas de este valor, quedará patente esa valía a los ojos del mundo entero, pendiente de los rumbos que nuestra producción tome.

Para acabar, hagamos constar que de la supervisión de la película se ha encargado uno de los mejores realizadores españoles, indiscutiblemente, sino es el mejor, como le pregonan muchos: Eusebio F. Ardavin, y que los decorados han salido de las manos de Miguoni.

V. G. DE ENTERRÍA

René Rany en «El desconocido»

(Conclusión)

tas tienen que encarnar seres humanos y no grotescas caricaturas, por lo cual fué preciso encontrar un conjunto de actores y

nuestra promesa lo hacemos, aun a trueque de aparecer excesivamente indiscretos. El deber es el deber.

«Misericordia» será el título de una nueva película nacional editada por Huguet y que tendrá por protagonistas a la pareja cumbre de nuestro cinema, integrada por Lina Yegros y Ramón de Sentmenat.

Su argumento llegó a manos de Ramón de un modo bastante misterioso, y encantado con su lectura procuró encontrar quien estuviese dispuesto a llevarlo a la pantalla. Huguet fué el primero y se llevó la codiciada presa.

La Ibérica prepara también un nuevo film, que dirigirá Albe- rich, y todavía no podemos decir ni su título ni quienes lo interpretarán. Pondremos nuestro esfuerzo en averiguarlo.

En Madrid, Fernando Roldán va a dirigir «Luis Candelas», que como su nombre indica será una cinta de bandoleros a la antigua usanza.

José Baviera parece que es el que cuenta con más probabilidades para hacer el papel principal, y conste que esto ni él mismo lo sabe en el momento de escribir estas líneas.

Por ahora estas son las últimas informaciones, susceptibles de ser ampliadas, modificadas y hasta rectificadas, a medida de los nuevos rumbos que tomen las cosas, pues tratándose de cinema, nunca sabe uno a qué atenerse hasta que el film está terminado.

En estas informaciones está contenido el propósito de nuestros productores. Si no llegan a realizarse no será ciertamente por culpa nuestra.

actrices completamente idóneos, capaces de dominar sus papeles. Hasta tal punto se ha logrado este propósito, que lo más admirable de la película es el nivel de excelencia que alcanza la interpretación.

El árido y delicado papel del Desconocido encomendase a Conrad Veidt. Mary Clare, la protagonista de «Cabalgata», célebre también por su labor en «La Ninfa Constante», y Anna Lee, Beatrix Lehmann, Jack Livesey, Cathleen Nesbitt, Sara Allgood y Bárbara Everest, primeras figuras de la escena inglesa, realizan una labor envidiable. Hay dos sorpresas: una es la actuación de Frank Collier, gran actor teatral y cinematográfico, que en esta obra se revela como artista excepcional. La otra es la aparición de Renée Ray, a quien hay que saludar como nueva estrella en el horizonte de la pantalla.

Esta muchachita frágil, rubia, de ojos azules, toda bondad y simpatía, parece haber nacido para interpretar el papel de «Stasia», el principal personaje femenino de «El Desconocido». Tan encantadora ingenuidad pone en él, que diríase que esta es su primera actuación, pero revela un dominio de la técnica que sólo puede ser hijo de la experiencia. En efecto, lleva algunos años —pocos— trabajando en los teatros de Londres, y sus actuaciones cinematográficas le han dado fama. Sin embargo, hasta ahora no había aparecido en un film de la importancia de «El Desconocido», ni con estrellas de la categoría de Conrad Veidt. Y Renée Ray, que ambiciona ser cantante de ópera, pintora y arqueóloga, no ha desaprovechado la oportunidad que se le presentó al ser elegida por Bertold Viertel, de entre docenas de aspirantes, para representar el principal papel femenino de la última película de la Gaiety-Company. Su trabajo es una revelación y el primer paso firme en una carrera brillante.

Curt Courant es el «cameraman» de «El Desconocido», y repite la labor que realizó al filmar «Wellington, el Duque de Hierro», la genial creación de George Arliss, y «El hombre que sabía demasiado», film que tanto prestigio aporta a su director, Alfred Hitchcock. Curt Courant es el artista que descubrió la inquietante belleza de Marlene Dietrich, y su talento en el manejo de la luz valorizó, también por primera vez, los rostros de Conrad Veidt, Brigitte Helm y Jan Kiepura. Por cierto que Courant tiene una elevada opinión de las posibilidades de la muchacha inglesa para el arte cinematográfico, y sostiene que los directores de películas debían buscar nuevas estrellas de entre las jóvenes que se ven en las calles, las tiendas y los paseos de Londres y Edimburgo, ciudades que, a su juicio, contienen reservas inexploradas de belleza femenina y talento dramático.

«El Desconocido» es la más reciente creación de Conrad Veidt, que en esta obra encarna un personaje cuya difícil interpretación excedería las posibilidades de cualquier otro actor menos apto que él para papeles de tanta categoría. La fuerza de expresión lograda con increíble economía de recursos, que Conrad Veidt desarrolla en esta película, vuelve a colocarle a la cabeza de los actores cinematográficos contemporáneos.

Por cierto que Conrad Veidt acaba de establecerse en Inglaterra con carácter definitivo. Se ha instalado en Londres, en el pintoresco suburbio de Hampstead, donde ha comprado una casa que en adelante será su hogar permanente. Largos años de vivir en hoteles le han llevado al convencimiento de que un hombre debe poseer cuatro paredes y un techo, que pueda considerar como suyos. La nueva casa de Veidt es la esencia del confort y el buen gusto. Situada bajo la sombra de un roble frondoso, es de ladrillo rojo; grandes vigas de madera negra sostienen los techos de las habitaciones, una chimenea de campana ocupa el fondo de su cuarto de estar, y varios sillones de excepcional tamaño ofrecen a Conrad Veidt el espacio que necesita para descansar cómodamente después del trabajo de los estudios. En el jardín, rodeado de árboles incipientes, puede verse con frecuencia al célebre creador de «Yo he sido espía» y «Ambición» («El judío Sus»), jugando con su perro favorito, un diminuto «Sealvhann», o practicando el golf, deporte que domina con tanta maestría como el arte de trabajar en la pantalla.

• Peluquería para Señoras

ONDULACIÓN PERMANENTE

Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.

Establecimientos

DALMAU OLIVERES, S. A.

Ronda de San Antonio, n.º 1 (Entrada por la Perfumería)

Teléfono 13754



Noticiario

Douglas Fairbanks (hijo) funda en Londres una nueva productora

Se ha formado una nueva compañía productora cinematográfica, organizada por Douglas Fairbanks (hijo) y Marcel Hellman, la que se conocerá con el nombre de Criterion Film Productions, Ltd. Los films que realice la nueva editora serán distribuidos por la compañía Artistas Unidos.

La primera película del productor Douglas Fairbanks (hijo) será «The amateur gentleman», con Elisa Landi y el mismo Fairbanks en los papeles principales.

Mae West, ángel protector

Mae West incluyó en el reparto de su película «Klondike Lou» a dos de sus amigos, Vladimir Baikoff, esposo de su hermana, y Marcelo Ventura, su secretario... Cada uno de ellos interpretará un papel en relación con su nacionalidad: Baikoff el de un noble ruso y Ventura de un conde español.

Noticias a granel

Marlene Dietrich ha cambiado su lujoso Rolls Royce por un automóvil pequeño... El primer cheque que Gary Cooper cobró en Hollywood, fué a parar, íntegro, a manos de la patrona de su casa de huéspedes... Mae West parecía preocupada, y al preguntarle la causa, dijo que era la pérdida de dos kilos de peso... Los chistes de Edward Arnold son los más celebrados de Hollywood... La Paramount emplea a 270 modistas en su departamento de guardarropía... A juzgar por su correspondencia, los admiradores de Frances Drake aumentan de un modo considerable... Merle Oberon tiene más imitadoras que Gréta Garbo, Marlene Dietrich o Jean Harlow... Jeanette MacDonald fué a visitar a un dentista recientemente por primera vez en su vida... Mae West alquiló una orquesta china para acompañarle una de las canciones que canta en su próxima película «Klondike Lou»... Henry Wilcoxon escribió a sus amigos de Hollywood manifestando estar muy contento de poder trabajar en Londres, pero que esperaba regresar pronto a Hollywood...

Cosas graciosas...

Marcel Ventura, secretario de Mae West, tiene una decidida afición al canto y con frecuencia se le oye tararear alguna canción en el camerino de la inquietante rubia de las caderas prominentes y ondulantes. El otro día estaba Mae en el cuarto interior de su camerino, cuando de pronto oyó que alguien cantaba en el exterior, y suponiendo que Marcel daba rienda suelta a su afición, gritó: «¿Quiere usted callarse, que estoy tratando de escribir una escena?»... «Perdóname; lo siento mucho—contestó una voz extraña—, no sabía que estaba usted ahí...» ¿Cuál no sería el asombro... ¡y el embarazo!... de Mae al asomarse y ver que el que había destorbado su trabajo era Jan Kiepura, el gran cantante europeo, de fama universal...

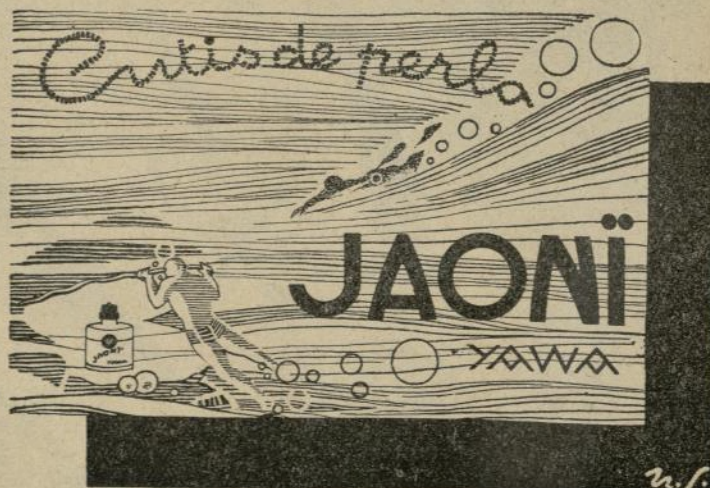
Visitantes de calidad

René Clair y Erich Pommer, dos de los más prestigiosos animadores europeos, que han efectuado un corto viaje por tierras de Estados Unidos, han dado por terminada su excursión después de haber pasado unos días en Hollywood, desde cuya localidad han salido para Nueva York para embarcar con destino a Inglaterra, reclamados por la London Films, por la cual han sido de nuevo contratados.

¿Qué mal está la ley!...

Por primera vez desde su llegada a Hollywood, Mae ha recibido una carta en la que se la amenaza, sin que se haya quejado al Fiscal de Los Angeles... ¿Cómo que está firmada por el mismo Fiscal, Buron Fitts!... En esa carta el Fiscal invitaba a Mae a asistir a una reunión de los fiscales del oeste de los Estados Unidos, en Santa Mónica; quería que sus compañeros conociesen personalmente al mejor testigo que jamás ha tenido fiscal alguno, y la amenaza conque, si fuese necesario, haría que dos de sus agentes especiales la llevasen a la fuerza, realizando lo que sería el único secuestro sin resolver en la historia del condado de Los Angeles...

Mae asistió a la reunión y quedó muy satisfecha de ella, aunque no tanto como los que la invitaron.



MARTA EGGERTH

en

«VIDA MÍA»

realización de Tourjansky,
que distribuye Ufilms.

