

Complete 6-3

ORLINE JUDGE

UNA DE LAS ÚLTIMAS Y MÁS
BELLAS ADQUISICIONES
DE LA 20 TH CENTURY - FOX.

n° 1522
27 Apr 36

Popular film

333

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**
Narváez, 60

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

Año XI :: Núm. 522

27 de agosto 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: Camazo, 4, Sevilla.

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

REVOLUCIÓN Y CREACIÓN

Nos hallamos ante un hecho concreto: Revolución... En pie los espíritus encendidos por todas las pasiones. Lumbres rojas de incendio abarcando en símbolos de destrucción los cuatro cardinales de España. ¡Revolución!... Hondísima revolución que cambiará la estructura económica de nuestro pueblo, transformando a la par el contenido espiritual que animó en un tiempo las posiciones antitéticas de todas las clases sociales. ¡Revolución!

En las provincias encalmadas del centro; en las luminosas riberas levantinas; en el meridión apasionado, y en la Cantabria adusta, las pasiones exaltadas luchan en pugna violenta y cruel...

Y un día, cuando cansadas las manos de destruir, en un cansancio de absolutos silencios y encalmadas pasiones, los hombres que triunfan en la lucha cruenta, se verán precisados a construir. Cuando los bronces callen y los músculos se rindan, sobre la épica canción que escribieron con sangre en pueblos, campos y ciudades, quedará el espíritu adolorido, pero invencible, dispuesto a crear sobre las ruinas de pasados conceptos, de morales muertas, de principios descompuestos... Quedará este espíritu flotando indeciso un instante; pero, esencia y potencia de vida, la vida le impondrá un impulso nuevo y llegada la hora de crear transformará las ruinas, y vencerá a la muerte, encendiéndolo todo en renovaciones absolutas, afirmando valores eternos, imponiendo su signo de supremacía esencial sobre todas las otras formas anímicas que no fueron otra cosa que materiales de fácil combustión en la tremante hoguera que encendieron esencias patrióticas, afanes reivindicadores e imperativos de clase.

Pero entretanto llega su momento no puede la espiritualidad de nuestros hombres permanecer inactiva y callada. Lo mismo que en los altos hornos se funden los metales que han de servir de esqueleto férreo a las grandes centrales de producción, el espíritu en vela constante debe de fundir las escorias que han de transformarse en el esqueleto que ha de aguantar la fórmula de las futuras economías.

¿Qué hacer, pues, ante el interrogante que llena nuestro presente? No podemos los pensadores de hoy escapar al imperativo del tiempo y del espacio en que nos movemos.

Situémonos: Barcelona, 21 de agosto de 1936... «POPULAR FILM». Su órbita, la producción cinematográfica. Su imperativo, el futuro de esta industria en nuestra nación.

Vamos, pues, a referirnos a este tema de altísimo interés nacional.

Hasta el 19 de julio vivió el cinema en manos de empresas privadas que se preocuparon más del lucro que de la orientación del cinema hispano por cauces de solvencia industrial y artística. La revolución ha acabado con la empresa privada. En estos momentos los planes de las editoras de film nacional cayeron por el suelo. Creo que no habrá quien se atreva a estas fechas a dedicar 300 ó 400 mil pesetas a una producción cinematográfica. El trabajo en los estudios quedará, pues, absolutamente paralizado una vez hayan sido acabadas las dos o tres producciones en curso de rodaje. Automáticamente, a su terminación, los obreros de la industria cinematográfica quedarán en absoluto paro.

¿Cuál es el único recurso de estos obreros para alejar la miseria y el hambre de sus hogares?... Convertirse en productores. ¿Bajo qué fórmula pueden llegar a ello? No cabe otra que la socialización de la industria, acordada por los delegados de sección y los plenos de las secciones del Sindicato Unico de Espectáculos Públicos, que alberga en su seno a todos los trabajadores del cinema en su sección de Industrias cinematográficas, en la que se fundieron las secciones de Estudios y de Técnicos, que vivían a su amparo con determinaciones autónomas.

La sección de Técnicos ha presentado ya a los delegados de sección del Sindicato Unico de Espectáculos Públicos, un plan de socialización que fué aceptado por todos en principio. Dentro de unos días volverán a reunirse las secciones para dar forma eficiente a este plan en el que ha de basarse la producción cinematográfica nacional. En este plan ocupan uno de los lugares principales el film de enseñanza, el film documental de propaganda, la Caja de Previsión Social y la Universidad del Cinema.

Sabemos que la socialización de la industria tiene algunos enemigos... ¿Quién son éstos? O los egoístas de siempre que creen aún en el desembolso de los capitales de la industria privada, lo cual se hace imposible en estos momentos, o los que siempre fueron a la retaguardia de los movimientos sociales, por temores injustificados de represión.

A unos y a otros me dirijo para preguntarles: «¿Qué otra cosa podemos hacer?...» Si hemos de continuar viviendo es imprescindible que sigamos trabajando; si la industria se paraliza absolutamente, nuestro paro será, asimismo, absoluto. No tenemos facultad de elección si hemos de contener el colapso que sufre nuestra industria en estos momentos, tenemos una sola posibilidad de elección: la muerte o la vida de nuestra incipiente industria cinematográfica. La muerte significa hambre y miseria... La vida, pues, se impone... Hemos de vivir, hemos de trabajar, hemos de socializar. No hay otro remedio.

Pensar en lo contrario sería suicida, antipatriótico y abominable. El espíritu de nuestro presente nos lo impone y nos lo exige. Sobre la muerte y la revolución están la creación y la vida...

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

NOTICIAS DE LA PARAMOUNT

Treinta películas en rodaje. Los estudios de la Paramount en plena acción

Los estudios Paramount se encuentran actualmente en plena fiebre de actividad y trabajo. Gran número de películas están listas de rodaje y se encuentran en el Departamento de Montaje; otras están terminándose de rodar y por último hay otro «grupo» con reparto y directores designados para empezar su rodaje inmediatamente. Treinta son los films que la Paramount tiene entre manos en sus estudios. Nunca se había dado un caso igual de actividad y prosperidad en el estudio aludido. Hasta el más insignificante escenario del mismo está trabajando, cosa que hasta la fecha no había sucedido jamás.

William LeBaron está demostrando con «hechos» que es digno del alto cargo que Paramount le confiara al cesar Ernest Lubitsch de ser jefe de producción de los estudios, para alistarse de nuevo por voluntad propia en la fila de animadores cinematográficos.

En el nuevo grupo aparecen representados todos los géneros espectaculares: farsa y comedia; comedias musicales; dramas; grandes films tomados al aire libre—uno de ellos en colores—figuran en este nuevo grupo, que causará sensación.

En colores naturales se está rodando actualmente «Héroes anónimos», en territorio mejicano, bajo las órdenes de King Vidor. Fred MacMurray, Jack Oakie y Jean Parker, son los protagonistas, y los gobernadores de Nuevo Méjico y de Texas han supervisado gran número de escenas. Y se prepara «This Breed of Men» («Hombres de Temple»), que ha de dirigir el gran Cecil B. de Mille, con Gary Cooper en uno de los principales papeles. «Hombres de temple» es una versión cinematográfica de la vida del célebre Buffalo Bill.

De las películas musicales, «The Big Broadcast of 1937» es indiscutiblemente la más atractiva. Mitchell Leisen, que dirigió a Carole Lombard y Fred MacMurray en «Hands Across the Table», empujará el megáfono, y el reparto hasta la fecha cuenta con Jack Oakie y la pareja Gracie Allen y George Burns. La tan discutida novedad del baile de los elefantes, que figuró en la versión de 1936, será eclipsada por la que prepara Leisen, de una originalidad extraordinaria.

Comedia, música, gran espectáculo, es lo que puede esperarse de la producción Paramount para 1937. «Valse de champán» es el nuevo título de «Opera vs. Jazz». Como indica el título original, aquí tenemos algo nuevo en asunto musical, con un reparto que nos ofrece a Gladys Swarthout, la bella diva del Metropolitan Opera House, al popular Fred MacMurray y al inimitable Jack Oakie. La dirección correrá a cargo del insigne animador Edward Sutherland.

A George Raft lo veremos con la bellísima Dolores Costello Barrymore y con la linda Ida Lupino en «Yours for the asking». El film es de asunto moderno y atrevido. «Wives never know» nos presentará a la célebre pareja Mary Boland-Charlie Ruggles en una comedia de gracia extraordinaria, en la cual los famosos comediantes tendrán buena ocasión de lucir la gracia inimitable que ambos poseen en tan alto grado.

Otros films actualmente en producción, son: «My American Wife», con el genial actor Francis Lederer, la encantadora Ann Sothern y la exótica actriz francesa Ketti Gallian; «Hollywood Boulevard», que tendrá un reparto extenso y notable; «A son comes home», segundo film que E. A. Dupont dirigirá para la Paramount y que dará a Mary Boland oportunidad de interpretar un papel dramático; «Rhythm on the range», nueva comedia musical, basada en un asunto del Oeste, de la cual Bing Crosby será intérprete principal, y «And sudden death», que tiene a Randolph Scott y Frances Drake en los papeles principales.

En fin, tanto asuntos, como repartos y directores, han sido cuidadosamente seleccionados, con cuidado extraordinario y metódico, porque Paramount quiere, por encima de todo, que la temporada 1937 sea un éxito rotundo en el mundo entero.

George Barbier se retira del cine

A la terminación de la película «Early to bed» («Temprano a la cama»), cuyas principales figuras interpretan la célebre pareja cómica Charlie Ruggles y Mary Boland, el popular actor de carácter George Barbier se retirará definitivamente de la pantalla para dedicarse al cultivo de una hacienda que posee en el Valle de San Fernando, cerca de Hollywood. George Barbier ha tomado parte en 180 películas, y se dice que fué el primer actor americano que actuó ante la cámara. Los estudios de la Paramount, donde el actor ha realizado la mayor parte de su brillante carrera—y donde actualmente trabaja—, han tomado el acuerdo de despedir al famoso veterano con un gran banquete, al que concurrirán casi todos los elementos de la colonia cinematográfica, entre cuyos miembros cuenta Barbier con innumerables amigos que han sabido captarse con ese carácter afable, tan bondadoso en la vida particular como aparenta serlo en sus personajes cinematográficos. George Barbier dispone de una regular fortuna y ha decidido tomarse el descanso a que le dan derecho más de cincuenta años de intenso trabajo.

Un actor relata las circunstancias excepcionales de su nacimiento

Philip Merivale, famoso actor de la escena inglesa y norteamericana que debutará muy pronto en la pantalla al servicio de los estudios Paramount, esbozó recientemente su autobiografía.

Para satisfacer los deseos de un grupo de periodistas que solicitaban algunos datos interesantes de su larga y brillante carrera, Merivale penetró en el camerino ambulante que tiene a su disposición en el escenario de «La noche es nuestra», película de la Paramount en la que secunda a la bella y gentil Gladys Swarthout y al célebre y simpático cantante y astro cinematográfico, Jan Kiepura.

A los pocos momentos apareció llevando en la mano un documento con aspecto de pergamino, en el que había escrito la siguiente declaración.

«Nací en el corazón de la India, en un campamento situado en el término de un ferrocarril en construcción, del cual mi padre era ingeniero principal. Tengo entendido que su habilidad en resolver problemas fué sometida a una prueba severa cuando los doctores nativos huyeron ante la inminencia de un parto, dejando a mi padre encargado de asistir a mi madre en el acto trascendental de librarse de un servidor de ustedes.

«El cosmos permaneció indiferente a mi nacimiento, pero los sencillos aldeanos que me rodeaban me tomaron por la encarnación de uno de sus innumerables dioses y llenaron nuestra morada de dávidas y ofrendas. Si alguno de ustedes ha tenido ocasión de ver a un dios hindú, no me criticará el que haya mantenido secreta esta circunstancia.

«El resto de mi vida fué un continuo contraste con mi poético nacimiento. Los emperadores romanos eran endiosados después de su muerte; yo tuve el inesperado honor de serlo en el momento de mi nacimiento.

«El resto de mi vida ha transcurrido con igual monotonía que la de otros seres humanos que pueblan la tierra.»

OBRA HISTÓRICA

JUAN M. PLAZA, joven cineasta de inmenso valor, analizó en una serie de artículos admirables publicados en «POPULAR FILM» la personalidad de Kuleshov, de Pudovkin y de Eisenstein.

Plaza profundizó admirablemente en toda la obra de Sergio María Eisenstein, y en uno de sus párrafos decía: «Todo en sus manos adquiere una categoría estética insuperable. Las cosas más contrarias y aún opuestas, tienen en él un animador tan formidable, que las hermana infundiéndoles una cantidad tal de arte que anonada...»

Estas palabras del camarada Juan M. Plaza reflejan exactamente y con inusitada comprensión el poder y la genialidad de Eisenstein.

Y el nombre de Eisenstein va unido al cinema histórico ruso en su más perfecta obra, es decir, «Potemkin» y «Octubre».

«Potemkin» es indescriptible, todos los relatos, todos los elogios serían pobres ante esta obra gigantesca de la cinematografía.

Las escenas—terriblemente crueles y realistas—de la escalera, el ametrallamiento de la multitud, con todos sus detalles, la madre, el cochecillo, el cojo, los soldados, todo ello es de una perfección, de una verdad tal que nos remonta al año 1905, Odessa, «El acorazado Potemkin», todos estos nombres son insuficientes para un elogio. «Potemkin» es necesario, es indispensable, verlo para darse cuenta exacta de Eisenstein, y también para comprender con toda su crueldad la inhumana represión de Odessa.

«Potemkin» es un film que el firmante de este artículo ha visto cuatro veces y cada vez más cortada, en cada exhibición temblaba ante el temor de un nuevo ultraje, de una imagen más robada a la admiración y al horror del público, y cada imagen de «Potemkin» está plasmada en el celuloide como anatema furioso contra el militarismo, como recuerdo histórico imborrable. Y ningún estudio, ninguna relación, podrá equivaler en fuerza emocional a «Potemkin».

Y la historia no se debe saber, se debe sentir, y si toda la historia de la Humanidad pudiéramos sentirla como «Potemkin», el mundo sería otro del que es en la actualidad.

Y «Potemkin» es la obra suprema del cinema histórico, de un cinema que tan pocas obras contiene.

De un cinema cuyas obras históricas-educativas-revolucionarias son solamente dos: «Potemkin» y «Octubre», pero no el «Octubre» que presentó el Estudio Proa Filmófono, sino el «Octubre» cuyo protagonista es Lenin.

Y el cinema soviético plasmó en el celuloide con inusitada violencia los días de mayor trascendencia para Rusia, y ojalá que todas las escuelas del cinema forjaran obras históricas de un modo imparcial y sereno, ejemplo dado por los cineastas de la moderna Rusia.

Y la historia captada de la verdad no sería ni transformada ni falseada como hasta ahora se sigue haciendo.

OBRA REVOLUCIONARIA

Los buenos burgueses, esos infelices acurrucados en un diván, la media y pequeña burguesía, se horrorizan cuando ven un nombre de un film soviético. Imaginan horrores, represiones sin cuento. Toda la mentira y la baba derramada por los periódicos burgueses respecto a la U. R. S. S. se les viene a la imaginación.

La obra revolucionaria del cinema soviético es plena y completamente justa y humana, abarca en su anatema a todos los sectores de la sociedad, de una sociedad cruel y falsa como la nuestra, de una sociedad de hipocresía y de hambre.

Los diferentes aspectos, guerra, prostitución, imperialismo, religión, han sido captados por los cineastas soviéticos con admirable criterio y justicia. Han sido los únicos—con la sola excepción de Pabst, Vidor, Ruggles, May, King—que han luchado con valor y decisión contra el fanatismo estúpido, contra el militarismo, contra la sociedad falsamente moralistas.

Toda esta obra podremos representarla en su variedad por diferentes films.

Como obra de liberación del proletario, de reivindicación de unos ideales adormecidos en el cerebro de un oprimido y embrutecido, encontramos un magnífico film, «Artemio», de Petroff-Fitov. Todos los sentimientos, toda la complejidad de las sensaciones nuevas de un proletario nacido a una nueva vida, a nuevos horizontes, están prodigiosamente plasmados en este film soviético.

Máximo Gorki supo, en sencillo y profundísimo asunto, describir—en perfecto símbolo—un pueblo y sus habitantes. El burgués, la mujer, el proletario, la taberna, todo ello captado para el cinema de una manera genial por Petroff-Fitov.

Goraff, gran actor soviético, fué el símbolo genial del pueblo enérgico, poderoso, pero sin inteligencia, embrutecido por la burguesía interesada; por la misma burguesía que intentaba asesinarle para arrebatárle la mujer. Goraff era el símbolo ante el cual se apartaban todos asustados, Goraff fué el proletario que recobró la idea de sus derechos gracias al esfuerzo de un pequeño agitador, de un judío humilde, de un revolucionario cuyas proclamas eran pisoteadas por la masa, por la misma masa que luego le acogía con júbilo.

«Artemio», de Petroff Fitov, es una de las obras más plenamente revolucionarias del cinema soviético, cuya concepción genial tuvo perfecta imagen al plasmar admirablemente la obra de Gorki en el cinema.

Los dos aspectos tan sumamente importantes de la sociedad, tal como son las prostitutas y los mendigos, fueron abordados admirablemente por los cineastas soviéticos.

La prostituta, elemento creado por los prejuicios de la sociedad, y lo que es sangrienta ironía, perseguida por los que la crearon, fué perseguida y atacada por los falsos moralistas del cinema falso. Tan sólo Pabst con «La calle sin alegría», Ruggles con «Cimarrón», Sternberg con «Los muelles de Nueva York», supieron defenderla y comprenderla.

Su triste vida, vida que llevan acuciadas por el hambre y por el frío, no era defendida en su justa medida por el cinema capitalista, cuyos cultos y religiosos admiradores se hubieran escandalizado ante un film que defendiera a la prostituta.

A la prostitución por hambre se la persiguió con saña, y la otra prostitución, la de las hembras de la burguesía, las que se prostituyen por lujo, o por una suma algo más elevada que una pobre ramera, se la protegió y ensalzó en unos films falsos e hipócritas.

Y la U. R. S. S. forjó «La prostituta» y «Burdela», films que fueron una defensa de la prostituta, una defensa justa y humana, en oposición a ese film tan necio y tan canalla que se llama «Trata de blancas», de Manfred Moa, el film más falso que ha forjado el cinema.

En cuanto a la vida de los mendigos, de esa lacra de la sociedad, tan sólo ha sido justamente comprendida en «La Opera de quat'sous», de Pabst, o «Mendigos de la vida», de Wellman. En estos dos films su orientación fué plena y completamente cinematográfica y artística. Films que son lo más perfecto del puro cinema, pero tuvieron sólo un ligero matiz social.

Y el gran film social de mendigos es «El camino de la vida», film soviético de Nicolai Ekk.

Este es uno de los mayores aciertos del cinema soviético. Un reflejo exacto de la vida del mendigo en la ciudad y a la vez que un perfecto documental es uno de los films de mayor poder cultural y educativo en la más amplia acepción de la palabra. Puesto que nos muestran el mejor camino a llevar para la regeneración del hombre por el trabajo. En este film todos se ilusionan por el ferrocarril que van a construir. Uno se imagina ser el revisor, el otro el maquinista, otro el guarda-agujas, y ante el trabajo y por el trabajo sobreviene la regeneración de aquellos que no hubieran sido más que una carga para sus semejantes.

RUTAS SONORAS

“Nuestra Señora del Pecado”

Síntesis novelada escrita expresamente para “Popular Film” • Por Juan Mañé

(Continuación)

—¡ La policía está aquí! Nadie puede escaparse. La casa está rodeada.

—Pero a nosotros tendrán que respetarnos. Somos personas honorables...—advirtió Carlos.

—¡ No conoce a esa gente! Cuando allanan un local como éste, «arrean» con todos.

—Pero sería un abuso. ¡ Protestaré! —Proteste! ¡ Será inútil!

—¡ Juan! Me tienes que sacar en alguna forma de aquí. La policía no puede hallarme en este sitio. ¿Qué sería de mi reputación? Mi nombre y el de mi marido aparecerían en los diarios, el escándalo arruinaría la carrera política de mi esposo... ¡ Sácame de aquí! Tú me trajiste...

—Porque me obligaste.

—¿Aún os quedan deseos de reñir?—preguntó Carlos.

—¡ Dios mío! Si la policía me encuentra aquí estoy perdida—sollozó Magda.

El «maitre», considerando que con personas de tal calidad podría sacar algún importante beneficio, declaró:

—Conozco un escondite.

—¿Cuál?—preguntaron a coro las dos mujeres.

—Esa «chaise longue».

En pocos segundos el mueble, libre del asiento, dejó ver una cavidad, lo suficiente grande como para introducir una persona.

—¡ Oh! ¡ Gracias!—exclamó Magda, disponiéndose a utilizar el escondite. La mujer la apartó bruscamente.

—Yo ocuparé ese lugar.

—¡ A mí me corresponde!—dijo Magda, con insolencia.

—¿Y por qué? ¿Porque es una «señora»? Los ruidos se hacían cada vez más perceptibles.

—Si no se dan prisa, la policía frustrará todo.

—¡ Por favor!—suplicó Magda, con más dulzura en la voz—. Usted nada tiene que perder si la policía la halla aquí.

—Si, perdería mi libertad.

Los dos amigos, incapaces de resolver el conflicto, se paseaban agitadamente.

—Esa mujer...—dijo Juan, con despecho.

—Tiene tanto derecho a la defensa como Magda.

—Una mujer como esa, poca importancia le da a la policía.

—Si trata de huir, tendrá sus motivos.

—Mañana estará usted libre. Yo tengo muchas influencias—dijo Magda.

—Es que... debo pagar una deuda con la justicia. Si me encuentran, me meterán en la cárcel.

—Le aseguro que moveré mis relaciones para que la dejen en libertad, sea cual fuere su delito.

—No... ¡ Imposible!...

—Por lo que usted más quiera... Mi posición, mi prestigio se verían enlodados para siempre. Se lo pido por mis hijos...

—¡ Ah! ¿Tiene usted hijos?

—Sí... dos...

—Ya suben—exclamó Carlos, atisbando por la puerta.

—Se lo suplico...—lloró Magda.

—Bien... por sus hijos... le cedo el lugar.

Y hagamos especial mención por la labor de sus intérpretes. de un Mustafá, de un Kolk...

Los dos aspectos más interesantes del cinema soviético son la lucha contra el imperialismo y la propaganda de un régimen de justicia e igualdad.

El imperialismo ha sido dura e incansablemente atacado por los cineastas soviéticos. Ya una «Tempestad sobre Asia», en la cual Pudovkin supo—entre los múltiples aspectos de este film maravilloso—lanzar un crudo anatema para el imperialismo de una nación, de una nación que no mencionaremos porque es inútil, pues todo el mundo sabe que es la misma que tan duramente—y tan justamente—criticó Ilya Trauberg y su «L'xperess bleu».

Y por último debemos mencionar como los mejores films de propaganda soviética, aquellos que muestran a los ojos del mundo su progreso maravilloso, y éstos son «La línea general», de Eisenstein, y «Turksib», de Turin.

Estos dos films son los mejores documentos de agitación, puesto que nos muestran el progreso y desarrollo de un pueblo que oprimido no pudo hacer nada, pero que bajo un régimen de justicia y de bondad, un régimen de trabajo e igualdad supo progresar incansablemente y alcanzar uno de los primeros lugares entre los pueblos de la tierra.

Muchos es posible que encuentren en este trabajo más de político que de cinematográfico, y en efecto es así, pero es preciso tener en cuenta que no es posible el hablar del cinema soviético—de ese puro cinema, por más que caiga sobre él la baba de una burguesía o las estupideces de un Martínez Gandía—olvidar la política, y ese cinema está demasiado acorde con nuestras ideas para que nosotros las olvidemos.

El cinema soviético, cuya orientación es la única irreprochable—artística y socialmente hablando—ha tenido y tendrá múltiples detractores, que admitiremos lo sean por su credo político opuesto, pero que de ninguna manera admitiremos que lo sean artísticamente.

Porque artísticamente—sépalos Rafael Martínez Gandía—el cinema soviético no tiene nada que envidiar a ninguno, al contrario, todos los cinemas tienen que aprender de él.

E infinitos de realizadores engréidos y necios tienen mucho que aprender tanto cinematográficamente como humana y moralmente de un Eisenstein, de un Ekk, de un Turin, de un Trauberg.

PEDRO SÁNCHEZ DIANA

Madrid.

Madrid.

DOS AÑOS DESPUES

—Te advierto que es exquisita, culta, seductora, simpática...

—Bien, hombre, bien.

—Conversando con ella, uno olvida su condición de mujer liviana. En su profesión es una mujer famosa y hermosa. La llaman «Nuestra Señora del Pecado».

Juan se dejaba conducir por su amigo a través de un amplio corredor. Al término del mismo, un ascensor les ofreció sus comodidades para transportarlos al primer piso, en uno de cuyos departamentos vivía la mujer ponderada de interesante y discreta por su amigo Eduardo Resil.

Una criada acogió la llegada de los visitantes con una sonrisa.

—La señora en seguida los atenderá—dijo, y, después de dejarlos sentados en el «living-room», desapareció.

Juan inspeccionó el lugar con una rápida mirada. El «comfort», el buen gusto, se traslucía en el mobiliario y adornos de la casa. Su dueña debía tener un delicado temperamento artístico y una marcada inclinación hacia lo exótico, todo lo cual lo impresionó favorablemente.

Advirtiéndolo, su amigo, le dijo:

—Cuando la veas a ella, quedarás arrobado. ¡ Es un primor!

Después de una breve espera, apareció la mujer largamente alabada por su amigo. Vestía un elegante «deshabillé» celeste.

Cuando el amigo los presentó, ambos se miraron. La impresión que experimentaron no se tradujo en el semblante, debido a la forma imprecisa que se presentó.

«Yo conozco a este hombre», se dijo ella mientras estrechaba su mano.

«He visto a esta mujer en otra parte. ¿Pero, en dónde», se preguntó Juan.

Mientras el amigo cambiaba frases triviales, los dos seguían obsesionados en una preocupación. «¿Dónde lo he visto antes?», se decía ella. «¿Dónde traté a esta mujer?», se decía él.

Considerando el amigo que su presencia era inofensiva, pidió permiso para retirarse.

(Continuará)



podido volver a subir por la pendiente fatal. Sin embargo, a pesar de todo, Jean Arthur acaba de erigirse en la excepción a la regla general. Porque había pasado y ha vuelto.

* * *

Hace seis o siete años, era la época en que florecían las ingenuas de tierno rostro de porcelana, con faldas hasta las rodillas, cabellos cortados en melena, y una pureza insuperable. Os acordaréis de ellas: Bárbara Kent o Loreta Young en sus comienzos. La más célebre de todas fué Mary Brian. Una morena con los ojos azules, el tipo en boga por aquel entonces. Cuando se quería una ingenua y no se podía tener a Mary Brian, se acordaba uno de que existía una pequeña artista que se le parecía, que era, en suma, a la estrella lo que una copia al original. Se la tomaba a falta de algo mejor, después de haber quitado importancia al papel y reducido el salario. La que debía contentarse con las migajas de otra era Jean Arthur. La vuelvo a ver en aquellos tiempos, o sea en las películas de colegio o en los Westerns. En papeles inconsistentes, melodramáticos, imposibles. Lo hacía ella lo mejor que podía con aquellos papeles ridículos y con sus posibilidades que no eran muchas, si hemos de ser completamente sinceros. Era gentil, sin embargo. Un perfil corto, donde todos los rasgos estaban redondeados en la muelle suavidad de la extrema juventud. Un cutis unido, un grano de piel cerrado como la pulposa carne de una camelia. Ojos cándidos, azules. En una película con Jack Mulhall (también un desaparecido), ella tenía miedo de las vacas y se enganchaba en los alambres espinosos. Quedaba ella así, arremangada su corta falda plisada, mostrando un ex-



Actores
de
Yanquilandia

Lo
que
ha
llegado
a
ser
Jean
Arthur

SE ha dicho siempre que el camino conducente a Hollywood y al éxito es un camino difícil, erizado de embudos, en los que es la cosa más sencilla del mundo el caer. Y que es un camino de un sentido único. Una carrera cinematográfica es un poco parecida a esos grandes toboganes que terminan en el agua de las ferias y parques de atracciones. Se sube durante un tiempo infinito por rígidos y cortos escalones, penosamente. Por último se halla uno en la cumbre. Pero los que van detrás, los que suben, son aquí los que han



de empujar a los que están delante de ellos. Se deja resbalar luego uno por la pendiente. Cada vez más rápidamente. Es inútil querer frenar para disminuir la velocidad o para detenerse. Es necesario continuar el descenso, hasta el gran ¡plof! en el olvido final, definitivo.

El caso se ha repetido miles de veces. Se engaña a las «estrellas» pasadas con el espejismo de una posible vuelta al éxito. Pero ni Clara Bow, ni Evelyn Brent, ni el pobre viejo gordo Fatty, ni Colleen Moore han

tremado de la liga y una pierna de aire infantil. Es la imagen más neta que guardo de la Jean Arthur de otros tiempos. Es característica. Porque, como en la imagen, estaba enganchada realmente, sin ningún medio de franquear los obstáculos que la separaban del éxito.

En el film en cuestión, Jack Mulhall venía en su socorro y la libraba. En la vida, un joven vino también a sacar a Jean de su precaria situación. Este joven no trabajaba para el cine. Se ocupaba de empresas de construcción, en Nueva York. Se llamaba Frank J. Ross. Era rico y un simpático muchacho. Amaba a Jean. Esta era una jovencita razonable y clarividente.

Su contrato con Paramount que la empleaba durante dos años, no había sido renovado. No tenía apenas probabilidades de ser contratada en otras partes. Su único destino parecía entrar a formar parte de ese grupo de actores sin nombre ni cotización en el mercado cinematográfico, ofreciendo continuamente su trabajo a todas las casas, para no ser aceptado en ninguna, o, a lo sumo, conseguir muy de tarde en tarde un papel mal pagado en una producción de ínfima categoría, siguiendo siendo la actriz que se buscaba, sólo cuando faltaba Mary Brian. No. Jean quería todo o nada. Habiendo considerado que había fracasado en Hollywood, supo hacer frente a la realidad y dijo el adiós, que ella creía para siempre, a la Meca del cine.

Se fué entonces a Nueva York para casarse.

* * *

Ante todo, cuando llegó a la ciudad de los rascacielos, se dió cuenta de que era como volver a su casa. Allí había debutado tiempos atrás, desde la escuela, posando para los pintores y los ilustradores, particularmente para el célebre Howard Chandler Christy, del cual era la modelo favorita. Las actrices, en aquellos tiempos, solían ser reclutadas con mucha frecuencia entre las jóvenes que posaban para los pintores y para los fotógrafos. Fué así como Paramount la había enrolado, expidiéndola para Hollywood, llena de bellas esperanzas para el porvenir y completamente desprovista de la más elemental experiencia en el arte

(Continúa en Informaciones)



B L A N C A

N E G R I E S

F E L I Z

porque
tiene
un
amor.

CONOCÍ a Blanca Negri cuando era niña—¿doce años?—. Fué en una tarde azul, optimista, bajo el cielo sevillano. Los ojos negrísimo—ingenua canción—, rimaban poemas amables y en el espíritu, lleno de audacias infantiles, sonreía por vez primera la más valiosa inquietud: «Has nacido para el arte.» Se lo dije alegre, feliz, simulando un descubrimiento... Y el arte—ya estaba escrito—llenó desde entonces su vida...

* * * *

Benito Perojo, en los estudios de Aranjuez, terminaba, con gran acierto, «Nuestra Natacha», según la obra teatral de Alejandro Casona. Cuando llegué al plateau, Blanca Negri se movía graciosa, gentil, magnífica ante la cámara. Quise esconderme tras del decorado. ¡Cuánto tiempo sin vernos! Estaba igual. Así me dijo adiós en una tarde azul, optimista, bajo el cielo sevillano...

* * * *

Diez minutos de descanso. Ella y yo, sentados en el bar de los estudios.

—¿Marie Brizard?

—Prefiero cerveza fresca.

Recordamos un ayer venturoso. Varios artistas, maquillados también, pasaban despacio por los caminos de la arena, bajo el sol implacable...

—¿Quiénes son tus compañeros en este film?—la dije.

—Rafael Rivelles, Pastora Peña, Manolo Díaz, Pepe Calle, Ana María Custodio.

—¿Y estás contenta del trabajo realizado?

—Naturalmente. Cuando se actúa bajo la mirada severa, inteligente, de un



Blanca Negri ayer, cuando en los cabarets de Barcelona impuso la gracia de su arte y de sus atrevimientos.



La joven y bella actriz de nuestro cinema, contratada por Cifesa para su elenco, jugando con su perro favorito en su casa de Madrid.



Canta y baila; pero también, como una mujercita de su casa, entretiene sus horas con labores caseras...



...Lo cual no es óbice para que, abandonadas estas labores, ensaye sus canciones acompañándose con un minúsculo instrumento y con una sonrisa llena de simpatía.

director célebre, no caben errores. Por eso, «Nuestra Natacha» resultará la mejor película de todas las temporadas.

—Has sido «estrella» de varietés; «vedette» de revista; eres actriz de la pantalla... ¿Cuándo desarrollaste mejor, más ampliamente, con verdadera satisfacción, tus inquietudes artísticas?

—Es difícil responder. Cada uno de esos momentos pertenece a época distinta. Puedo asegurarte, no obstante, que se ha efectuado en mí una transformación prodigiosa. Parece como si hubiera conseguido la ruta cierta para mis ambiciones; el camino ideal que necesitaba...

—Esto quiere decir...

—¿Qué haré cine siempre? ¿Qué no volveré jamás a la revista, ni a la canción? Ni siquiera lo he pensado. Hay un azar gracioso, tejedor formidable de sorpresas... Dejemos en sus manos la respuesta.

Blanca Negri se miró al espejo. Sonaron los timbres del plateau, imponiendo silencio.

—¿Es cierto que Cifesa te ha ofrecido un contrato para dos años?

—Eso dicen los compañeros. No lo sé. Por lo visto se enteran todos antes que yo.

—¿Qué piensas de la producción española?

—Nuestras películas pueden competir orgullosamente, con las extranjeras.



Ligera, pícaro y gentil, como la vimos sus admiradores en su época de canzonetista.

—¿No crees que se debían tomar medidas contra el desprestigio de la industria?

—Creo que el Gobierno debe nombrar un Comité censor, con severas instrucciones. Se hacen, continuamente, películas que nos perjudican bajo el punto de vista técnico y cultural. Pobres y defectuosas de todo. Nos sobran elementos para el trabajo... ¿Por qué no hemos de emplearlos con eficacia? Ese Comité censor, que debía nombrar el Gobierno, lo pide a gritos la industria. Lo pedimos nosotros también. ¡Guerra a los directores in-

(Continúa en Informaciones)

UNA ESTAMPA
LUMINOSA

GRACE MOORE

UNA PARÁBOLA DE AVENTURAS

Siempre ha sido impulsiva, tenaz, rápidamente voluntariosa, Grace Moore. Nació en Jellico, un pueblecito montañés de Tennessee, en una casa acomodada, próspera. Indómita, burlona, se complacía en su infancia libérrima en conspirar contra la tranquilidad ajena. Desataba, por ejemplo, a los caballos de centenares de colonos italianos reunidos en una fiesta nostálgica, a decenas y decenas de kilómetros de sus residencias, y les privaba de cabalgaduras para el regreso, descargando sobre los viñedos, sobre las calles de los indefensos poblados, una funesta tropilla invasora. Encabezaba el coro infantil de la iglesia local y, solista en las sesiones nocturnas de una sociedad de jóvenes baptistas, descubrió en los profundos «spirituals» de los negros un camino de acendrada religiosidad, que asegura la perdura. Se proponía—y discutió con su padre el proyecto—marchar de misionera a China. Le gustaba la música. Estudiaba piano, canto. Por ahí—contaba ocho años—se forjó una heroína dividida en diarios y revistas: Mary Garden, célebre cantante entonces. La asedió, pertinaz, en cartas con interrogaciones. ¿Qué se precisaba para triunfar en el arte lírico? ¿Cómo eran los espectáculos de ópera? Le exponía sus problemas, sus aspiraciones. No la había visto trabajar nunca y, al fin, la vió en Nashville. Grace, alumna en un colegio de selección, el Ward-Belmont, se afirmó en su pretensión de dedicarse al canto. Tenía una voz clara, melodiosa, vibrátil. Redobló sus cartas a Mary Garden. Consiguó que los suyos la enviaran a un establecimiento musical de las cercanías de Washington, el Wilson Green Music School. Inopinadamente aparece en 1918 en un concierto con Giovanni Martinelli. «El concierto del león y el ratón», glosan con ironía los críticos, que elogian, no obstante, las condiciones vocales de la jovencita. Alarma en la familia. Reprimendas. Amenazas. Grace Moore y una condiscípula se fugan del colegio. Se abre su parábola de aventuras.

“EL GATO NEGRO”, SEIS MESES SIN VOZ

—Mary Garden y Geraldine Farrar, a quien acababa de admirar en «Carmen», eran las responsables de mi determinación—explica Grace.

¡Época de bohemia, de privaciones, que la «estrella» de hoy recuerda con orgullo, con altivez! Cortadas sus relaciones con la familia, canta por la comida y un mísero puñadito semanal de dólares en «El Gato Negro», un restaurante del Greenwich Village, el barrio neoyorquino que reproduce, en una mixtificada confusión comercial y artística, el ambiente de Montmartre y Montparnasse. Una noche, entre los comensales, se presenta su padre, banquero, propietario de molinos de algodón, dueño de una comarca. La invita a reintegrarse al hogar, a olvidar sus ensueños líricos; en caso contrario, la desconocerá, la desheredará, la repudiará. Grace no acepta. Prefiere el círculo de pobre

Grace Moore es una gran cantante a quien su matrimonio con nuestro compatriota Valentín Parera ha convertido en una española más. Rendimos este tributo a su gracia, a su belleza y a su arte, con el mismo noble desinterés que se lo tributamos a nuestra artista más eminente.



La esposa de Valentín Parera es feliz en su matrimonio que se tiene como uno de los enlaces más dichosos conocidos en Hollywood. Llevan cinco años de matrimonio y viven aún en plena luna de miel.

EL MILAGRO DE “UNA NOCHE DE AMOR”

¡Paciencia, paciencia, otra vez! No se resignaría, en su temple de vencedora, a este aparente fracaso. Corrió el tiempo. Acumuló observaciones, consultó a expertos cinematográficos, libró cálculos. Habló con Harry Cohn, de la Columbia Pictures: «Armemos una película. No exijo una cantidad fija, sino un tanto por ciento. Exijo, en cambio, que se admitan mis opiniones y la soberanía de mi voluntad.» Se rodó la película. Los «tests» no prometían demasiado. Grace—Parera y Harry Cohn cambiaban una apuesta sobre el éxito del film—insistió en proseguirla. Al pasarla en una «preview», ese preestreno con que los productores catan el gusto del público antes de lanzar una obra, en una salita de Pasadena, en una velada dominical, y luego en Santa Bárbara, en una velada de sábado, con el personal de los estudios de la Columbia diseminado por el local, se tuvo la sensación precisa de la victoria. Los espectadores rompieron en aplausos al final de cada uno de los números musicales y en aclamaciones frenéticas en el epílogo conmovedor de «Madame Butterfly». Grace, escondida en una platea, con los ojos empapados en lágrimas, apretaba, nerviosa, la mano de su esposo. «Una noche de amor» fue un suceso mundial, que transportó a la artista a la categoría de las más solicitadas «estrellas» de Hollywood. En Nueva York, a los ocho meses de su estreno, todavía llena salas.

CRÉASE O NO, SE SIENTE “ESPAÑOLA”

Valentín Parera, acogedor y señorial, ha ido recordando estos antecedentes en una charla emocionada, cariñosa, de (Continúa en Informaciones)

Ofrecemos a nuestros lectores varios de los últimos retratos de la famosa cantante; entre ellos, algunos que nos la muestran en instantáneas de trabajo tomadas a lo largo de las distintas películas que interpretó.

© C. C. Corp
Grace Moore
226

za e ilusiones en que lucha. Se convence de que ha de trazarse, por su propio designio, su ruta. Será «prima donna». ¡Paciencia! Ya la reconocerán de nuevo los suyos. Gusta su voz, su acento del Sur. La halagan los aplausos, las ovaciones que suscitan sus números fáciles. Envanecida, ataca todos los tonos, todos los géneros, mal guiada por profesores ramplones. Sus cuerdas vocales se resienten inesperadamente y—¡cosa terrible a los diez y ocho años!—se queda sin voz. «Fue un aviso del cielo», dice ahora. «¿Hay posibilidad de curación?», pregunta a un ilustre especialista. «Sí. Seis meses de absoluto silencio», le responde. ¡Paciencia, paciencia! ¿Para qué guarda su sonrisa, su confianza en sus dotes, su vigor físico y espiritual? Reune moneditas y se encierra, con una anciana sirvienta, en una isla solitaria.

LA COMEDIA MUSICAL, LA REVISTA, LA ÓPERA

Había trabado relación con Condé Nast, prominente personalidad de la sociedad neoyorquina, en «El Gato

Negro». Había trabado relación, por su intermedio, con compositores, directores, escritores. Al volver de su cura de reposo, su voz, más rica en tonalidades, más límpida que nunca, George Cohan la vincula a la comedia musical, la permite substituir a una primera figura popular, Julia Sanderson, en «Kitty Choo». Con «Up the clouds», que se mantuvo siete meses en el cartel, logró ahorrar lo suficiente para costearse en 1923 un viaje a Europa, con el propósito de insistir en sus estudios. En París se confesó con Irving Berlin. Lo venció con su simpatía. «Persevere en prepararse para la gran ópera, si lo desea—le expresó el compositor y productor teatral—. Mientras tanto, véngase conmigo a Nueva York. Desempeñará el principal papel femenino en mi «Music Box Revue». Ganará mucho dinero y no le resultará tan duro llegar a la meta.» Actuando en la «Music Box Revue» se vinculó a Otto Kahn, alma del Metropolitan, que le ofreció una oportunidad de aparecer en el primer coliseo lírico de los Estados Unidos. Cometió el error de diferirla y

cuando la aceptó, no satisfizo. No se desalentó, naturalmente, por eso. Le apostó al incrédulo y paternal Otto Kahn doscientos dólares a que antes de dos años pisaría, dominadora, las tablas del Metropolitan. ¿Se dejaría aplastar por un entorpecimiento? ¿Para qué su juventud, su vigor, sus condiciones? ¿No le daba la razón la vida? ¿No estaba demostrando a su padre que no mintió al aseverarle que dentro de muy poco tiempo ganaría más que él? Marchó a Europa. Se entrevistó en Montecarlo con Mary Garden, su ídolo desde la infancia, que la aconsejó, le cedió su «villa» de Antibes y le proporcionó un profesor. Grace Moore debutó, transcurridos unos meses, en la Ópera Comique de París con «Louise», bajo la dirección de un maestro francés. Cantó en Italia. En febrero de 1928, con dos semanas de prioridad a la cancelación de su apuesta con Otto Kahn, debutaba en el Metropolitan de Nueva York en la encarnación de Mimí, en «La Bohème». La aclamaron como poseedora del «más importante órgano vocal que surgía en el Metropolitan desde la llegada de Rosa Ponselle».





"La extraña aventura de David Gray"

SABÉIS que todos los films deben morir. A la larga, la imagen blanca y negra se escapa de su soporte de gelatina, y lo que no es ya más que la sombra de la vida, vuelve como ella al polvo.

Por otra parte, no se le deja tiempo para ello. Una película, cuando en el último pueblo no se la quiere, es todavía materia prima, película. Y con la película se fabrican cantidades de cosas útiles: barnices para uñas, lacas para autos; cosas que todavía brillan, pero como las estrellas, no mucho tiempo.

Señorita: es indudable que usted se ha estucado los extremos de los dedos con la sonrisa de Clark Gable o de Boyer. Y usted, señor, habéis tenido a vuestros pies la mujer de sus sueños... en la goma de los extremos de los zapatos.

Durante algunas centenas de años, los que quieren hacerse una idea de nuestros entusiasmos no encuentran, para justificarlos, más que lo que se ha escrito. E imágenes inmóviles.

Es todo lo que queda de los primeros Mack Sennett. De varios Stroheim. «Nosferatu» está en fragmentos, como un manuscrito que hubiera atravesado siglos de guerras e invasiones. En Europa existe una sola copia de «París qui dort». Veinte años después.

Imágenes inmóviles; es un poco agravante para el arte del movimiento.

Pero cuando se vuelve a pensar en una película, no



"Campesinos"

la traemos al pensamiento entera: solamente algunas imágenes acompañan al título, asombrosas como temas musicales, y las otras se mueven detrás, en la sombra de la memoria. ¿Cuáles volvéis a ver, leyendo estas líneas?

¡Las más bellas! No hablo de rostros favoritos, si os agradan, fotos colocadas a la cabecera de vuestro lecho, ángeles guardianes de una nueva mitología. Sino de esos hermosos cuadros, prestos a revivir, como si el aparato se hubiera detenido bruscamente. De lo que las otras

"Sin novedad en el frente"



"Las 8 golondrinas"

artes sólo podían haber soñado vagamente. Las que podías colocar en los álbums, para volverlas a ver más tarde o para que vuestros hijitos tengan en el día de mañana una idea de la autora del cinema, y de lo que habéis amado vosotros.

Quiero hojear para vosotros mi álbum de bellas imágenes. No están etiquetadas y bien clasificadas como las muertas plantas de un herbario. Por autores o por patrias... Sino en bandas, con jefes de línea y favoritos, en desordenadas familias.

La primera es vibrante, como el acorde inicial de la sinfonía. Es una imagen de multitud. Una multitud lírica. Doscientos brazos levantados de histéricos cantores. Doscientas escudillas volando por el aire en la fábrica-prisión. Una mirada ebria so-



"La Ciudad encantada" y "El hijo perdido"

Bandera» y el último paso de los legionarios del «Grand Jeu». Querría también dar cuenta de las escenas en que los dos amantes de «Soledad» se buscaban sin verse, desesperándose de encontrarse alguna vez. Y luego, una imagen de guerra, anónima como ella: hombres bajo el fuego, confundidos con la tierra, y donde no se sabe si todavía están vivos. Y una masa trabajadora, de «Desertor», por ejemplo, esas negras bocas de «Carbón», que escuchan al camarada francés: «Son todos los mineros juntos»; o, todavía, la última imagen de «El camino de la vida»: la locomotora entrando como una cuña en la masa de obreros que se apartan lentamente y saludan al cadáver de Mustafá.

Y una última todavía, uno de esos movimientos de aparato que terminan un film, descubriendo un inmenso decorado entero: el circo de «La Foulle», «Sous les toits de París», el arroyo de «La calle», perdiéndose allí el héroe, un hombre entre otros.

Llegan en seguida las imágenes que cantan la hermosura de la Tierra, reflejos del mundo, hasta más hermosas que él. ¿Se había visto nunca con esta fuerza, la poesía viviente de los rayos luminosos y de los semáforos, ante «Le Rail»; de un campo de trigo ondulado inmensamente bajo la tormenta en «La línea general»; las bocas de las grúas arrancando bocados de tierra en «Zuyderzee»; sencillos nubarrones en el cielo en «La zona» o «Tal es la vida», y en «Turksib» y «El pan nuestro de cada día», del agua turbulenta que se lanza gozosamente a la conquista de los campos resacos?

Aquí colocaríamos también los tabitianos de «Tabú»



"El lago de las damas"

coronados de flores y deslizándose por las cascadas, el dibujo de las palmeras de «Moanna» sobre la calma del lago, el rebaño de elefantes de «Chang» atravesando el río; algún hidroavión blanco entre los hielos, flotando sobre el agua sombría; las brumas de «L'Atlante» y de «Pescador de Islandia»—el de Barocelli y Dellarola—, en una página, para que soñemos con ella; el último paseo del joven aldeano muerto, sobre los espaldas de sus camaradas, acariciado por las ramas en «La Tierra», que se aproximan a él, como para retenerlo.

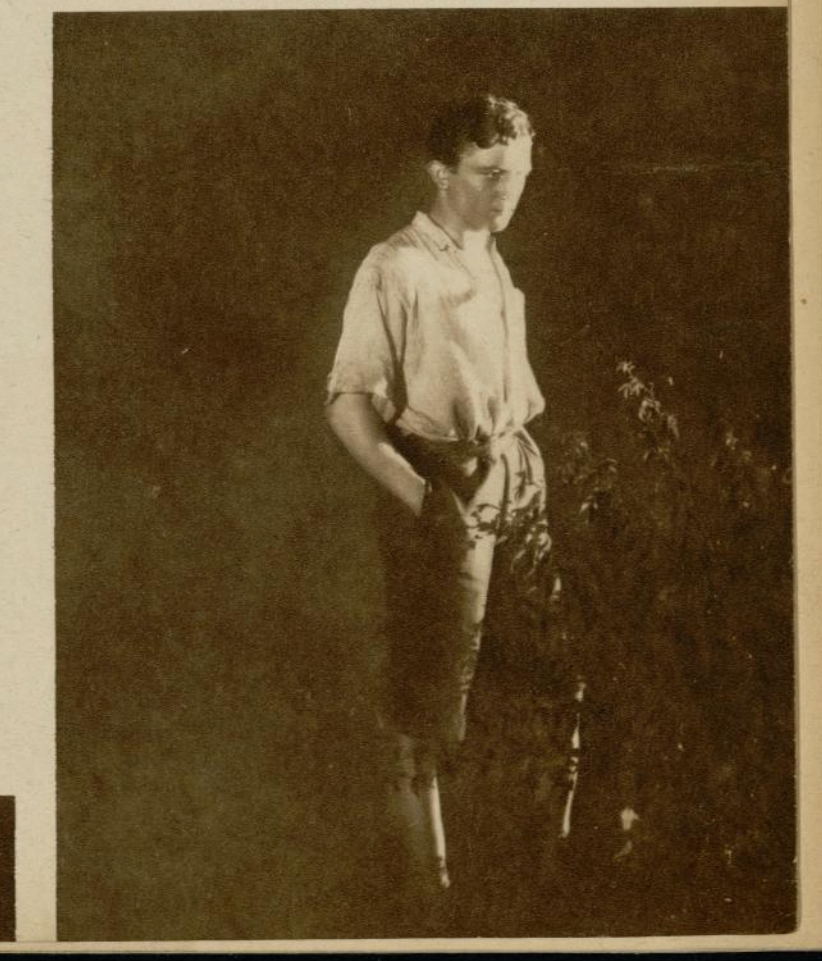
Y, para citar alguna película española, las rocas carcomidas, corroídas por el agua y el viento, de «La ciudad encantada».

Por contraste, un poco más lejos, veríamos lo que el estudio ha conseguido mejor: la inmensa escalera desnuda de «Tres luces», el bosque luminoso, los pilares de catedral en «Los Nibelungos», el velo blanco flotando detrás de la barca nocturna de «La casa Usher», y los techos atormentados de «Caligari»; una de esas sinfonías blancas donde se mueven los personajes de René Clair, posiblemente de «El millón», tan característica de una atmósfera de poesía de artificio y de juego; y la brumosa calle de «Mouchard».

Y luego, he aquí rostros, nada más que rostros, en grandes planos.

El rostro de Stroheim, que basta para decir su obra brutal, cruel, cínica, desdeñosa. Marlene, resumiendo el sensual estetismo de Sternberg; pero es posible que

"Los de 14 años"





WARREN WILLIAM

WARREN WILLIAM nació en la ciudad de Atkin, en la provincia de Minnesota, Estados Unidos de Norte América, en el año 1896 y le dieron el nombre de Warren William Krech. Fué educado en las escuelas públicas y completó sus estudios guiado por sus tutores. Es muy aficionado a todos los deportes y se destacó en el fútbol y en la pelota. Sufrió teniendo que estudiar las matemáticas, a las cuales era totalmente refractario.

El padre de Warren es alemán, pero emigró a América porque no estaba de acuerdo con el régimen militar imperante en Alemania. Vino a San Paul, Minnesota, donde abrió una Academia de idiomas. La madre de Warren es inglesa y de una familia muy distinguida.

Desde su muy temprana juventud la mar ha ejercido sobre él una fascinación irresistible, sintiendo grandes deseos de llegar a ser capitán de un barco para poder viajar por el mundo entero. Aún tiene esa ambición y recientemente se ha comprado un bergantín con el cual quiere ir a los mares del Sur. Warren siempre está haciendo algo nuevo, porque cree que cuando uno empieza a sentirse perezoso, significa que ya está viejo.

Se dió cuenta de que le agradaría ser actor cuando visitó por primera vez la ciudad de New York y vió obras teatrales en la famosa Broadway. Más tarde volvió a aquella ciu-



... después de la diaria partida de tenis.



El animador de Philo Vance tiene una debilidad más, el golf.

dad y se matriculó en la Academia Americana del Arte Dramático. Así empezó su brillante carrera teatral que había de convertirse en cinematográfica. Su primera aparición en las tablas fué en la obra «Mrs. Jimmie Thompson», en la cual desempeñó el papel de vendedor de encurtidos. Poco después apareció en «Expressing Willie» y tuvo tanto éxito que llegó a ser uno de los galanes jóvenes más populares de Broadway. En ese momento recibió un ofrecimiento para ser el protagonista de una película en que Pearl White era la heroína. Se trataba de una serie de muchos episodios que estaban en plena boga en aquella época, y que habían gozado de infinita popularidad hasta hace poco.

Warren prefiere el teatro al cine, sin embargo, está encantado con California por lo grata que le es la vida al aire libre, cerca del mar y próxima a las montañas. Según él, deberían ensayar los diálogos de una película por lo menos dos semanas antes de filmarla. No le es fácil aprender sus papeles de memoria. Si usted le preguntara que «¿Qué haría si tuviera que dejar de actuar?», le contestaría: «Yo no sé».

Su papel favorito en la pantalla es el que hizo en «El criminalista». Entre las estrellas de cine admira a Bárbara Stanwyck y Bette Davis, y entre los actores a Edward G. Robinson y John Barrymore.

Sus autores predilectos son Ibsen, Sir James Barrie, Ferenc Molnar y Philip Barry. No puede soportar las orquestas de jazz. Es amante de la música clásica y se siente transportado al Paraíso cuando oye las óperas de Wagner o de Puccini.

Todas las artes le interesan y fuera del drama encuentra deleite en la literatura. Lee todos los buenos autores contemporáneos. Le gusta leer los libros de Conrad, porque generalmente hablan del mar y esto siempre le encanta.

Viaja tanto como puede y nunca se cansa de ir a Italia o al Sur de Francia, porque en aquellas costas el mar es azul, el oleaje bravío y las espumas blancas como la nieve.



... evocando a los «siaux».



...jugando al tennis "ayudado" de sus perros.

Luce muy bien en traje de etiqueta y está considerado como el actor que mejor viste en la ciudad del cine. Es esbelto y arrogante. No lleva bigote en la vida real y usa un discreto perfume masculino de alta distinción. Le agrada guiar un automóvil y posee un Packard hermosísimo. No le gusta fumar cigarros, prefiriendo cigarrillos.

En cuanto al matrimonio, declara, que no impide a ningún

hombre adelantar en su carrera, y en su caso ha encontrado que le ha servido más bien de ayuda. La causa de tantos divorcios en Hollywood es que los matrimonios no se hacen por amor verdadero, y sin eso cualquier unión fracasa.

No le gustan las entrevistas y detesta las multitudes. Cuando le entrevistan para los periódicos, al principio se siente muy reservado, pero antes de que terminen con él encuentra que sin querer ha dado rienda suelta a su albedrío y hasta llega a sentirse feliz y contento, contestando las preguntas de los repórters, que, a decir verdad, son muchas veces muy indiscretas.

No le gustan los naipes y en efecto no está interesado en ningún juego de mesa. Se enfada muchísimo cuando ve que han puesto una «ese» al final de su apellido; error este que es muy común, debido a que existe otro que se escribe así. Cuando estaba recién llegado a New York mucha gente lo tomaba por Carpentier, el boxeador francés. Ahora le comparan a menudo con John Barrymore. William no está de acuerdo con esta comparación, diciendo: «Es cuestión de opinión personal, pero yo no

(C o n t i n ú a e n I n f o r m a c i o n e s)

L
co
B
admiraci
jardines
¿Pued
no conc
pito, au
lación.
Ahora
treo de
to; per

CAT

su ama
lezas d
mirable
do con
Real
nidad
Todaví
dónde
¡Es
—que
pureza
gala...
Cata
estético
triunfo
Nos
movía
pronto

Lejos del mundanal ruido, donde no se perciben las vibraciones ensordecedoras del mundo, allí tiene un reposo plácido, casi ideal, Catalina Bárcena. Raramente llegan hasta ella las notas en tono brillante de la admiración popular; su figura alada, grácil, pasea por entre la fronda de los jardines en la mayor solitud, como una ilusión.

¿Puede vivir así Catalina Bárcena?, se han preguntado muchos. Y es que no conciben que también el artista ansía de cuando en vez alejarse del estrépito, aunque en su retiro haya de sentir la nostalgia del aplauso y de la adulación.

Ahora Catalina Bárcena ha hecho un compás de espera en el constante ajetreo de sus actuaciones cinematográficas. Bien pronto quedará roto el encanto; pero ella habrá sabido aprovecharlo, buscando en todos los rincones de



CATALINA BÁRCENA

AMA LA ESTÉTICA
EL ESTUDIO Y EL ARTE

su amable hogar, los pequeños afectos de la casa, las sutilezas del vivir retirado; en fin, todo lo que es propio y admirable para un temperamento de mujer finamente cultivado como el suyo.

Realmente, emana de su figura, eterno símbolo de ingenuidad, una dulzura y un carácter gentilmente femeninos. Todavía no hemos llegado a comprender—o a descifrar—dónde reside el más primordial encanto de esta mujer.

¡Es tan tierna al expresarse, tiene tanto hechizo su voz—que el micrófono aún no ha podido recoger en toda su pureza—y a la par, es tal la gama de matices de que hace gala...

Catalina ha depurado su arte con un elogiado estudio estético. Quizá es ahí donde debiéramos buscar su gran triunfo.

Nos ha maravillado siempre la unción con que vestía y movía los personajes que interpretaba. En la escena, tan pronto nos daba la magnífica visión del «Pavo Real», como

nos ofrecía un tipo de psicología tan profunda como la del que crea en «Pigmalión», y en una época más reciente, nos saturaba de gracia con la «Mariquilla Terremoto».

En el cine triunfó tantas veces, como se reflejó su rostro en el lienzo de plata. Y en todo ello, había la estética de cada gesto, perenne a la musicalidad de su voz.

Pero Catalina Bárcena cree que en el cine todavía no ha hecho la obra que anhelaba, por falta de clima propicio. En Hollywood, el paraíso de sus primeros triunfos cinematográficos, encontró todo lo que materialmente necesitaba, pero no lo espiritual. Sus films se hicieron sin la más acabada comprensión del temperamento español, y esto es, precisamente, lo que ella se proponía al incorporarse al cine, al salir a la brecha para luchar, abandonando un sitio brillante en la escena teatral, conquistado a pulso, palmo a palmo.

Así ha luchado Catalina Bárcena en el cine, pero triunfando con más rapidez. El cine consagra o anula



a la primera salida, y el que se queda en medianía no pasa de ahí en toda su carrera. Si la Bárcena se hubiera aclimatado en Hollywood, artísticamente, todavía subsistiría la producción en español en América; pero ningún artista responsable de su labor podía aclimatarse allí, donde todo lo juzgaban a través del prisma de Yanquilandia.

¿Quiere esto decir que Catalina se precipitó al incorporarse al cine?

De ningún modo. Si se hubiese quedado a la expectativa, tampoco habríamos avanzado en nada. Era preciso que saliera adelante contra todos los errores de concepto de los americanos, que sufriese la dura experiencia de no encontrar, sino con dificultades, la comprensión de los financieros del cine, para que su nueva personalidad, reforzada a cada paso, adquiriera toda la solidez que hoy debemos reconocerle. Catalina Bárcena, al fin, habrá logrado realizar su anhelo: dar vida a un celuloide español por antonomasia, lleno de carácter y nervio, y a la vez, dotado de esta fina sutilidad interpretativa suya, que es universal.

Al volver a España lo hizo sólo pensando en la viabilidad de sus proyectos, sin escapársele que como primer intento resultaban poco menos que utópicos. Pero Catalina halló creada—como si para ella fuese—una editora que podía secundarla—Cifesa—, y al poco tiempo, «estrella» y productora quedaban unidas.

La Cifesa está tan satisfecha de haber escriturado a Catalina Bárcena, como ésta de pertenecer al primer elenco nacional.

(Continúa en Informaciones)



He aquí a la eximia actriz Catalina Bárcena, en algunas de las últimas instantáneas que hemos recibido de Cifesa, la editora española que la tiene contratada para filmar varias películas. En una de las fotos aparece acompañada por Luis Marquina, por Martínez Sierra, y en dos de ellas en el jardín de su casa particular.



He aquí el actor, seguro siempre de sí mismo y cada día más seguro de su arte.

UNO de los carteles de propaganda del nuevo film de Warner Baxter, «Prisionero del odio», nos le muestra elevando, con gesto suplicante, sus encadenados brazos al cielo, delirante de fiebre y de desespero, enflaquecido y con una barba de ocho días. El desgraciado inspira compasión y, seguramente, este papel le valdrá uno de los éxitos más grandes de su carrera.

Pero nosotros vamos a examinar a Warner bajo otro aspecto. Los que le conocemos bien, sabemos que su aspecto es el de un burgués lleno de salud; limpio, bien vestido, prudente; tan prudente, que ha contratado un seguro de vida considerable: cien mil dólares en efectivo, que le proporcionan una estimable renta hasta su muerte, y hacen envidiable la suerte de sus herederos.

Una de sus satisfacciones favoritas consiste en mostrar a sus visitantes sus dominios de Bel-Air; una propiedad suntuosa, sin exageraciones. Se trata de un verdadero castillo, con sus dependencias, su parque, sus departamentos forestales, en los que se crían toda clase de animales. La casa está dotada de los máximos adelantos del confort. No cabe soñar nada más perfectamente acondicionado, más moderno ni de más refinado gusto.

Vedle en esta otra instantánea, en su papel de propietario de un yate y un castillo. En cómoda posición parece esperar que el tiempo pase, sin que ninguna preocupación le conmueva... y, sin embargo, es hombre constantemente preocupado por su arte y siempre atento a una constante superación.

Este magnífico dominio ha costado la bonita suma de 150.000 dólares. Añádase a esto que Warner Baxter es, con Adolfo Menjou y Douglas Fairbanks, jr., uno de los hombres mejor vestidos de los Estados Unidos, y su guardarropa vale una fortuna.

Warner Baxter es, asimismo, propietario de una cuadra de caballos de carrera, un rancho en San Jacinto y una parte del yacht «Talayha», que posee en común con sus grandes amigos William Powell, Richard Bart-

elmes y Ronald Colman. ¡Nada, que Warner es todo un propietario! — ¿Por qué ese gusto de posesión, ese orgullo natural de lo poseído, ese deseo de afirmar sólida y ostensiblemente la posesión?

La razón es muy simple: Warner Baxter, durante mucho tiempo ha sido lo que vulgarmente se dice, un muerto de hambre.

Hijo de una viuda, modesta costurera de Columbus (Ohio), Baxter hubo de abandonar la escuela a los quince años; edad en la que obtuvo el empleo de lavador de botellas en una fábrica de gaseosas. Allí empezó su carrera, iniciando un pequeño progreso al ascender a mozo de mostrador; pero su genio, demasiado vivo, cortó en flor el vuelo, al romper, a raíz de una discusión, una botella sobre la cabeza de un cliente.

A su vez, fué agente de seguros, vendedor de automóviles y reparador de máquinas de escribir. Todos esos oficios le sirvieron de espera hasta alcanzar su verdadera aspiración: el teatro. Su afición y debut se remontan a la infancia. No empezó como tantos otros recitando versos de Shakespeare en las reuniones familiares o en las distribuciones de premios; ¡nada de eso! El era

un artista, pero jamás perdió el punto de vista comercial de la profesión. Tenía sólo diez años cuando descubrió que su vecino de pupitre, en el colegio, se comía sin el menor esfuerzo las moscas y gusanos, cosa que Warner decidió explotar, pero dándole un giro más comercial. Cada día a la salida del colegio, mostraba a los compañeros el fenómeno y sus ejercicios. Por diez centavos, cobrados por anticipado por Warner, el otro muchacho se comía una mosca ordinaria; por veinte centavos, una mariposa. Los negocios del «comedor de moscas» y su «manager» eran cada vez más prósperos, hasta que un día el padre de la «vedette» les sorprendió durante una representación, y allí terminó, después de una purga y una sólida corrección, el primer negocio de Warner Baxter empresario.

Warner tentó de nuevo la suerte con otro compañero, al que pintó de pies a cabeza, para exhibirle como tatuado. Pero el negocio no podía funcionar los días de lluvia y, por

WARNER BAXTER

PROPIETARIO



fin, cansado de ser jefe de publicidad y empresario, decidió establecerse por su propia cuenta como «vedette».

Su debut tuvo lugar en una pequeña troupe provinciana que actuaba en cobertizos y garages. Allí interpretó los más variados papeles, desde adolescente hasta anciano, llegando, a pequeñas etapas, a Broadway.

Allí casó, el 29 de enero de 1918, con su partenaire Winifred Bryson. Esta, cosa curiosa, es todavía actualmente

(Continúa en Informaciones)

Impresiones de Hollywood

A CAUSA de los adelantos en la radio, el automovilismo y la aviación, resulta cada día más difícil el hallar un rincón que nos permita aislarnos de la civilización. En Hollywood, sin embargo, hay un recurso que no falla nunca, y que consiste en meterse en una de las salas de proyección en donde se exhiben las escenas tomadas el día anterior en los diversos escenarios. El solo hecho de estar en aquella sala, nos hace inviolables, por no decir sagrados, y nadie se atreve a estorbarnos.

La exhibición de estas escenas es una de las tareas más importantes de la producción de películas. Las decisiones trascendentales que se comentan extensamente en los periódicos, salen de estas humildes salas de proyección. En el estudio de la Paramount hay una docena de ellas, de las cuales la que está situada en un edificio aislado, en un rincón del estudio, es la más importante. A partir de las nueve de la mañana y hasta las doce de la noche, las exhibiciones se suceden ante un grupo de personas que ocupan un tercio de sus asientos.

El penetrar en esta sala es la cosa más sencilla. Pero la oscuridad es densa y resulta algo difícil dar con un asiento. Lo mejor es quedarse de pie unos momentos hasta que la vista se ha acostumbrado a la oscuridad. A veces una



Mary Boland, excelente actriz a quien en Los Angeles se considera como una gran dama por su tacto y por su exquisita educación.



Herbert Marshall, uno de los pocos hombres que no cree en sí mismo, y que procura enojar constantemente por dentro y por fuera.

Gladys Swarthout, la famosa cantante que está contratada ventajosamente por la Paramount, en una de sus últimas fotografías. A esta bella actriz la veremos esta temporada en «Esta noche es nuestra», film en el que comparte los honores y la interpretación con Jan Kiepura.

W. C. Field, uno de los actores de carácter que cuentan con más simpatías en Hollywood. Se asegura que es un epícurico y que no tiene rival ante una mesa bien provista.

diez o doce veces seguidas. Alguna que otra vez cambia el ángulo. Al final se ve siempre una mano que sostiene una pizarra con un número escrito en yeso. El productor anota los números y al final de la proyección decide cuál de ellos le gusta más.

Para el espectador ajeno a la industria, la exhibición resulta de una gran monotonía. Ni la hechicera Marlene Dietrich o el gracioso W. C. Fields, logran distraernos, después de haberlos visto diez o doce veces dejándose caer en una silla o haciendo equilibrios con un montón de cajas de cigarrillos.

Una de las tareas más pesadas es la de revisar un millar de escenas y decidir cuáles de ellas se deben eliminar para componer un film del metraje corriente que, a la vez, resulte interesante. Así hubo que hacerlo el verano pasado con las escenas de la expedición del almirante Byrd. La proyección duró ocho horas, durante la cual se eliminaron miles de metros de montañas nevadas y témpanos de hielo flotando en el Océano Antártico. Byrd asistió a las diversas proyecciones, día tras día, hasta que la duración del film quedó reducida a una hora y media. Al final de las proyecciones solía quedarse dormido, cansado de ver tanta nieve y tanto pingüino.

Algunos films se van desarrollando lentamente por espacio de semanas o meses. Otros dan indicios de lo que serán a partir de las primeras escenas. El personal técnico que asiste a las proyecciones no suele conmoverse fácilmente, pero después de haber presenciado unas cuantas escenas no vacilan en dar su opinión.

Cuando se exhiben las pruebas de artistas recién surgidos, reina la nerviosidad. Generalmente los interesados asisten a la proyección y pasan un mal rato. La primera visión de su propia imagen en la pantalla es casi siempre un desengaño. Los hay que tratan de escaparse, otros quisieran que se les tragara la tierra. La mayoría deciden que están muy feos y que sus gestos son ridículos. Algunos exigen que se rompa inmediatamente el contrato para evitar la completa ruina de su reputación. Los actores que gozan de cierta reputación en el teatro son los que más sufren.

Las exclamaciones de Mary Boland al verse por primera vez en la pantalla, fueron memorables: «¡Estoy horrorosa! ¡Que me peguen un tiro!», exclamó, e inmediatamente ofreció pagar una multa con tal de que su contrato quedara anulado en el acto.

Pero estos ataques de nervios producidos por la primera

mano caritativa nos agarra los faldones de la americana, atrayéndonos hacia un asiento vacío. Una vez sentados, encendemos un cigarro para que su brillo delate nuestra presencia, evitando que un recién llegado se nos siente encima.

La oscuridad de la sala de proyección es tan densa, que el rayo de luz de la máquina proyectora la atraviesa como una afilada espada. Las proyecciones resultan instructivas, pero no entretenidas. Una misma escena se proyecta



Continúa en Informaciones

INFORMACIONES

Dice «La Película», de Buenos Aires, en su graciosa sección «Cocktail gremial»:

«Con gran sentimiento por nuestra parte, sólo podemos hoy dar noticia de tres divorcios. Aunque parezca mentira, no hay más; pero los tres son de calidad.

David W. Griffith, el célebre realizador, se ve al fin libre, después de veinticinco años de matrimonio. Nadie sabe cómo ha podido resistir tanto.

George Raft espera que su divorcio sea definitivamente pronunciado para volverse a casar con la joven actriz Virginia Pine.

Lo que ha llegado a ser Jean Arthur

(Continuación)

y en la vida. En el estudio, todo lo que se le pedía era que fuera dócil, gentil, sonriente, posar con conejitos, en traje de baño, con árboles de Noel, para esas fotos absurdas y encantadoras que no quieren hacer las «estrellas». Cuando intervenía en una película, apenas se preocupaban de ella ni de su trabajo. Tenía una manera muy convencional, establecida de una vez para siempre, para interpretar los papeles de los cuales era encargada. Todo su trabajo consistía en seguir esa rutina, esa tradición establecida por las Gish y las Pickford. ¿Cómo podría progresar, de esta forma, nuestra amiga? ¿Cómo podría conseguir el aprendizaje de una verdadera actriz?

Su cordura fué haberlo comprendido.

Su valor, fué haber capitulado, cuando no podía seguir.

* * * * *

He aquí que tenemos a Jean Arthur en Nueva York, casada y feliz. Dos años de tranquila dicha. Luego, comenzó a aburrirse un poco. Ella tiene amigos que trabajan en el teatro.

Un día, se le ofrece un empleo de criada, en una pieza de Dorothy Gish: «Asuntos extranjeros». Jean no había subido nunca a las tablas. Por espíritu deportivo, aceptó. Cumplió tan bien, que se le ofreció otro papel. Y hela aquí, casi de repente, subiendo los escalones que conducen a la gloria teatral, en Broadway. En dos años y medio tomó parte en catorce obras.

* * * * *

Ya no es la misma Jean Arthur de Hollywood.

Ante todo, ésta es rubia.

Había comenzado a aclarar sus cabellos, en Hollywood, para dejar de parecerse a Mary Brian.

Ha descubierto uno de los grandes resortes que la haría ganar la partida: su voz, baja, un poco ronca, de un timbre tan particular.

Ha adquirido también seguridad, saber andar, la ciencia del gesto...

Ha llegado a ser esta rubia una muchacha decidida, atrevida, con su silueta deportiva y neta, sus trajes claros, su ironía mordaz. Es la Jean Arthur de hoy.

Y Hollywood la recuerda, la llama y la recibe como niño prodigio.

¿Era ésta la misma morenita ruborosa que tenía miedo de los directores de escena y se enganchaba en los espinos de alambre?

No tiene miedo de nadie, y no se deja detener por nada. Escoge sus papeles. Hermosos papeles. Y empieza una serie de éxitos: «Pasaporte a la fama», con Edward Robinson; «El héroe público número uno», con Chester Morris; «La novia imprevista», con Herbert Marshall; «El hombre de los brillantes», con Edward Arnold; en otras con Gary Cooper, William Powell, etc.

* * * * *

¡Quien va de caza pierde la plaza! Esta es la moral corriente en Hollywood, donde hay siempre miles de candidatos para el empleo más humilde.

Pero Jean Arthur ha partido tranquilamente a la caza del éxito, y no se ha quedado sin lo suyo.

Al volver, se le ha dado mucho más de lo que tenía, se le ha puesto en el pedestal de las grandes estrellas del día.

V. GÓMEZ DE ENTERRÍA

Blanca Negri es feliz, porque tiene un amor

(Continuación)

documentados! ¡Guerra a la audacia y a la incompreensión; a la ignorancia y a la falta de sentido común!

—Es cierto. Diariamente hacemos el ridículo ante los otros países, que juzgan nuestra producción cinematográfica por el film más despreciable. Si existiera esa censura que usted propone, que propongo yo y que desean todos los aficionados al séptimo arte, España se colocaría, con rapidez, a la cabeza de todos los países. Nuestros artistas son magníficos. Tenemos paisaje, luz, literatura, dinero...

—Ustedes, los escritores, tienen la palabra.

—Dime, Blanquita, ¿eres feliz?

—Bastante. Quiero con locura al hombre que me quiere. Para nuestra vida agitada, llena de inquietudes y de luchas, el cariño, un cariño como el que yo tengo, es siempre oasis venturoso que nos ayuda a olvidar todos los pesares.

Callamos. En el jardín, el sol acentuaba su carcajada terrible. Los artistas maquillados se dirigían corriendo hacia el bar. Blanca Negri y yo nos sentábamos a la sombra de un roble corpulento.

MARIO ARNOLD

Catalina Bárcena ama la estética, el estudio y el arte

(Continuación)

cional. Pero ya nos iba pareciendo harta satisfacción y demasiados proyectos para tan pocas realidades, cuando nos hemos decidido a indagar, a escudriñar en las peñas, en los círculos y finalmente en la intimidad.

Y, por último, Margaret Sullivan se divorcia del director William Wyler. El año pasado ellos hicieron su viaje de bodas por Europa, y al regresar presentaron la demanda de divorcio, que ahora les ha sido concedida. No se negará que se trata de una pareja inteligente. Del matrimonio se quedan con la luna de miel. Lo demás, no interesa...

★ Las «estrellas» reciben, de vez en cuando, atractivos regalos. Recientemente uno de los admiradores de Fred MacMurray le mandó un salmón ahumado con instrucciones detalladas de cómo debía servirlo... Fred, que en aquellos momentos se hallaba en Nuevo México impresionando las escenas exteriores de «Los rurales de Texas», entregó el salmón al cocinero de la compañía e invitó a sus compañeros a un suculento banquete...

La intimidad de Catalina Bárcena no es solamente lo que habíamos supuesto en un principio. También hay en ella sus ratos de preocupación intelectual—al fin, es hogar de artistas—; cuando ella, con esa rítmica y esa elegancia suprema, estudia los tipos y sus matices.

No todo es posar ante el objetivo fotográfico, ávido de recoger artísticos rincones y hermosos rostros; también hay estudio y depuración artística—por lo que la «estrella» siente un amor innato—, y el cuidado de la estética personal, que precisa de un tiempo muy considerable y de un especial tacto.

Hay cosas que el maquillaje no puede disimular, que debe llevarlo el artista en sí, y una de las más interesantes es el temperamento juvenil, éso que Catalina Bárcena posee en grado superlativo, temperamento mantenido en una constante dinamicidad, y que coadyuva a la estética.

Esta es una de las fases más interesantes de Catalina en la intimidad.

Luego, esto sí, como estímulo para el estudio, para llevar sus necesidades de cariño, Catalina se dedica a sus aves, con mimos maternales. Este acento tan dulce que hemos escuchado tantas veces, se lo prodigará a sus animalitos con espontaneidad e infantil regocijo, volviendo a ser la ingenua de siempre, pero por esta vez sin ficción y sin obedecer al dictado de ningún autor, sino a impulsos de su corazón.

Ahora que Catalina Bárcena está tan lejos de los estudios, es cuando se halla más cerca de nosotros, porque está madurando el trabajo que ha de realizar a la vuelta de unos días para satisfacción de sus legítimos anhelos y también para saldar la deuda que contrajo con el público español de ofrecerle cine de contenido patrio, a cambio de su nunca bastante elogiada personalidad escénica.

GONZALO DE A. PIE

Warren William

(Continuación)

veo tal parecido.» Tiene una personalidad muy atrayente y posee un maravilloso sentido humorístico, y sus amigos dicen que en su compañía olvidan sus penas.

No hace nada en particular para mantenerse bien. Juega mucho al tennis y lo considera muy buen ejercicio, pasa mucho tiempo en su yate, practica el polo secretamente, asiste a peleas de boxeo y a los juegos de fútbol. No ha visto nunca un juego de base-ball y actualmente Joe E. Brown, aquel comediante de la boca grande que nos hace reír tanto, está tratando de convencerlo de que el base-ball merece su atención, pero aún no lo ha logrado.

Siempre trata de tener una dieta bien balanceada. Recientemente ha construido en Encino una casa hermosísima al estilo colonial, totalmente pintada de blanco, y situada a corta distancia del estudio. Tiene un tennis court y un amplio terreno de golf. En el piso más alto de su casa, cubierto por el caballete, ha hecho construir un cuarto que semeja el camarote de un barco, y allí vemos mapas en las paredes, ventanillas redondas, y cuanto es característico de una embarcación.

Su estatura es de seis pies, pesa 165 libras, sus ojos son azules y su pelo castaño. Está bajo contrato con Warner Bros. y ha desempeñado importantes papeles en «La edad de la ilusión», «El criminalista», «Cosas de la política», «Mujeres de fuego», «El rey de los fósforos», «Las explotadoras de 1933», «La novia secreta», «La vida es sabrosa», «La esposa intrigada», y su más reciente creación, «El caso de las piernas afortunadas», en la cual presenta una nueva aventura de Perry Mason, el detective que él ha hecho famoso en películas anteriores.

Imágenes

(Continuación)

se hiciera necesario descender hasta los negros fondos. Edna Purviance en «La opinión pública» («Una mujer de París»); reflejos que posan sobre ella: el tren que debía llevarla hacia la dicha. La figura estilizada, sin maquillaje, de Falconetti en «Juana de Arco». Bancroft en «Las noches de Chicago». Robert Lynen en «Pelirrojo». La insinuante «bonhomie» de Harry Baur detrás de Raskolnikow, enfebrecido, inquieto. La dolorosa sonrisa de Irene Dunne hacia el final de «Back Street». Manuela extasiada. Sylvia Sidney. Y otros, sin nombre, rostros de niños, rostros impenetrables o sonrientes de primitivos, duras máscaras de obreros, patriarcas de las películas rusas. Belleza de un feo rostro.

* * * * *

Pero estas imágenes serán casi incomprensibles para los que no hayan visto las películas. Evocan lo que no se puede contar ni fijar, el movimiento, el mismo contacto con la vida y su misterio. Flores que se abren. Y el entierro de «Entr'acte», al ralenti, después al acelerado. Las sobreimpresiones sinfónicas. Los dibujos movientes de las «girls». El ballet de los panecillos en «La Quimera del Oro». «Paris qui dort».

Y esas imágenes que, solas, nada quieren decir; esas metáforas realizadas. La alternancia de paisajes en «La Rone», el motivo de la «débâcle» en «Way down East»; el sueño del aldeano en «Montañas de oro», prisionero de la fábrica, que en

el sucio lavabo piensa en las aguas vivas; en los caballos en libertad.

¿Haremos un espacio a las imaginaciones del cinema llamado de vanguardia? ¿Al alado negro de «Sang d'un poète», a la mano hirviente de hormigas de «Un perro andaluz»; a esos juegos de geometrías que descubren un singular encanto en los más prosaicos objetos?

* * * * *

Después de estos juegos del espíritu, las bellezas de la tragedia. Quema las imágenes que hacen latir más violentamente el corazón. Y las que son un acto, que sirven una idea y os dan ganas de batiros.

El cochecillo de niño, rodando por las escaleras llenas de cadáveres del «Potemkin», por donde desciende una inexorable línea de blancos uniformes. El cuarto de «Pensión Mimosa», con el irónico vals de la fortuna sobre la muerte. Y la de «La Chienne», otro cadáver, sangrante y todavía riendo. La ventana de «La Foule»: el niño está al otro lado de la calle; su padre y su madre le muestran de lejos el juguete que acaban de comprarle; él corre: un autobús llega.

La espera de las tres víctimas en «Tormenta sobre Méjico», enterradas hasta el cuello, potentemente subrayados por el cielo trágico, mientras que se prepara la sangrienta cabalgata.

Y en «Carbón», el encuentro en la galería siniestrada del salvador enmascarado y del sobreviviente que se precipita sobre él para estrangularle, creyéndose todavía en los odiosos días de la guerra.

* * * * *

¿Cuántas páginas serían necesarias para las más bellas imágenes de amor? ¿Qué estaciones elegir en este inmenso mapa de Cupido, donde las parejas denominadas por sus nombres, como los amantes de la leyenda, son tan rápidamente pasadas de moda como célebres? Rodolfo y Pola. John y Greta. Bob y Norma. Simone y Jean Pierre. Albert y Daniele. Claudette y Clark. Pero Bob anda también al lado de Claudette, y Clark al de Norma. ¿En qué momento de estos circuitos detenerlos? Para una imagen de amor sería preferible que sólo fueran dos.

No sé por qué: todas las escenas tiernas que me vienen a la memoria son campestres, como si fuera necesario al amor un cuadro de naturaleza. Y no son los besos, sino los silencios sensuales que preceden simultáneamente al besarse y al drama. «New York-Miami»; «Liebele»; «El lago de las damas». «Sombras blancas en los mares del Sur». «Los dos tímidos». Emoción deliciosa y como suspendida en sus escenas amorosas culminantes.

En mi álbum, hay una que amo entre todas. Se llama ella Eva, el Zanni. Están recostados en el Zoo, cerca del lago de los cisnes. Y, alrededor suyo, se adivinan las bestias amigas. Como para velar por ellos. Como en la edad de Oro, en el jardín del Edén.

* * * * *

Y luego, hay muchas páginas blancas.

CLAUDE VERMOREL y E. MURGA LOWERS

Una estampa luminosa — Grace Moore

(Continuación)

novio en funciones. Actor él, estimable, sobrio—actuó en películas españolas del director Benito Perojo, «La bodega», «El negro que tenía el alma blanca», etc., y en alguna hablada en castellano de procedencia norteamericana—, me agrega detalles sobre «Una noche de amor», sobre los episodios biográficos de la gran artista que contiene, disimulados en la ficción: el pasaje de la taberna milanese en que ella canta «Ciri-bi-bi», calcado en su paso por «El Gato Negro»; el pasaje en que ella canta «Sempere libera», de «La Traviata», calcado en un episodio de su viaje de bodas, un 17 de julio, en que, huéspedes del palacio veneciano en que escribió Wagner su «Tristán e Isolda», Grace se asomó a un balcón sobre el gran canal para acallar, en un rasgo de humor, las voces de los gondoleros con un canto que exhalaba su dicha jubilosamente.

Grace, radiante, interviene a ratos en la conversación. Entiende perfectamente nuestro idioma; lo pronuncia de una manera deliciosamente pintoresca. Lo aprendió en la escuela.

—Me siento española—aclara.

Miramos, con cierta intención, su silueta diabólicamente, femeninamente, agudamente, rubia; su torso, repetámoslo, de amazona de una mitología sajona, que se recorta, firme, sobre el diván, al lado de los morenos trazos del esposo, recostado.

—Soy de familia irlandesa—añade—. Estoy identificada en costumbres, sangre y espíritu, con los españoles. Me gusta España. En España, lo aseveran recortes periodísticos, se aplaudió «A lady's moral». En España he pasado horas gratísimas. ¿En que me diferencio yo de una española si n educación, mi religión, mi carácter, mi psicología, se siente afín al de las españolas? Me gustan los españoles...

LOS ESPAÑOLES, LOS ARGENTINOS: "SPANISH"

Hagamos una aclaración, que ella nos hace. Para Grace Moore, argentinos, peruanos, cubanos, españoles peninsulares, todos los que hablan español, caen bajo el común denominador de «spanish». Y le gustan los españoles.

—Me gustan, sí. No me aconsejaré de aconsejar a mis compatriotas que se casen con españoles. Saben vivir. Días pasados, una periodista me preguntó qué hombre escogiera, por modelo, en el panorama civilizado de la tierra. «Un español!—le conté—. Estoy casada con uno y cada día más contenta y más enamorada...»

—Hay que valorizar lo que representa esa declaración en los Estados Unidos—tercia Parera.

—¿No encuentra usted distintos matices entre esa masa de españoles? ¿Entre argentinos y españoles, supongamos?—interrogamos.

—No. Ninguna. Yo he conocido muchos argentinos en París.

—Sí, mujer. Hay algunos matices—corrige Parera.

Grace se vuelve hacia él, con las cejas desmesuradamente arqueadas.

—¿En qué te diferencias de Alfredo Peña?
Parera desaprueba la mención, explana su teoría. Hay un tipo internacional. Grace nos mira, retrocede:
—Bueno. Quizá existan leves matices. Quizá el argentino sea más arrogante, más orgulloso; el español, más sencillo, más enjuto... Bueno—inclina la cabeza y esboza una traviesa sonrisa—; bueno, son iguales.

UN AMOR A PRIMERA VISTA

—Debió revestir aspectos curiosos su noviazgo...—insinuamos.

—Fué rápido, a primera vista—formula Grace Moore—. Tropezamos a bordo de un buque. Comprendí que me había llegado mi turno; él, también. En dos ocasiones, con el pie casi en el altar, hasta con invitados a la ceremonia, me eché atrás, plantando, por intuición, por mis impulsos, a los novios. Con Valentín me enamoré fulminantemente, ciegamente; a él le ocurrió igual. Semanas después nos casábamos.

Su idilio se trenzó entre palabras en inglés, en francés y en español, aunque predominantemente en francés.

—Somerset Maugham nos dijo en la Costa Azul que éramos invariablemente felices porque utilizábamos un lenguaje que ni siquiera nosotros descifrábamos.

—¡Eso no se cuenta, Grace!—exclama Parera.

Grace arquea las cejas, asombrada; revolea los ojos:
—¿No?

—No.

—¿Por qué?

—Es un periodista. Lo publicará.

—¿Qué importa? ¿No somos dichosos?... Por mi esposo, si me lo pidiera, interrumpiría mi carrera. ¡Ojalá todas las mujeres comprendieran la necesidad del matrimonio! Del matrimonio consumado por nuestros impulsos, por nuestro instinto... Son muy dulces los aplausos, los triunfos, pero muy tristes, muy vacíos, si al recogerlos, a solas, no tenemos con quien celebrarlos, con quien repartirlos.

M. PEÑA

Warner Baxter, propietario

(Continuación)

la señora Warner Baxter, lo cual prueba que todavía hay familias sólidas en Hollywood.

En su propiedad de millonario, Warner quisiera elevar un monumento. Una estatua de bronce con estas palabras: «A los porteros de Hollywood, los artistas desconocidos». Pues si Warner Baxter es hoy en día conocido, lo debe a una portera de los barrios extremos.

Vivia Baxter, hacía varios años, en un pobre departamento, esperando siempre un papel que no acababa de llegar nunca. Ya no le quedaba dinero, cuando un director le prometió un pequeño papel en un film que no empezaba hasta dentro de quince días. ¿Cómo mantenerse durante aquellas dos semanas? Warner no osaba ya pedir más dinero a su madre, que bastantes privaciones había ya soportado por su causa. Su portera, ablandada por una emocionante perorata, le concedió al fin un pequeño crédito, hasta que el día señalado para su debut... el director le hizo saber que había encontrado otro actor para el papel y que, por lo tanto, ya no le necesitaba.

Regresó a su casa desesperado y contó todo lo sucedido a la portera, la cual, compadecida, se ofreció a darle de comer y alojamiento hasta que encontrara trabajo.

El gesto de esta humilde mujer, ha sido hoy generosamente premiado por el actor, que la hospeda en su propia casa.

Cuarenta años..., aspecto sólido y sano, una cara redondeada, negros cabellos ondulados, pequeño bigote recortado, una sonrisa vagando constantemente por sus labios y una voz grave agradable... «La calle 42», «Papá piernas largas», «Broadway Bill», son sus éxitos más perdurables y seguros. Warner Baxter debe su carrera a una tragedia. Raoul Walsh, que desempeñaba el papel principal en «Old Arizona», fué

Una acertada composición química, de propiedades altamente saludables para el organismo. • Una excelente agua de mesa.

He aquí las insuperables cualidades de las nunca bien ponderadas
**SALES
LITÍNICAS
DALMAU**

desfigurado por graves heridas en un accidente de automóvil. Warner Baxter fué escogido para reemplazarle. Ese fué su primer gran éxito, que le valió en 1929 el premio de la Academia de Artes y Ciencias.

La desgracia de unos hace la felicidad de otros. Baxter no es supersticioso. Tiene razón.

Más de cincuenta papeles siguieron a aquél... Ningún accidente, ni querella con los productores, ni rivalidad... Un buen contrato, un buen oficio ejercido con gusto y cariño. Algún que otro film detestable, pero de ninguna importancia para su carrera. Y como final, una popularidad sólida y durable, una cuenta en un banco, un maravilloso dominio en Bel Air, con centenares de hectáreas de parque, centenares de metros de muro en los que se podría escribir: Mr. Warner Baxter, propietario.

Impresiones de Hollywood

(Continuación)

exhibición son cosa conocida en Hollywood. En ciertos casos hay que recurrir a las sales aromáticas y la víctima tarda varios días en recuperar su ecuanimidad. Algunos de los novicios se sienten presa del pánico a la vista del micrófono y pierden la voz, lo cual malogra sus primeras escenas.

En el cuarto de proyección un artista puede darse cuenta al instante de sus menores defectos. Gladys Swarthout tenía la costumbre de fruncir el ceño cuando daba una nota alta, cosa muy natural en los cantantes. Pero después de ver las primeras escenas de su primera película, se curó del pequeño defecto.

Cuando Jack Oakie se vió por primera vez en la pantalla, se quedó asombrado con las numerosas pecas de su rostro, pero, en cambio, se rió de sus propios chistes. Herbert Marshall, por otra parte, quedó agradablemente sorprendido. «No estoy tan mal como me figuraba», exclamó.

En general los principiantes se llevan un susto y quedan muy mal impresionados, y si algún día llegan a ser famosos, insisten en que se quemen aquellos primeros metros de película, a lo cual los estudios suelen acceder con gusto.

El diabólico W. C. Fields, por medios más o menos lícitos, ha logrado reunir una colección de primeras pruebas, las cuales exhibe ante los atónitos ojos de la víctima a quien ha invitado a compartir una espléndida cena. Esto es lo que él llama su «bromita de sobremesa».

EDWARD SCHELLHORN

ÉPICA Y FILM

ESTE problema tendrá que ser todavía discutido durante muchos años, precisamente por motivos de práctica estética, pues el hambre de materias de nuestro joven arte sobrepuja en mucho a la producción propia y original de los autores de libretos de film. No queda pues otro remedio que recurrir al trabajo de arreglo, es decir, echar mano de la épica y del drama.

En el teatro parece ser sencilla la cosa, juzgada desde el punto de vista técnico. Pero también el film se desarrolla en actos, escenas y diálogos, y por lo tanto, ya disponemos en cierto modo de un andamiaje estético. El que entre el teatro y el film existe en verdad un infranqueable abismo, ha quedado ya debidamente demostrado. ¡Ay de aquel autor o director de escena que, sin más preámbulos trate de trasplantar cómodamente el mundo de los bastidores a la pantalla del film! Sería cada vez un fracaso, y, precisamente en Alemania, existe ya desde hace unos diez años un público de film que no se deja fácilmente engañar con maniobras de tal naturaleza.

Este peligro, ante todo, y casi pudiéramos decir esta seducción, impulsó al film en ascendentes proporciones hacia la épica. Ciertamente aquí se trata de un arreglo de propiedad artística ajena, pero al menos pudo conmutarse libremente en forma filmicodramática y el público no se vió influenciado por la acción de alguna conocida pieza teatral.

Es muy característico el que esa atrevida usurpación por el film de una materia épica ya existente, haya merecido casi siempre la pena, mientras que la servil copia representa directamente una fuente de peligros. Pero algo de la maldición del plagio parece ir siempre unido a estos trabajos, no obstante obrarse en ellos con la mejor buena fe. ¡Tomad de lleno de la vida novelesca, deseamos clamar a los adaptadores, pero a seguido hemos de decirles: ¡No de donde lo toméis, sino en la forma en que lo toméis, estriba lo interesante para el film! Es por ello digno de toda alabanza el atrevido intento del doctor Forster y del doctor Burri, de no elegir para el nuevo film de la Ufa «Boccaccio» una de las incitantes materias del gran novelista, sino de tomar solamente el espíritu, la atmósfera de su creación. No ha sido menos osada y atrevida la empresa de filmar la obra de Paul Keller «Waldwinter», cuyo rodaje se ha terminado recientemente. Se sacrifica aquí la trágica concepción de la obra, se suprime por completo una de las principales figuras, se funde otra de ellas, y con ello se obtiene un claro y artístico libreto para el film.

Ambos procedimientos son, en buen sentido, típicos para la utilización de materias épicas. Principio fundamental: El espíritu y carácter del elegido autor deben ser conservados en tanto sea posible; su atmósfera especial, la singular aureola que se cierne sobre su figura. Si el adaptador cumple esta misión con sentido artístico, con tacto y gusto, todo público comprensivo reconocerá a su poeta y prestará al film su incondicional e interna secuencia.

Viene desde luego en segunda línea lo que se refiere a la acción. No es en modo alguno un sacrilegio el que se relegue tal o cual figura principal o principal escena de la novela, para colocar en primer término en la pantalla una figura secundaria o un motivado accesorio. Es este un perfecto

derecho filmico del descubridor; y si en la adaptación de «Waldwinter» la nieve, la niebla y la tormenta en la cresta de las gigantescas montañas aparecen en cierto modo en su forma natural, es precisamente porque el genio del film comienza aquí a desplegar su pintoresca vibración donde el arte de la palabra ha llegado ya a su límite.

Claro es que el problema estético del filmado es tanto más difícil cuanto a más altura esté el modelo literario; cuanto más pura e íntimamente esté arraigado.

¡En el comienzo está la elección! En general puede decirse que para el civilizado narrador es la adaptación tanto

EL DIRECTOR DE ORQUESTA BIRGEL

El concierto de sombras de un actor

AL visitar a Willy Birgel en su casa de Mannheim, lo encontramos embebido en una ocupación algo extraña para un actor. ¡Está de pie, esbelto y grande como es, en medio de su cuarto de trabajo... y dirige! Frente a un negro armario, del que se desprende una música ligera y suave, armado de delgada batuta, amortigua con la mano izquierda la estridencia de las trompetas y hace sobresalir con tierno impulso las delicadas notas de los violines. Con suma discreción, casi imperceptiblemente, se mueve a compás la obscura cabeza del actor. Recordamos intuitivamente a Kurt Goetz. Escribió en su obra teatral «El doctor Pretorio» una escena así: El ocupadísimo médico manda a su esposa a la Opera; él mismo se queda en casa y dirige entusiasmado una orquesta eléctrica en un cuarto a media luz. Lo que en esa escena representaba un descanso, una distracción, es aquí, en la habitación del primer característico del Teatro Nacional de Mannheim, un serio trabajo. Willy Birgel encarna en el nuevo film de la Ufa «Acorde final», el papel de un célebre director de orquesta.


Con la seriedad que es innata en este actor, se dedica con todas sus energías a lo fundamental de su nueva misión, es decir, al arte de manejar la batuta. En el punto capital de la película, en el eje, digámoslo así, de la acción, tiene lugar un gran concierto. Birgel es el célebre director de orquesta. Algo semejante a Nikisch o Furtwängler. El debe irradiar desde el pupitre del director de orquesta una fuerza sugestiva que repercuta en el cuerpo del sonido y en el público. En un gran director de orquesta es la propia personalidad el elemento decisivo. Pero Birgel no se conforma con la sugestión que su papel y la atmósfera filmica provocan en un tal concierto. El da importancia primordial al dominio del utensilio técnico. Como el director de orquesta de la Opera de Mannheim, aprende Birgel los secretos de la batuta, y en cada uno de sus conciertos de sombras se profundiza más y más en su papel; lo exterior no constituye para él sino un accesorio mecánico. Cuando Willy Birgel se coloque al rodarse el film en el pupitre del director de orquesta, los músicos tendrán indudablemente la sensación de que aquel hombre no sólo dirige con el

gesto y el ademán, sino que su oído y su corazón viven en el papel que representa.

Tocarán la Novena sinfonía de Beethoven, que será transportada con grandiosos ademanes sugestivos. Esta Novena es una canción del destino. Beethoven recorrió solo ese camino por los infiernos y el cielo de estos tonos. Sordo, despreciado, oprimido por zozobras y preocupaciones. Esta película, «Acorde final», coloca la validez y legitimidad humanas de esta música en el punto céntrico del suceso.

Birgel tiene que decir unas bellas palabras al comenzar la tercera parte de la sinfonía: «La he dirigido muchas veces en mi vida, pero siempre bajo la impresión de estar confundido de tristeza y lleno de desesperación ante una mujer a quien yo amo locamente—que ella me desprecia y desdén—, pero a quien siempre, siempre tengo que volver a ver. Tan bella es.» Aquí estriba el punto culminante del papel. Este célebre músico, que desempeña en el film el papel de protagonista, es un hombre desgraciado y desgarrado. Una mujer hace triste y solitaria su vida, una criatura extraña la ilumina de nuevo. Y al final aparece otra mujer, rodeada del júbilo de las fanfarrias del acorde final después de la noche y de la pena: «Alegría, bellas chispas divinas».

Todo esto oímos de Birgel mientras hace sus ejercicios de director con una orquesta de sombras. Ahora comenzará el rodaje del film bajo la dirección de Detlef Sierck, el director de teatro de Leipzig, que seguramente sabe apreciar las capacidades de Birgel como actor. Pues estas dos apasionadas criaturas del teatro emplean todas sus fuerzas físicas y morales en traducir en palabra y gesto las sensaciones del alma, cosa que consideran como última finalidad de su arte. Birgel se halla en este papel frente a una nueva misión, que lo presenta al público de un lado muy distinto del de hasta ahora. Es aquí un artista de fino nervio, más bien dulce y suave que áspero y duro. Basta oírle hablar de su papel para comprender la transformación que en él se ha operado. ¿Logrará crear este papel? ¿Conseguirá hacer de él su tipo? No debemos preguntar, pues la capacidad de transformación de un gran actor es inagotable.



HENRY GARAT
El favorito de las damas
entre los actores
del cinema alemán - Ufa.