

Completo

6-3



**TALA
BIRELL**
actualmente al servicio de
las producciones
Columbia.

n.º 527
1.º Oct. 36

Popular film

3
Ct.

Gerente: **Jaime Olivet Vives**

Director técnico y Administrador: **S. Torres Benet**

Director literario: **Lope F. Martínez de Ribera**

Redactor-jefe: **Enrique Vidal**

Delegado en Madrid: **Antonio Guzmán Merino**
Narvéez, 60

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

Año XI :: Núm. 527

1 de octubre 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., Barba, 10, Barcelona: Ferraz, 21, Madrid: Mártires de Jaca, 20, Irún: Dr. Romagosa, 2, Valencia: Gamazo, 4, Sevilla.

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

Consideraciones finales sobre las profesiones del Cinema

En todos los países, la palabra cinema despierta tantas ideas peligrosamente erróneas, que nos parece indispensable, como conclusión de esta serie de trabajos, destinada a guiar a los que quieran basar su profesión sobre el Séptimo Arte, poner todas las cosas en su punto.

Todos los oficios cinematográficos, los de realizador, actor, decorador, operador de toma de vistas o de sonido, ofrecen ventajas que no sabrían ofrecer otras profesiones: ocios bastante numerosos, viajes frecuentes y agradables, el inapreciable placer de la creación artística. En fin, para todos los que consiguen destacar, son bastante remuneradores.

Pero no todo son rosas. Por el contrario. En primer lugar, como en todas las carreras liberales, es necesario lo más a menudo librar largas batallas y bien duras, antes de conseguir un puesto conveniente. ¡Tantos concurrentes quisieran interpretar los primeros papeles!

En esta carrera, más que en ninguna, el talento, el mismo genio, no constituyen la garantía del éxito. La rutina, la pereza de espíritu de los altos dirigentes, estorban muy corrientemente los esfuerzos de los jóvenes, retardan su ascensión. Se podría citar una lista interminable de artistas que no han obtenido el lugar y los beneficios que merecen, más que después de haber vegetado durante muchos años. Incluso, a veces, comenzaban a declinar cuando se advirtió su valor. No tuvieron, pues, apenas tiempo de sacar un provecho de sus méritos.

Y, luego, la fortuna de un artista, actor o realizador, reposa, sobre todo, sobre su favor cerca del público. El verdadero talento no lo es siempre todo en el asunto. La multitud no es un juez infalible, muy al contrario. Además, es caprichosa, versátil. De la mañana a la noche, sin que se pueda saber por qué, un actor en boga les desplace. Igualmente de la mañana a la noche, y siempre sin motivos muy claros, se encapricha con tal otro. Conviene hacer notar que en Francia, y de una manera general en Europa, se es bastante indulgente con la vieja gloria venida a menos. Pero en los Estados Unidos, el público es impiadoso, feroz. Y los productores, que se mantienen sin cesar al corriente de los que consiguen sus estrellas, se muestran también inexorables. Todo actor que ha perdido el favor del público, todo realizador cuyos films no cubren sus gastos, son pronto despedidos.

Esta inestabilidad de la situación de los cineastas, impide a los que se dan cuenta y comprenden las cosas, extasiarse sobre contratos miríficos, de los cuales la prensa cinematográfica reproduce y comenta complaciente las cifras fabulosas. Ante todo, esas cifras son lo más corriente exageradas. Y luego, aun si fuesen exactas, convendría no olvidar que un artista del cinema no dura indefinidamente. Las prácticas del estudio envejecen precozmente. Y el público se cansa pronto de las mismas cabezas, los mismos talentos, los mismos nombres. Si lo dudáis, consultad las revistas cinematográficas de hace media docena de años. Recorred la lista de actores y de realizadores en boga entonces, confrontadla con la que se trazaría hoy. Quedaréis edificadas...

Acabamos de hablar de las fatigas del estudio. Esta expresión, estamos convencidos de ello, sorprenderá a muchas gentes, porque el gran público no se da cuenta total de la suma de esfuerzos y de tiempo que exige la realización de una película de metraje ordinario.

Algunos, que asimilan la película a la pieza teatral—y que no conciben el número de repeticiones que exige el acabado de cualquier obra—, creen ingenuamente que, puesto que la proyección dura una hora y media o dos horas, la realización pide poco más o menos el mismo tiempo... Eso creerían soñar si pasasen una jornada en un estudio.

La menor escena, que desfiló por la pantalla en algunos minutos, ha necesitado varias horas de trabajo. Ha sido necesario hacer «repetir» a los actores hasta que conocen a fondo su texto, y la serie de desplazamientos en el decorado, y sus gestos fisonómicos. Se cuenta que, en el curso de la realización de «Amanecer», el malogrado F. W. Murnau hizo volver a empezar a Janet Gaynor ¡más de ochenta veces la misma escena! ¿Os representáis lo que precisan de paciencia y resistencia nerviosa el intérprete y su director de escena?

Más todavía: es necesario regular las iluminaciones, las del decorado como las de los actores. Y es una operación delicada, minuciosa, prolongada. Luego, colocar los «micros».

Por último y por fin, se puede rodar... ¡Crac! ¡Es una lámpara que ha «saltado»!... Se hace preciso interrumpir el trabajo, esperar la reparación... Y así siempre... Se necesita trabajar desde las nueve de la mañana a las siete de la tarde, con veinte minutos para almorzar. Y eso durante tres semanas, un mes... Y uno se sentirá feliz si al final, para abandonar el estudio más pronto—otros esperan—o para compensar los retrasos, no se recurre al trabajo nocturno. ¡Se ha visto así a realizadores, operadores y artistas, pasar cuarenta horas consecutivas en el «plateau»!

Por fin, el cineasta no conoce jamás su oficio. Por experimentado que sea, le queda siempre algo que aprender. Y eso es normal, puesto que, para poder durar algún tiempo, debe renovarse lo más posible. El día que no consigue suministrar este esfuerzo, su estrella no estará lejos de palidecer...

CÉCIL JORGEFÉLICE

París, septiembre.

Mujeres célebres Y el ideal se hizo carne

ANTES de nombrar a ninguna de las artistas que, a mi entender, encarnan mujeres célebres de la Historia y la Literatura, conviene una aclaración.

No prejuizo almas, ni vicios, ni virtudes; atiendo sólo a la apariencia artística, sin meterme a definir ni mucho menos a juez y almotacín de espíritus.

Cuando yo diga: «La actriz X es la viva encarnación de Margarita Gautier», no es que la juzgue aficionada a las camelias, pródiga en amor y débil de pulmones. ¡Ah, de ningún modo! La actriz X podrá ser aparentemente una viva imagen de la romántica pecadora de Dumas, junior, y, en realidad, vivir abroquelada en más esquivas que Penélope y más pudores que Virginia. Y cuando identifique a otra actriz con Finea, la dama boba, no es que la suponga boba, es que me parecerá también a lo bobito, como Finea, puede, mejor que ninguna otra, dar en la pantalla lecciones de feminidad.

Procederé en mi revisión de actrices-símbolo como el director que estudiase un gran reparto para un film titulado: «Mujeres Célebres».

Y ahora, hecha la aclaración que juzgo necesaria y galante, vamos a ese reparto.

Surge un personaje: Elena, de Homero. Pensemos en quién fué Elena. Ante todo, una mujer... que tiraba de espaldas. De ello no cabe duda: arrogante, briosa, jarifa, nariz griega y ojos reidores; busto desafiador bajo el peplo y pies blancos, menudos y ligeros en sandalias prontas a huir tras la aventura. La aventura, todos lo saben, fué el gallardo Paris, y su consecuencia, un sinfín de exámetros que Homero tejó en torno a la frente de Menelao, esposo burlado de Elena. ¡Buen servicio! Pero con versos, corona y todo, después de una guerra feroz, Menelao mató a Paris, asíó a Elena por los cabellos, la zarandeó, la apostrofó, la... ¡Pero, sí, sí! Ella le echó unas lagrimillas, y Menelao, que era un pedazo de pan, le dijo conmovido: «¡Elena! ¡Elena! ¿No te da vergüenza? ¡Hay que ver lo que has hecho! Ea, no llores, tonta, que se te va el colorete. ¿Me juras por Júpiter no volver a las andadas? ¿Sí? Pues vámonos a casita.» Y se fueron a Esparta cogidos del brazo, como dos tórtolos. ¿Sabía Elena trastear al enemigo? Claro, hombre. Como que era toda una mujer.

Y para este personaje, ¿quién mejor que Marlene Dietrich? En ella ha revivido el espíritu de Elena. Por donde va Marlene va la guerra amorosa. Sus abrazos rendirían a cien héroes, y si cien Menelaos la tomaran por esposa, a los cien los coronaría sucesivamente, y no de laureles.

Insisto en que hablo en hipótesis de arte. Pues bien, el arte de Marlene es infinito e inagotable. Esta venus rubia le robó los brazos a la de Milo y sus piernas a Friné. Con tales armas, Marlene Dietrich es el Napoleón de las mujeres y ha vencido en tantas batallas, que podríamos, como a Almanzor, enterrarla bajo el polvo de sus victorias.

De nuevo insisto en que hablo en hipótesis de arte. Y en esta hipótesis de arte, ¿quién podría discutir a Mae West el honor de representar a Circe? Circe, la encantadora hechicera que poseía el don de transformar a los hombres en esos riquísimos animales que producen el salchichón de Vich y el jamón serrano. ¡Oh, estupenda Mae West! Al conjuro de sus films surgieron, sin duda, los tres cerditos de Walt Disney. ¡Simpáticos animales, sabrosos animales, sonrosados y tiernos cochinitos; vosotros, como los innumerables admiradores de Mae West, sabéis apreciar el arte nunca bien ponderado de «No es pecado», «Noche tras noche» y «Lady Lou».

Y aquí está Scharazada, la de «Las mil y una noches».

Ya conocéis su historia. Allí por tierras de la India, junto al Ganges, un sultán, llamado Chabriar, se pelaba las barbas de indignación, viendo la perfidia de sus favoritas. Ni rejas ni eunucos llevaban la paz a su ánimo ni el recato a su harén. Aquello era un palomar revuelto por milanos. A tal punto llegaron las cosas, que el pobre sultán, sentado en el trono, con la mano en la mejilla y los ojos echando lumbre, cantaba, o mejor dicho, trinaba por lo bajo: «Yo estoy loquito en pensar— y en pensar me vuelvo loco— de ver que tengo una viña— y me la vendimian otros.»

Y fué el hombre, y qué hizo—pónganse ustedes en su caso—; entregó el harén a los verdugos y juró por las sandalias del Profeta que ninguna ojinegra—a él le gustaban así—le volvería a engañar. No es que decidiera hacerse cartujo, barbaridad que allí no se usa, sino algo más sencillo y humano: elegiría cada noche una virgen distinta, y a la mañana siguiente, muy temprano, la enviaría al cadalso; desde sus brazos de sultán, al cielo de Mahoma; virgen, esposa y mártir, en un abrir y cerrar de ojos. ¿Cabe mayor bondad en un amante?

Como lo pensó lo hizo. Amaba el sultán sin descanso y sin descanso trabajaba el verdugo. Todo era felicidad en el imperio, a no ser el pánico incomprensible de las ingratas doncellas que, por su bello palmito, temían ser elegidas.

Cada noche llegaba una paloma a palacio y, al despuntar el alba, le ponían un lindo collar de rubíes. Así adornada, subía al seno de Alá, mientras el cándido y tierno sultán se frotaba las manos beatíficamente y decía conmovido: «¡Otra! ¡Otra! ¡Otra!...

(Continuará)

ANTONIO GUZMÁN MERINO

NOTICIAS BREVES

Carole Lombard se disfrazó recientemente para poder ir de compras sin que nadie la molestara. Se puso un par de anteojos ahumados, un abrigo corriente de sport, un vestido de hilo y un sombrero de fieltro. Sólo tres personas la reco-

nocieron. La próxima vez es posible que pruebe de ponerse una barba postiza.

★ Nos comunican de Buenos Aires que han llegado allí, «vía Paramount», los primeros noticiarios sobre la sublevación fascista en Barcelona. Han sido llevados por avión, como merecían reportajes de interés tan grande.

A PROPÓSITO DE LA ACTUALIDAD

LA EMOCIÓN HUMANA

por CHARLES DULLIN

—Parece que no se acaba de llevar a cabo la proyectada socialización de la industria cinematográfica.

—Se presentan muchas dificultades que no se pueden vencer de repente. No basta decir: «Voy a hacer esto». Es preciso hacerlo. Y, si las dificultades son muchas, lo harás cuando puedas.

—Pero, ¿qué dificultades pueden presentarse? Si la sección de la Industria Cinematográfica se incauta de los estudios y laboratorios existentes, nadie podrá impedirse.

—Naturalmente que no.

—Pues eso podrían haberlo hecho ya. Y, en todo este tiempo, proyectar un plan de producción, siquiera provisional.

—No estoy muy seguro de que un plan, aunque tenga un carácter provisional, se pueda improvisar.

—Pues aunque sea sin plan de ninguna clase. Buscar los proyectos de películas que haya entre los afiliados al Sindicato, y elegir los más apropiados al caso.

—Eso es muy fácil de decir, mas difícil de hacer. ¿Qué régimen de trabajo y producción se habría de seguir?

—Muy sencillamente; actuando la Sección como productora, mientras se estudiaba el caso. Con sueldos y condiciones de trabajo semejantes a las que había hasta la fecha, sin ponerse a discutir previamente unas bases nuevas.

—¿Cómo sería elegido el personal?

—¡Hombre! ¡No vale! Presentas dificultades idiotas... Supongo que los afiliados a la Sección estarán clasificados por sus profesiones; con elegir los primeros de cada lista...

—Perdón, ¿de qué listas?

—Las que resulten de su orden de inscripción.

—¡Aquí te quería ver! Puedes estar seguro de que muchos de los que están inscritos, son meros aspirantes a las profesiones correspondientes.

—Pues téngase en cuenta sólo a los que puedan justificar haber trabajado antes.

—Ya ves que las dificultades que se presentan no son pocas. Y otra más, sobre el mismo tema: Si hacemos las elecciones de tal forma, es muy claro que la película no tendrá la menor garantía de valor.

—Y, ¿por qué no?

—Salta a la vista. Si eliges el personal por el sólo motivo de su orden en lista, habrá quien valga, y sobrarán más aún los melones, que estropearán la producción.

—Por lo menos, mientras no se resuelva otra cosa, habrá que correr el riesgo.

—Pero es que es un riesgo que podemos llamar de cien por cien.

—No tanto.

—¿Como que no tanto? El número de los tontos es infinito. Y en la producción española más que en ninguna. Hay que eliminar, si se quiere resolver algo, a un sesenta por ciento de los elementos que han trabajado hasta la fecha, y a la mitad de los que quieren trabajar.

—¿Quién efectuaría esa eliminación?

—Eso me gustaría saber.

—Todavía no se puede hacer. Por otra parte, ¿quitáremos el pan a unos cuantos, tundiéndolos en lo que nos tunden?

—No se trata de eso. Un carpintero, por ejemplo, sabrá hacer una mesa mejor o peor. Si es más elegante, se coloca en un lugar donde se vea mejor. Si es fea, la usaremos para un caso en que el aspecto no tenga ninguna importancia. Así, los dos carpinteros podrán trabajar. Y, en realidad, ocurre lo mismo para todas las profesiones manuales. Y es que no tenga bastante habilidad para ser maestro, será ayudante. Lo mismo en la producción cinematográfica, que en todos aquellos aspectos en que no se requieran cualidades artísticas, o morales, o intelectuales. Este es un operador muy malo, pues se le descende a ayudante, o se le limita a determinados trabajos que da la casualidad, o no casualidad, de que realiza bien. Pero un argumentista o un director de escena, sirve o no sirve. Si sirve, podrá valer mucho o poco, en el primer caso se le concederá toda clase de facilidades para llevar a cabo sus iniciativas. En el segundo, será un ayudante siempre, o rodará sólo films cortos de poca importancia. Pero si no sirve... ¡a la calle! Me considero un intelectual. Pues bien: así como considero que en cualquier profesión manual, no se puede desear a nadie, so pretexto de incapacidad, puesto que, mejor o peor, todo individuo que conozca el oficio prestará una buena utilidad, en las profesiones liberales, no se debe aceptar a un individuo por el mero hecho de dominar la técnica de la profesión.

—Explicite.

—Volviendo al carpintero: Ninguno que sepa el arte de trabajar la madera dejará de hacer cosas útiles, y que sea un poco más o menos fuerte, más o menos bella, la obra, no perjudicará apenas a nadie. Pero... un arquitecto que haga una casa que puede un día hundirse; un militar que, por excesiva precipitación, o desconocimiento de causa, lleve a cientos o miles de hombres a la derrota, a la muerte; el hombre de ciencia que, por desconocimiento de la materia, o por falta de honradez científica, falsee los resultados de unas experiencias; el escritor que ha de influir sobre miles de lectores; el realizador de películas que dejará sentir sus concepciones sobre, quizá, millones de personas... ¿puede consentirse que se deje a su libre albedrío que maten, falsifiquen la ciencia, perviertan...?

—¿Qué hacer?

—¿Qué hacer? No puedo dar remedios completos. Sólo indicaciones. En un arquitecto, por ejemplo, bastará con que trabaje y conozca su carrera, que no sea descuidado, puesto que a nadie se le ocurrirá que pueda hacer equivocadamente los cálculos con premeditación. A todo el que trabaje en la ciencia, se le exigirá honradez científica, saber amoldarse

EN sus orígenes, el teatro estaba servido por una fe religiosa. Era una comunión de espíritus. Se soñaba con la representación en la cual todo el mundo iba a participar más o menos. Era el gran día de descanso, de diversión. Era todo el misterio de los árboles de Navidad, de pequeñas velas y de juguetes. El teatro era un acto de fe. Tenía necesidad de la fe. Las épocas de incredulidad han comenzado, posiblemente, a hacer más difícil la tarea. La ciencia le ha traído una maquinaria que se adapta mal a su origen esencialmente espiritual. El bonito tívivo de los caballos de madera que hacía girar el caballo ciego, amigo de los niños, ha sido destruido por los balancines eléctricos.

El teatro actual guarda inmensas posibilidades; pero, para conservar su razón de ser, es necesario que se renueve, que afirme su personalidad y que viva un poco más con su tiempo.

La ciencia ha suministrado a los cineastas su instrumento de trabajo. El cine se ha beneficiado de todas las corrientes modernas, y se ha desenvuelto a una marcha vertiginosa: ha entrado en nuestras costumbres. Será el gran testimonio de nuestra época atormentada, desesperante; pero puede ser que más amplia y más grande que todas las que nos han precedido.

El teatro se ha encontrado generalmente ligado estrechamente a todos los grandes movimientos literarios, y, a causa de esta servidumbre, se ha desposeído poco a poco de su originalidad. Su fuerza estaba en una expresión original, absolutamente personal. Vivía sólo en los fuegos de las candelillas.

El espectador que quería ver una pieza, no iba primero a comprarla en una librería. Iba a verla representar. Sólo la concebía representada. El autor dramático escribía para el teatro porque su genio le invitaba a hacerlo, porque él pensaba teatro. Vino, ¡ay!, el momento en que todos los literatos se ensayaron en el género, y eso fué el principio de la decadencia. Porque no sabían construir una obra, muy grandes escritores hicieron punto de honor despreciar la construcción dramática. Reaccionando contra los comerciantes de obras dramáticas (ha habido siempre de éstos), se llegó a expulsar del teatro la acción y el movimiento, es decir, los factores más importantes de la dramaturgia. El teatro se convirtió en una tribuna donde algunos personajes discutían, con más o menos espíritu o violencia, un problema. Del verdadero teatro ya no quedaba nada. Los poetas también se mezclaron en el asunto y su intervención no fué más feliz. Toda esa literatura escrita se encontraba empujada por la representación, que exige una ampliación, una transposición. Esos dramaturgos de ocasión acusaban la incompreensión del público, de los directores teatrales y de los actores, a quienes hacían responsables de sus fracasos. Fueron los primeros en proclamar la decadencia del teatro. Poco a poco, se llegó a un estado de confusión del cual sólo saldremos ensayando el devolver, cueste lo que cueste, al teatro moderno sus valores reales.

Toda representación debe comportar un elemento puramente espectacular, que establece claramente la diferencia entre la novela dialogada y el teatro. El espectáculo debe tener un atractivo particular que motiva la presencia del espectador en la sala. Cuántas veces no habréis oído decir: «Me ha gustado más la lectura de esta obra que su representación.»

Descartemos sin piedad, cualquiera que sea la calidad de la escritura y aun la profundidad de las ideas, toda obra que no sea teatral. Son muchas las piezas hermosas que se escriben, puede ser, pero esperemos que ellas estén escritas para interpretarse. Los grandes clásicos tenían cuidado de hacer «obra teatral». Conocían su arte.

La producción dramática es cada vez más considerable.

a la realidad de las cosas, a la verdad observada o estudiada, aparte de que, en otros casos particulares (como médicos, por ejemplo), se necesita de otra suerte de honradez. Pero, en estos casos (y tengamos en cuenta que, a pesar de las discusiones teóricas, todos estamos conformes en cual es esa honradez), basta con eliminar a los que en el ejercicio de su profesión realicen algún acto, comprobado, indigno de ellos.

—Muy bien, puesto que es poco corriente que un médico envenene (pongamos por caso) intencionadamente a un paciente. Pero, ¿no hay muchos escritores que envenenan conscientemente a los lectores? No se puede dejar que lo hagan, para obrar sobre casos realizados.

—Indudablemente. Pero siempre tendremos a mano sus originales antes de darlos a la imprenta. ¿Cómo se ha de hacer? No lo sé. Mas difícil...

—...es el caso de un director cinematográfico, ¿no?

—Sí y no. Iba a decir que sí, y he pensado que, después de todo, es tan poco difícil como en el caso anterior. El argumentista puede sufrir el mismo control que el escritor de libros o periódicos. En cuanto al director, sufrirá las pruebas convenientes, mientras sea ayudante de otro, y mientras realice las primeras películas, en las cuales se le puede ir dando gradualmente más libertad de iniciativa.

—Todo eso (soy yo a mi vez quien estoy presentando reparos) es muy difícil de resolver prácticamente.

—Claro está, y yo no me meto a ello. Es difícil. Más aún: es de imposible perfección. Pero si se resuelve de una manera que sea mejor que el no hacer nada en ese sentido, y procurando evitar (antes que nada) el que se cierre demasiado el horizonte a nadie, so pretexto de ideas o amistades o intereses, habremos hecho mucho.

—Me parece que nos hemos desviado de la cuestión. Si te parece, volveremos atrás.

ALBERTO MAR

(Continuará)
Barcelona, 26 - 9 - 1936.

Es necesario poseer paciencia y valor en abundancia para no dejarse inmutar por la necesidad de la mayor parte de esa ola de legajos verdes, amarillos, azules, que os traen cotidianamente las mismas situaciones, los mismos personajes, las mismas emociones. En esta forma tan mezclada, todos los esfuerzos interesantes están orientados hacia esa forma puramente teatral que buscamos. No hay que desesperar. Hay una joven escuela dramática que se desarrolla en todos los países y que devolverá al teatro su grandeza y su fuerza.

Las posibilidades del teatro son inmensas. Tenemos la expresión directa del pensamiento por el verbo; tenemos la plástica; tenemos el análisis de los caracteres; tenemos el ritmo y el color. Llegaremos, bien puede ser, desde el punto de vista técnico, a encontrar un día el dispositivo arquitectónico moderno, propio para acoger las nuevas aportaciones de una decoración puramente teatral y en que podremos servirnos de la luz.

Lo que cuenta, en el teatro como en el cine, es el efecto producido. He sido herido a veces profundamente por esta constatación, que disminuye, desde el punto de vista sentimental, la calidad de nuestra profesión. Me hubiese gustado que sólo las verdaderas lágrimas pudieran conmovir a una sala de espectadores, que ninguna superchería fuese permitida, que la distinción entre el histrion y el comediante se estableciese ante los ojos de todos... ¡Ay! La experiencia me ha gritado todo lo contrario sin cesar. He visto llorar lágrimas verdaderas, he visto al actor palidecer, sufrir en su carne, arrastrado por su sinceridad absoluta, y el público quedar insensible. Un histrion le seguía que imitaba el dolor, y la sala estaba arrebatada. Me ha costado mucho tiempo aceptar esta humillación. Ha sido necesario que me diese cuenta de que el éxito del histrion procedía de que, por su falta de sinceridad, él podía llevar a cabo esa ampliación necesaria al teatro, que daba, no dolor, sino la máscara del dolor, y que exagerando estaba en lo cierto. El gran actor es el que por la amplitud de sus medios y por una disposición natural, exagera con una cierta suma de sinceridad y de emoción y expresa con justeza lo que tiene que expresar. Pero este agrandamiento, que varía con las mismas dimensiones del teatro, es necesario. Esto es tan verdad, que vemos muy corrientemente actores excelentes sobre un pequeño cuadro perderse sobre una escena más vasta—sus medios no están a escala—y si sobrepasan el límite de exageración que les permite su naturaleza física, se harán insostenibles.

Todo eso viene a reforzar esta concepción moderna del teatro antinaturalista; es decir, la interpretación de todos los elementos que concurren en la representación.

El actor que vive sobre su sensibilidad, debe repetirse fatalmente; sus lágrimas serán siempre sus lágrimas, y su manera de sufrir no convendrá a todos los personajes que deba encarnar.

No se pueden establecer leyes en las modas de expresión de la emoción humana en el teatro—y por eso es una cosa tan difícil la educación de un joven actor—, no se fuerza las naturalezas: se las guía, mejor o peor, hacia lo que se cree ser la verdad, es todo. Es ahí donde interviene la habilidad del director de escena. El verdadero trabajo del director es un ajuste de los valores; trabajo oscuro, difícil, a menudo ingrato, sobre todo cuando choca con la incompreensión del actor.

En el teatro, como en el cine, el actor deberá darse cuenta de que él no es más que un elemento de ese conjunto que busca el director, lugar común que todo el mundo repite, que se llega a poner en práctica, de tarde en tarde, pero que la personalidad del actor, al cabo de algunas representaciones, hace que pronto se echen de lado todas las teorías. He ahí una de las debilidades del teatro. Cada representación es una vuelta a empezar, un peligro. El director de escena debe estar siempre presente.

Se puede objetarme—felizmente, por otra parte—que si una representación puede ser turbada por una mala ejecución parcial, beneficia también el hallazgo del actor que, algunas veces, va más lejos en el pensamiento del autor, y que el contacto del público caldea a menudo. Pero para un relámpago de genio, cuántas bajas complacencias.

He dicho que en el teatro la exageración necesaria era efectuada por el actor mismo; que esta exageración era necesaria para que el sentimiento a expresar llegue al público sin disminución, para que sea justo; en una palabra, para ser verdadero, hay que ser falso.

Convencidos de estos principios, el día en que los actores de teatro han comenzado a trabajar en el cine, los han aplacado, ¡y el objetivo les ha devuelto sus caricaturas! Hemos visto a nuestras grandes figuras ensayarse en el arte mudo y resultaban execrables en general. El histrion por sí sólo ocupaba la pantalla y su interpretación nos parecía terriblemente ridícula, desusada, sin interés y, sobre todo, sin humanidad. ¿Por qué?

(Concluirá)

Nota de la Redacción.—Este trabajo, con el que inauguramos una sección de revisión de la literatura cinematográfica, debe tenerse en cuenta que fué escrito en 1926. (*L'Art Cinématographique*, tomo I, págs. 57-74. Librairie F. Alcan, París.)

Para obtener la mejor agua mineral de mesa, nada más indicado que las incomparables

Sales LITÍNICAS DALMAU

UN rostro grave, de ojos tristes, pero de sonrisa burlesca, a veces insolente. Un rostro donde hemos podido ver cincelarse las primeras arrugas y platearse dulcemente las sienes. Un rostro familiar. Un rostro que encontramos más allá de los años hasta nuestros primeros sueños de muy jovencitas, a veces frecuentados por él. Bello amante de la Hermana Blanca o de Lady Windermere. Las muchachas de hoy, que se burlan tan fácilmente de los Don Juanes pasados de moda de sus hermanas mayores, no son, a pesar de todo, insensibles a Arrowsmith o al Marqués de Saint-Evremond. Ronald Colman ha sabido durar en el oficio más difícil, más falaz, más efímero del mundo: el de «hombre con el cual sueñan las muchachitas».

Desde hace unos quince años ha representado este papel. Y no han sido solamente las novelescas escolares o las Bovary del Nuevo Mundo o del Antiguo quienes piensan con él. Sino también las grandes «vedettes», las que los millonarios se disputan y quienes, a su vez, se disputan a Colman.

Era el más seductor, el más atractivo, el más codiciado de todos los «buenos partidos» de Hollywood.

Sólo tenía que escoger, entre la más rica colección de bellezas que hay en el mundo. ¿A quién escogería? No eligió a nadie.

Vive solo.

Tiene una casa donde reina una comodidad sencilla y seria, un verdadero «confort» masculino. Cerca de él, un secretario, un cocinero, un jardinero, un botones. Ni una sola mujer, ni aun en el personal doméstico.

Tiene amigos, grandes amigos: Richard Barthelmess, William Powell, Warner Baxter. Como son cuatro, se les llama «Los tres mosqueteros». Es una amistad que dura años y años. Una vieja historia, un milagro que Hollywood, que destruye tan rápidamente los amores y las «ententes», debería de extrañarse de ver tan durable. A la larga, se ha terminado por admitirlo.

Ronald Colman tiene también amigas, pero con ellas eso dura menos largo tiempo. Es el más exquisito, el

Desde el 18 de septiembre de 1920.

Cuando llegó a Nueva York, en 1921, tenía por toda fortuna cincuenta y siete dólares, tres camisas limpias y dos cartas de introducción para los grandes productores de Broadway.

Los dólares fueron gastados, las camisas sucias, antes de que las cartas hubiesen recibido las respuestas.

Colman, nacido en la opulencia y pobre a los diez y seis años (su padre había muerto dejando un pasivo muy pesado), era un escocés testarudo y áspero, y supo encajar el golpe. Pero no se le hace reír, hoy, con los clásicos chascarrillos sobre la avaricia escocesa.

—He aprendido demasiado el valor de un dólar para burlarme de los que saben economizar un penique.

Encontró por fin un pequeño papel en «La ternura», con Ruth Chatterton, después fué contratado por Sam Goldwyn, el gran hacedor de estrellas.

Su primer papel (en octubre de 1922) fué breve y sin brillo. Fué cortado completamente en la edición definitiva de la película.

Colman (era joven entonces, con indócilos cabellos muy negros, un rostro poco lleno y sin bigote) tuvo dudas sobre la calidad de su fotogenia y renunció al cinema. Pero Goldwyn, dos meses más tarde, le llamó otra vez para rodar «La Hermana Blanca», con Li-

ACTORES
DE
VANQUILANDIA



Ronald Colman, gran actor, que durante un tiempo creímos hundido para siempre y que, merced a la fuerza de su arte, nos ha demostrado que un momento de decaimiento, no puede servir para afirmar juicio sobre la personalidad de un verdadero artista.

UN HOMBRE SIN MUJER: RONALD COLMAN

lian Gish. Ni Valentino, ni Antonio Moreno estaban libres en aquella época. Jugador como no ha cesado de ser, Goldwyn arriesgó su suerte sobre el recién llegado.

Resultado: una larga serie de films, entre los cuales se cuenta alguno de los grandes éxitos del mudo: «El abanico de Lady Windermere», «Beau Geste», «El ángel de las tinieblas». Y, más tarde, el admirable «Arrowsmith» y el irresistible «Capitán Drumond».

La estrella de Colman no ha palidecido después de tantos años y de sus radiaciones han nacido otras estrellas. Es en los films de Ronald Colman donde William Powell, Richard Barthelmess, Vilma Banky, Joan Bennett, Helen Hayes, Gary Cooper, Ann Harding y muchos otros hicieron sus «debuts» en la pantalla.

Se ve que llevaba la dicha.

Y él, ¿era feliz?

Sin duda. Con una dicha de alegre ermitaño. Solita-

rio y libre. Bastante independiente para abandonarse al placer de las vacaciones, satisfacer su única, verdadera y durable pasión: el viaje. Rueda sólo en auto por las carreteras y los caminos de los Estados más apartados del Middle West. O bien marcha al puerto, circula entre los «cargos» y se embarca en uno de ellos. Y se le encuentra en Francia, o en las Bermudas, o hasta en la China, o, en 1932, en pleno conflicto chino-japonés, encuentra a Barthelmess de paseo por Sanghai, y recorre con él la Manchuria ensangrentada.

¿Y su mujer?, preguntaréis.

Se llama Thelma Ray Colman. Se había casado con ella en Londres, cuando ella era una actriz bastante apreciada en Shaftesbury Avenue, y él era sólo un oscuro debutante.

Pasaron cuatro años de tormenta, y se separaron en Florencia, en marzo de 1924, después de una calurosa querrela. Desde entonces no han vuelto a hablarse.

(Continúa en Informaciones)

Un gesto de Ronald en «Bajo dos banderas», film en el que colabora con Claudette Colbert y Victor Mc. Laglen.



más galante de los hombres, y su refinada cortesía parece de otra época, de los tiempos ceremoniosos de la reina Victoria. ¿Las que colmó de rosas y agasajos, qué fué de ellas? De Constance Talmadge a Loretta Young, la lista es larga, aunque sólo citemos las más importantes: Lois Wilson, y Evelyn Laye, y la pobre encantadora Thelma Todd, que encontró no hace tanto tiempo una muerte misteriosa y trágica.

¿Ninguna de esas mujeres han conseguido arrastrarle a las cadenas del matrimonio, tan fácilmente anudadas y soltadas, en el fantástico Hollywood?

No.

Porque Ronald Colman está ya casado.



Claudette Colbert, Ronald Colman y Herbert Mundin, en un descanso durante la filmación de «Bajo dos banderas», producción 20th Century Fox, en la que Ronald Colman nos ofrece otra de las facetas de su arte sobrio y lleno de dramáticos acentos. Ronald Colman, con este film, cierra, con magnífico broche, su labor de este año, que le sitúa en el primer plano del cinema internacional.

ROLES IGNORADOS

George Bancroft... ...papeles fuertes

LE gusta muchísimo representar papeles varoniles. «Soy un característico, y a mi edad tengo que conquistar con mi aspecto, que no se asemeja en nada a un ídolo de «matinée», una doble lucha: llegar a ser popular entre los aficionados de ambos sexos.»

George Bancroft

Los que, como Bancroft, piensen y actúen así, procurando crear nuevos tipos varoniles en el corazón de sus públicos, tienen asegurado el porvenir que les hará llevadera su carrera hasta el límite que se desee.

Lilian Harvey...

...«Kiki» y «Mimí»

Siempre ha sido su aspiración desempeñar el papel de «Kiki», la obra teatral de David Belasco, que fué interpretada en las tablas por la famosa Lenore Ulric, y cuyas primeras versiones cinematográficas fueron encarnadas por Norma Talmadge y Mary Pickford.

También, en 1932, se produjo una nueva versión hablada en francés, que interpretó la sugestiva Anny Ondra.

Lilian Harvey, delicado bibelot del mundillo cinematográfico, sobresalto de estudiantes y espejo de modistillas, siente admiración suprema por la reducida personilla, exuberante y alegre, de esta comedia, cuya protagonista, «Kiki», representa una traviesa y alocada jovencita, pilluelo de París, que lucha para conquistar el hombre que ama, sin arredrarse ante ningún obstáculo.

Por otra parte, asimismo quisiera encargarse de hacer algo importante y personal en «La Bohème», de Murger, viviendo la historia de «Mimí».

Porque, aunque parezca mentira, esta «Mimí» está a

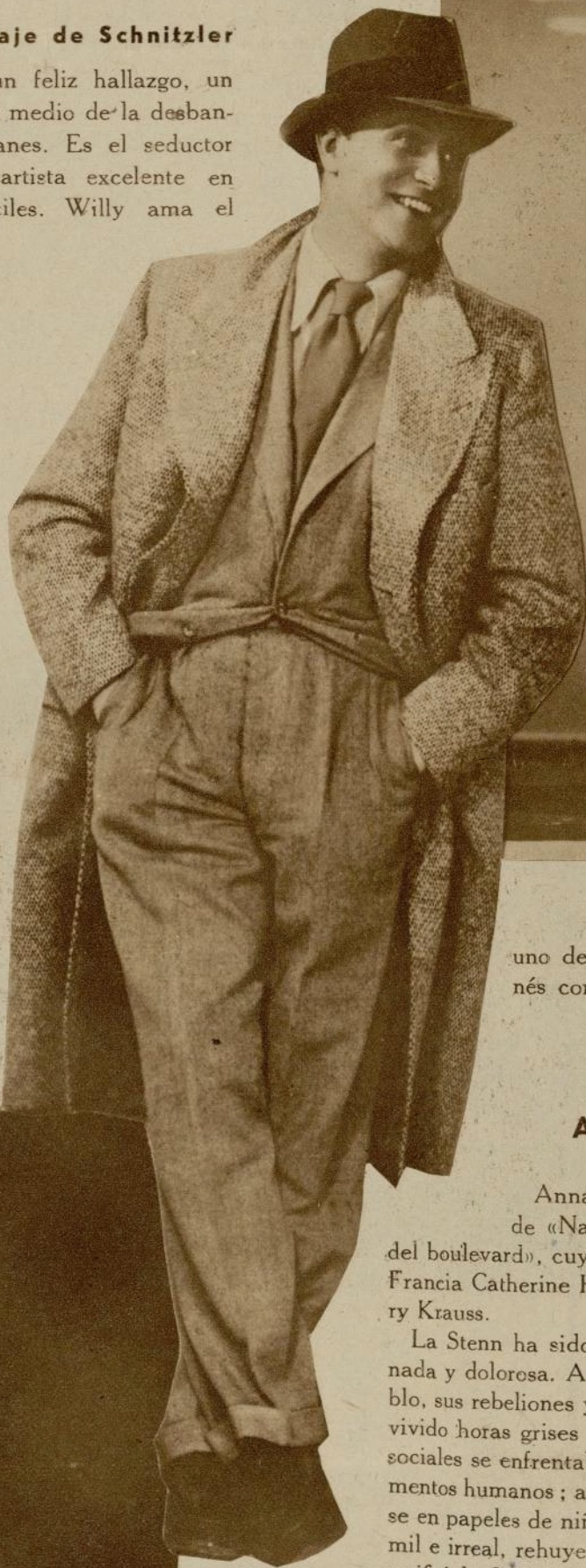
medio conocer, con las personificaciones sucesivas de Alice Brady, María Jacobini y Lillian Gish, porque, además de las diversas lagunas que hubo a través de la trama, les faltó a las intérpretes mucho que ahondar en el poco cerebro, pero todo corazón de «Mimí».

Willy Fritsch...

...un personaje de Schnitzler

Willy Fritsch, es un feliz hallazgo, un verdadero símbolo, en medio de la desbandada de jóvenes galanes. Es el seductor optimista y alegre, artista excelente en los géneros más difíciles. Willy ama el cauce de los «roles» modernos, serios y completos. Nada de personajes históricos. Dramáticos y amables a la vez, de un carácter limpio y sereno, bien determinado. Análogos a aquel de «Spione», uno de los esfuerzos máximos de Fritz Lang.

Piensa inadmisiblemente para su temperamento, ser sin cesar el galán alegre y sonriente de las operetas, pero no puede siempre el artista jugar los «roles» que espontáneamente desearía. A Willy le espolea el pensamiento de llegar a ser



Willy Fritsch



Lilian Harvey

uno de los héroes de Schnitzler, un autor vienes contemporáneo, bastante psicólogo.

Anna Sten...

...asuntos normales

Anna Sten, ha sido la personificación ideal de «Naná», la heroína de Zola, en «La dama del boulevard», cuya versión muda interpretó años antes en Francia Catherine Hessling, al lado de Jean Angelo y Henry Krauss.

La Sten ha sido una «Naná» humana, sensual, apasionada y dolorosa. Anna, que conoce los sufrimientos del pueblo, sus rebeliones y sus indignaciones, y que ella misma ha vivido horas grises y paupérrimas, en que los antagonismos sociales se enfrentaban ferozmente, quiere representar argumentos humanos; asuntos de gentes normales. No quiere verse en papeles de niña fabulosa, rica, y en un fondo inverosímil e irreal, rehuye todo lo que ofrezca viso de preparación artificial. Quiere ser la intérprete franca y consciente que haga cosas naturales, en forma natural; presentarnos nuevos tipos de mujeres heroicas, las cuales consideren que sus propias contrariedades no son sino uno de tantos episodios anónimos de la humanidad inmensa y triste.

JESÚS ALSINA

Anna Sten



FRANCIS LEDERER, uno de los actores más pintorescos de la pantalla, es un excelente atleta, lo cual no impide que se quede embobado contemplando una puesta de sol. No es muy corriente reunir así, en una pieza, la afición a los ejercicios físicos, con el consi-

FIGURAS DE LA PANTALLA

FRANCIS



Francis Lederer

guiente desarrollo muscular, y el cultivo de la sensibilidad y el espíritu. Dice alguien que es una mezcla de pólvora e incienso; es decir, idealismo y sentido práctico, en perfecto maridaje.

Tal es su afición por el realismo, cuando trabaja, que hace unos años se clavó un puñal en una escena de suicidio. Afortunadamente para él, y para los demás, el puñal no estaba muy afilado y apenas le hizo daño. Que si no es por eso, allí parece un actor, por el afán de dar la debida justeza a la acción.

Lederer nació en Praga, capital de Checoslovaquia, como bien sabéis, el día 6 de noviembre de 1908, siendo hijo de un comerciante en cueros. Y, como todo ser humano, nació también en cueros.

Se educó primeramente en las escuelas públicas de enseñanza primaria, pasando luego a la Academia de Arte Dramático de su ciudad natal. Al igual que otros muchos grandes artistas (y pequeños), pasó mucha hambre durante su aprendizaje. Pero, en compensación, obtuvo siempre los mejores premios y calificaciones.

Debutó a los diez y ocho años en el Deutsches Theater (Teatro Alemán) de la misma ciudad. Su salario equi-

Una de las últimas fotografías de este gran actor.

valía a unas seis o siete pesetas. No es de extrañar que, para sufragarse los gastos, barriese suelos, limpiase cristales y arreglase los escaparates de las tiendas de su barrio.

Pero tenía talento y no tardó en llamar la atención del empresario, consiguiendo, a los dos meses de su ingreso en el teatro, ser encargado de la protagonización de una obra. Poco después pasó a realizar una gira por las provincias de Moravia, en unión de toda la compañía.

Después siguió trabajando en Budapest, Viena, Breslau y Berlín. En esta última capital obtuvo un sensacional éxito en «Romeo y Julieta», de Shakespeare, con Elisabeth Bergner, y bajo la dirección del famoso director Max Reinhardt.

Sus nuevas y sucesivas interpretaciones de las obras de Bernard Shaw, Ibsen y Noel Coward, le valieron el título de «leading man» *per ecto*. Todas las primeras actrices que desfilaron por sus brazos, en la época de sus triunfos escénicos, enloquecían por él y le reclamaban a cada nuevo estreno.

Mientras tanto, su fama se extendía por toda Europa.

Elisabeth Bergner que, como hemos dicho, trabajó con él en «Romeo y Julieta», fué también su oponente en otras muchas obras en las tablas berlinesas. Juntos pasaron a formar parte de la revista «Wonder Bar», causando gran sensación.

El público creía que Elisabeth y Francis Lederer se casarían. Por lo menos, la estrella había declarado públicamente que le amaba. Londres reclamó la presencia del actor para actuar en el Winter Garden. Su desconocimiento del idioma inglés le impedía debutar en la capital británica. Elisabeth Bergner fué la primera que le aconsejó que estudiara el inglés, y que probara fortuna en las tablas londinenses, sin pensar que con ello perdía para siempre al hombre que amaba.

Basil Dean, productor y representante en Londres de la R. K. O., contrató a Lederer para interpretar varios papeles. Luchando con el ligerísimo acento checo, que no podía borrar en absoluto, debutó en Londres con la obra «Meetmy Sister», obteniendo un extraordinario éxito lírico. Seguidamente tomó parte en la obra «Autumn Crocus», en la que trabajó once meses seguidos, llégan-

LEDERER

do a ser el ídolo del Picadilly Square, con la obra «El gato y el violín».

Dicen que ya entonces su correspondencia era verdaderamente extraordinaria. Necesitaba dos secretarías para llevarla normalmente, llegando a crearse un club de admiradoras, donde se recibían las cartas de sus devotas. Una sociedad modernísima, instalada con todo el confort, y que llevaba el nombre de Francis Lederer's Club.

Hollywood, la ciudad absorbente que acapara todos los valores artísticos mundiales, llamó a Francis Lederer

de los productores de la citada R. K. O. por esta casa, su primera producción para «Two Worlds» (El hombre de dos mundos) con Landi como oponente, y en la que ob-
definitivo.

Después de haber estado a la Meca del cine, conoció a la subyugadora Joan Crawford, causando en la bella actriz una magnífica impresión. Ella fué quien le auguró un halagador porvenir en el lienzo.

A continuación trabajó para la Paramount. Hizo primero «El derecho a la felicidad»; y luego «The Count of Arizona» (El Conde de Arizona).

Dejando aparte su vida, de la cual hemos relatado los rasgos más esenciales, señalaremos que Lederer (al revés de muchos tontos) prefiere a las mujeres con inteligencia y personalidad. Quiere que no sean sólo objetos

de lujo y placer, sino, también, o, mejor dicho, que han de ser, amigas y amantes del hombre, con las cuales se pueda discutir toda suerte de temas, con toda tranquilidad, y a sabiendas de que están a nuestra misma altura, en todos los órdenes.

No tiene nada de particular que le guste una buena puesta de sol, puesto que es un aficionado a todas las artes, aunque prefiere la pintura y la música, aparte del teatro y el cinema.

Una de las diversiones más grandes que le ocupan, es hacer experimentos con el motor de su automóvil. Generalmente, le ha salido caro, pues antes siempre le sobraban piezas, cuando quería montar lo que había desmontado. Ahora, aunque los experimentos que hace son bastante arriesgados para la integridad del motor, le salen más económicos, pues, a fuerza de hacerlos, ha llegado a ser un buen mecánico.

Por otra parte, ha sido una sorpresa y una revelación para Hollywood, lo que no es extraño, dados los rasgos de su carácter que hemos apuntado precedentemente. Lejos de dejarse arrastrar por el torbellino de la vida social de la metrópoli cinematográfica, el intérprete de «El derecho a la felicidad» y «El Conde de Arizona», lleva una vida comparable a la de un ermitaño.

—Me interesa más estudiar que asistir a fiestas—contesta, invariablemente, a quienes tratan de apartarle del plan de vida que se ha trazado.

Fiel a él, desentendiéndose del «ruido que pasa», busca en su biblioteca, rica en obras de Filosofía, Historia y Literatura, los conocimientos que han de capacitarle para llevar a feliz término las dos grandes ambiciones de su vida: adelantar la obra de la Federación Pro Paz Universal, perfeccionamiento de la idea de Internacional Pacifista, del rumano Eugen Relgis, y adquirir aquella amplitud de conocimientos que le permita dar calor de realidad a los más varios personajes, cuya interpretación se le encomiende.

Ser actor, en el sentir de Francis Lederer, es algo más que encargarse de este o aquel papel en la escena teatral o en la pantalla plateada. Indispensable es, ante todo, saber percatarse del sentido de la vida; porque solamente de esta manera se puede lograr que el actor viva su personaje para los demás.

—Por esto—observa—leo sin descanso. Quiero conocer todas las almas de mis semejantes, compenetrarme con ellas, a fin de poder fundir la mía con las suyas. Quien no vive, imaginativamente, con las alegrías y las penas del personaje que interpreta, nunca logrará representarlo de manera que convenza al público.

Eso es toda una proclamación de fe del actor de cinema y teatro.

E. MURGA LOWERS



Lederer, pensando profundamente... en nada.

Francis en la biblioteca de su casa en Hollywood.

CONJETURAS ACERCA DE LA FUTURA GARBO

POR J. MÉNDEZ

GRETA GARBO

RARA vez aparece en nuestras páginas información alguna dedicada a la «prima donna» del cinema universal. Nos faltan documentos gráficos de esta actriz, cuya propaganda han abandonado desde hace mucho tiempo los del departamento de publicidad de la Metro-Goldwyn-Mayer.

Como se trata de un prestigio incommovible, consideran, sin duda, que no es necesario el documento gráfico que nos muestre las injusticias que el tiempo va dejando caer sobre el rostro dramático de la eminente actriz. Tal vez tengan razón y con esto consigan que en nuestra imaginación se conserve su faz tersa y joven como en los primeros tiempos de su iniciación.

Hoy, aprovechando un comentario nacido en los servicios publicitarios de la Metro, arrancamos de nuestro archivo uno de los viejos retratos de Greta y lo ofrecemos a nuestros lectores con un recuerdo a la eximia actriz; a la que, con Charlot y Walt Disney, ocupa el triángulo glorioso en que se sustenta el gran edificio del cinema yanqui.

Greta, como a todos los grandes artistas, ha cruzado el Cabo de las Tormentas; la fase de las discusiones y de los favorables y adversos comentarios, habiendo llegado ya a esa zona inmarcescible en que se asienta la gloria y en la que los acordes de las trompetas de la fama resuenan en constante e incansable concertante de elogios.

Se refiere el comentarista que nos precede a las artistas que en el elenco de la Metro aspiran a ocupar el trono que un día cualquiera dejará vacante la eximia actriz. Dejémosle decir, seguros de que la verdad se esconde tanto para él, como para nosotros en una serie de infinitos imponderables que se escapan a nuestra percepción y a su buen deseo. — N. de la R.



Irene Hervey, una de las actrices que aspiran a conquistar el plano primerísimo que ocupa Greta Garbo en el elenco Metro.



Greta Garbo, la Altísima, es hoy, a pesar del tiempo y del espacio, la figura más relevante del cinema americano. Cada una de sus películas, afirma más su talento y su posición, habiendo llegado a ser indiscutible, que es el mayor mérito a que una artista puede aspirar.

PROBABLEMENTE, dentro de diez años surgirá una nueva Garbo de entre las actrices noveles de hoy en día. Por lo menos, así opina Clarence Brown, quien es, entre todos los directores de películas, el más familiarizado con la carrera artística de la gran actriz sueca.

Brown observa atentamente a todas y cada una de las actrices jóvenes del presente, que luchan por salir adelante, como hace una década luchara Greta.

«Varias de esas chicas tienen las mismas posibilidades de triunfar que tuvo Miss Garbo—dice el famoso director—. Es más, algunas de ellas no encontrarán en su camino obstáculos tan difíciles de vencer.

«Miss Garbo triunfó sola. Cuando llegó a Hollywood, hace diez años, tenía en su contra muchas cosas...; en primer lugar, estaba en tierra extraña.

«Pocas, si es que hay alguna, de las actrices jóvenes de hoy en día, necesita batírselas con ese enorme obstáculo. Es cierto que pueden contarse con los dedos de las manos las chicas que pasan ahora de las filas de los

«extras» a desempeñar roles importantes, y de ahí a la categoría de estrellas; pero, en cambio, disfrutan de otras ventajas. Por ejemplo: las clases de declamación y arte dramático, establecidas en todos los estudios. Allí aprenden infinidad de cosas que les facilitan extraordinariamente el triunfo en su carrera.

«A mi juicio, entre las candidatas con más probabilidades de conquistarse el estrellato, el primer lugar corresponde a Maureen O'Sullivan. Es una chica inteligentísima. Está consagrada por completo a su arte y jamás se siente satisfecha de lo que ha hecho. Esto es una prueba indiscutible de sus méritos. Cada una de sus interpretaciones es mejor que la anterior. Su labor en «La familia Barret», es modelo de perfección, y difícilmente podría superarla actriz alguna.»

Otra de las jóvenes que, en opinión de Brown, no debe temer al porvenir, es una recién llegada a Hollywood... Luise Rainer, joven y excelente actriz vienesa.

Luise Rainer, la sensacional estrella dramática vienesa, que abandonó su brillante carrera en los escenarios europeos para figurar en películas norteamericanas, y que tal vez sea la que con más méritos pretende hacer olvidar, con el tiempo, a la maravillosa intérprete de «Cristina de Suecia».

«Ví a Miss Rainer representando en Viena, cuando estuve en Europa el año pasado—dice Brown—. Me impresionó extraordinariamente desde el primer momento. Sin titubeos de ninguna clase, me aventuré a predecir que sería una de las más destacadas estrellas del cine.»

En los estudios de la Metro-Goldwyn-Mayer, hay con contrato otras dos chicas a quienes Brown considera destinadas a una brillante carrera en la pantalla.

Una es Cecilia Parker, quien ha dado ya pruebas de su gran talento.

«Entre las buenas cualidades de Miss Parker—dice el director—, sobresale su determinación de abrirse camino. En vez de resignarse a continuar en películas de vaqueros, donde ocupaba un puesto destacado, tuvo el suficiente valor para abandonarlas y comenzar de nuevo en roles completamente diferentes. En «El velo pintado», encarnando a la hermana de Garbo, realizó una labor perfecta.»

La otra chica cuyos progresos Brown observa atentamente, es Irene Hervey, que nació y ha crecido a la sombra de los estudios en que está ahora contratada.

Aunque Miss Hervey no ha participado en ninguna película dirigida por Brown, éste, sin embargo, la ha observado en otras producciones.

«Es una chica de muchísimo talento, y llegará lejos en el cine», dice el director, refiriéndose a Irene.

Para terminar, diremos que entre la pléyade de actores jóvenes que figuran bajo la bandera de la Metro-Goldwyn-Mayer, los que tienen más probabilidades de alcanzar el galardón de estrella, según opinan otros directores, son Robert Taylor y William Henry, quienes han logrado recientemente destacarse en roles importantes.

* * * *

Ya véis lo que aseguran los jefes de publicidad de la Metro.

Ahora bien, nosotros no tenemos tanta confianza como



Irene Hervey pasa sus horas libres en su elegante yate que, aunque no es sino una miniatura, puede desarrollar hasta 20 nudos por hora. Es otra de las que, según Méndez, aspiran a apartar a la Emperatriz del cinema.

ellos. Es muy difícil buscar futuro sustituto a una individualidad tan destacada como la de Greta, y... ¡es tan difícil sustituir al genio!





Jean, con el trío de gatitos que un admirador le regaló durante el rodaje del último film que la rubia estrella acaba de interpretar.

Los Angeles, septiembre. (De nuestro corresponsal Mr. Walt Suther.)

—¿Tienen vacaciones las grandes personas?—me pregunta Jean Harlow—. Yo, cuando se pronuncia delante de mí esta mágica palabra, pienso solamente en mi niñez y en mi juventud, solamente en ellas puedo y quiero pensar.

Sin embargo, parecían desmentidas estas palabras de la estrella por el vestido que llevaba puesto y el lugar dónde la encontré. Vestida con un pantaloncito corto y una ligera camiseta blanca, Jean tenía en la mano una raqueta de tenis. Un ligero sofocamiento testimoniaba, animadamente, que ella venía de jugar, y un pañuelito de seda acababa entonces de enjugar algunas perlas de sudor que apuntaban en la raíz de sus cabellos. Más allá del campo de tenis y un gran prado, una encantadora casa estilo inglés, contribuía más todavía a dar la impresión de una libertad estival bien ganada.

—En Hollywood se trabaja muy duramente—continuó Jean—. Se ve menos porque la ciudad tiene la apariencia de un lugar de descanso o de un balneario. Por la noche, cuando se vuelve a casa, esta impresión queda aumentada por la propiedad donde se vive; aquí, por ejemplo. Se respira aquí un aire maravilloso, el tiempo es soberbio, tengo una piscina, un campo de tenis y muchas otras distracciones para descansar. A quién querría



Jean... Verano 1936.



ALTAVOZ
DE HOLLYWOOD

MI FELICIDAD
EN UN CORRAL

Por
JEAN HARLOW

He aquí la famosa rubia platino en tres instantáneas que acercan a nosotros tres momentos de su belleza, de su gentileza y de su gracia. Jean Harlow, que nos rinde confesiones en este artículo, ha sido y es aún, una de las mujeres más comentadas y envidiadas de Hollywood.



Jean... Invierno 1935.

usted que se le ocurra la idea de tener que marchar a alguna parte para estar en vacaciones... ¡Cuando se reflexiona sobre ello, parece como si en Hollywood se estuviese todo el tiempo de vacaciones!

—Y, sin embargo—dije—, usted misma acaba de decir que las grandes personas no tienen vacaciones.

Jean Harlow me lanzó una mirada, en la cual creí sorprender un poco de piedad para mi lentitud de comprensión. Luego, se dignó explicármelo:

—Si usted come torta en todas las comidas, ¿la querréis considerar también como golosina? No, por cierto. Cuando se tiene la impresión de estar siempre de vacaciones, se tiene necesidad de otras sensaciones, para creerse uno mismo que se está efectivamente sin trabajar.

Contenta por haber expresado perentoriamente así su pensamiento, la estrella se dejó deslizar por la tela multicolor de un transatlántico. Con un movimiento que reveló la gracia y la perfección de su cuerpo, se estiró lentamente. Después, volviéndose de nuevo hacia mí, me preguntó:

—¿Quiere usted que le cuente mi más bello recuerdo de vacaciones?

Era precisamente la cuestión que yo había venido a plantear a Jean Harlow, y su intuición se adelantaba de esta forma a mi pensamiento. Pero ella frunció al momento sus cejas, con aire de interrogación.

—Me pregunto si le va a interesar a usted... Mi recuerdo más hermoso, data de hace mucho tiempo, de la época en que yo tenía siete años...

Jean se recogió un instante. Un poco de emoción enrojecía sus mejillas, el gris azulado de sus ojos pareció diluirse ligeramente cuando su mirada se perdió en la lejanía. Con voz adelgazada, como debía ser la de la niña con la cual acababa de identificarse de nuevo, comenzó:

«Acababa mamá de divorciarse y habíamos dejado Kansas City para instalarnos en una casita de ladrillos rojos, en cosa de una media hora de auto de la gran ciudad. Era el verdadero campo, y nosotras vivíamos casi al extremo de la calle, a doscientos metros del bosque. Yo estaba un poco cansada de «Babe», el poney que mi abuelo me había dado, y me había metido en la cabeza tener un verdadero corral.

«No iba todavía a la escuela y era mamá quien había comenzado mi educación. Así, con un poco de aplicación, me era fácil satisfacerla, sabiéndome bien mis lecciones y tener lo que yo quería de recompensa.

«Ante todo, yo quise tener patos, muchos patos. El jardinero cavó una fosa y yo le ayudé a llenarla de agua, para que mis futuros pensionistas pudieran tener un baño a su disposición. Luego, llegó el gran día del mercado, al cual debíamos ir para comprar las aves. Mamá tomó tres parejas, más un polluelo que acababa de nacer y era todavía ciego. Yo le bauticé inmediatamente como Miguel y fué mi preferido.

«Mamá me animaba a cuidarlos regularmente y (yo lo he sabido sólo más tarde) llegaron a dar un buen rendimiento. Sin embargo, eso terminó en tragedia. Una mañana descubrimos que nuestros patos, que habían llegado a ser quince, habían sido robados por algún vagabundo.

«Esta fué, posiblemente, mi más grande pena de muchachita. En vano mamá me ofreció volver a comprarme otros; nada me satisfacía. Yo quería mis patos y no otros nuevos. Y una mañana tuve una sorpresa que me hizo olvidar mi dolor. Al despertarme, oí venir del jardín un ruido singular, una serie de ronquidos y de agudos gritos. Saltando hasta la ventana ví al jardinero dando una botella de leche a mamar a un encantador lechoncillo rosa. El mismo día fué instalado en el antiguo domicilio de mis patos y fué unido, dos días después, a una pareja de semejantes suyos.

«Cuando fueron un poco más grandes, mamá me compró un cochecillo y un arnés, y enganchó una de las bestias. Me paseaba de esta forma a través del pueblo, envidiada por todos los demás niños.

(Continúa en Informaciones)

crito
—
vo c
dine
¿Y,
abie
reos
miti
impo
Lueg
trém
Co
con
leng
se co
le tie
no h
Lo
salón
prese
con
hipo
verse
un c
este
por n
lleva
En
hacia
das
guió
—I
que
prest
a la
ben
a la
VENDI
La
aplica
ya qu

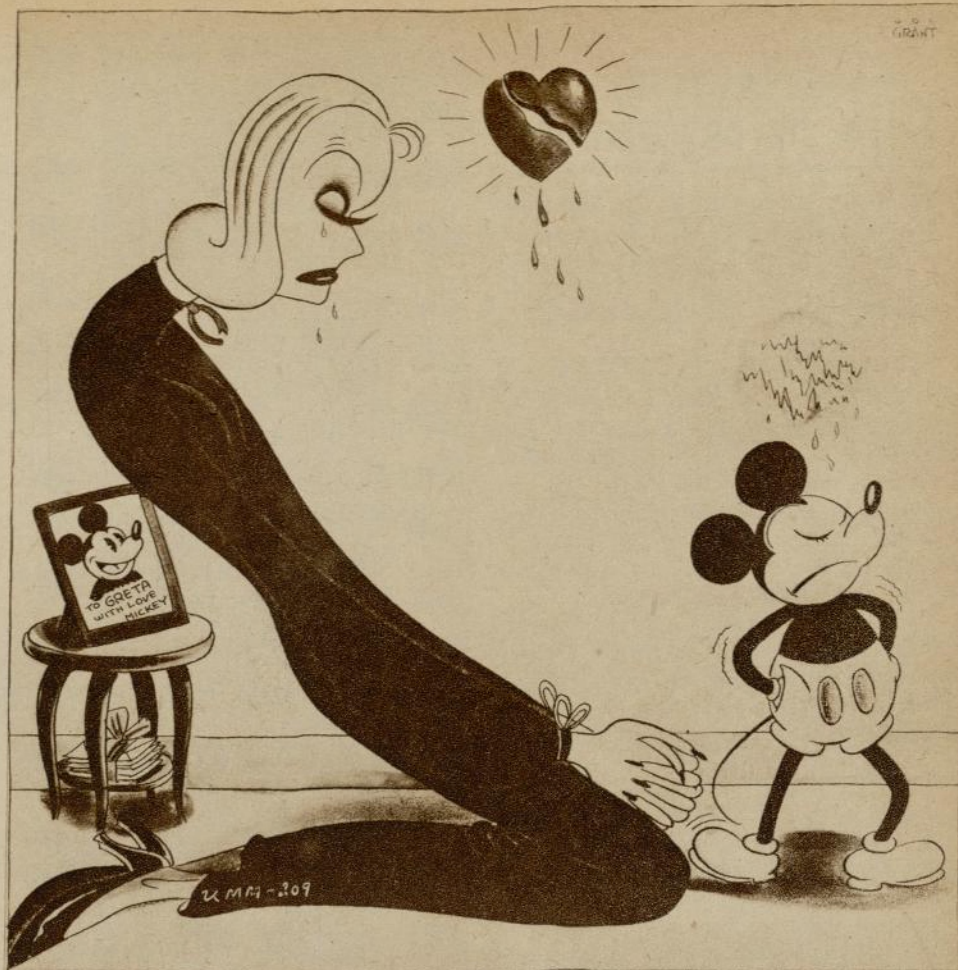
critor. Como es lógico, he tenido que empezar por aprender el idioma...

—¿Para eso has perdido seis de tus mejores años?

—No, papá, no los he perdido. Tenía diez y ocho cuando marché y vuelvo con veinticuatro; los he ahorrado bien.

—¿Vienes con chistecitos ahora? Lo que podías haber ahorrado es el dinero que te he ido enviando, en lugar de andarte con esas simplezas. ¿Y, me quieres decir, qué has hecho de la tarea que te encomendé? ¿Has abierto el mercado español a nuestra fábrica? Y son tus intereses, tus pro-

Una escena de «La mujer en la Luna».



De un film de Walt Disney.

LA TÉCNICA DEL CINE

puesta al alcance de todas las inteligencias y de todos los bolsillos

por

ALBERTO MARTIN DENIA

Ediciones «POPULAR FILM» 1936

— 4 —

reos de rebeldía Jeremy Pitt, Baynes, Wolverstone, Hagthorpe... Todos admitieron su culpa sin inmutarse y oyeron la sentencia de muerte que se les imponía sin una alteración del rostro, sin la menor afectación al parecer. Luego, vino su turno. Impaciente, estuvo de pie ante el dragón, tocando con trémulas manos las cadenas que aprisionaban sus piernas y sus brazos.

Contestando a las preguntas del juez, Peter Blood, exclamó:

—¡Soy inocente!... ¡Jamás he hecho nada de que puedan acusarme!

—¡No grite y use mejores palabras!—le dijo el alguacil.

—¿Palabras... eh?—luego, mostrando su pecho henchido, y encarándose con los jueces, continuó: —Palabras...; pues bien, algunas palabras en buen lenguaje quiero decir contra las injusticias y el brutal atentado a la Ley que se comete a cada instante en este país, donde se aprisiona a un inocente y se le tiene encerrado en una vil pocilga por meses y meses... ¡Lo que siento es no haber revolcado en su cieno al maldito ente que se sienta en el trono!

Los jueces se miraban con terror, y una tétrica carcajada resonó en el salón como señal de la horrible satisfacción que experimentaban los allí presentes ante la rebeldía de Peter Blood.

—¡Silencio!—exclamó el juez, al mismo tiempo que daba fuertes golpes con la maceta sobre la mesa. Luego, cuando todos podían oírle, dijo con hipocresía: —Es un horrible deber, verse precisado a mandar el alma de un condenado al infierno; pero, en este caso, mi conciencia, impulsada por mi respeto y amor a mi rey, me lleva a ejercer la justicia...

En aquel instante volvió el rostro hacia los jueces, y, fijando sus miradas profundamente en ellos, prosiguió diciendo:

—Por tanto, señores del jurado, ya que Peter Blood ha admitido haber prestado ayuda a uno que ha faltado a la lealtad debida a nuestro rey, deben declararle culpable y condenarle a la horca por alta traición.

CAPITULO II

VENDIDO COMO ESCLAVO A UNA MUJER

La sentencia de muerte no les fué aplicada a Peter Blood y sus amigos; ya que al consejero del rey, lord Sut-



“EL CAPITÁN BLOOD”

Sinopsis del argumento de este gran film W. B., basado en la famosa novela del mismo título, de Rafael Sabatini.

Intérpretes centrales:

Errol Flynn
y
Olivia de Havillan

Ediciones
“POPULAR FILM” 1936



EL AUTOR TRATA DE PRESENTARSE

Rumores admirativos corrieron entre mis amigos cuando se enteraron de mis propósitos: escribir «de cine». Casi nada, como quien dice. Nadie me creía capaz de llevar la obra a buen término.

No me extrañó. Las primeras oposiciones que he debido encontrar, en mi ruta hacia la gloria que me está predestinada, nacieron precisamente, y como ocurre a casi todos los genios, en el seno de mi respetabilísima familia, incapaz de transigir con todo lo que no sea o se parezca a una profesión industrial o comercial.

La cosa, aunque apenas merece contarse, tiene algo de miga. Ocurrió hace próximamente un año, cuando aproveché el verano para darme una vuelta por casa de mis parientes, después de seis largos años de ausencia.

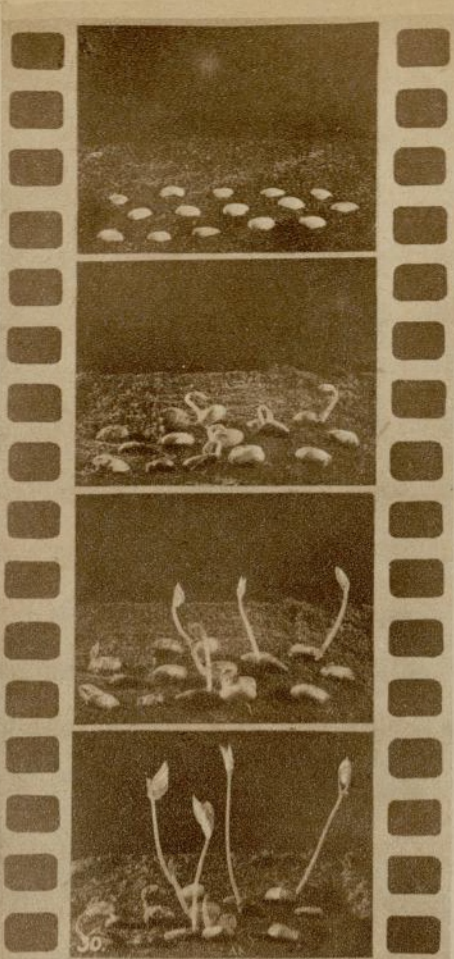
Cuando llegué a Virginia (en Montana, y cerca de los límites del Idaho), fué casi la primera noticia que les comuniqué y el primer propósito que tuve a bien anunciarles.

Mi querido papá, Mr. Martin, es una buenísima persona, incapaz de perder los estribos por cuestiones de poca monta. Un español hubiera dicho que era una bellísima persona, pero, a fuer de sincero, he de reconocer que de bello no tiene nada. Pero que pretendiera «echar a perder, destrozar» mi porvenir, casi le sacó de quicio.

—Pero... siquiera..., ¿has escrito algo ya?

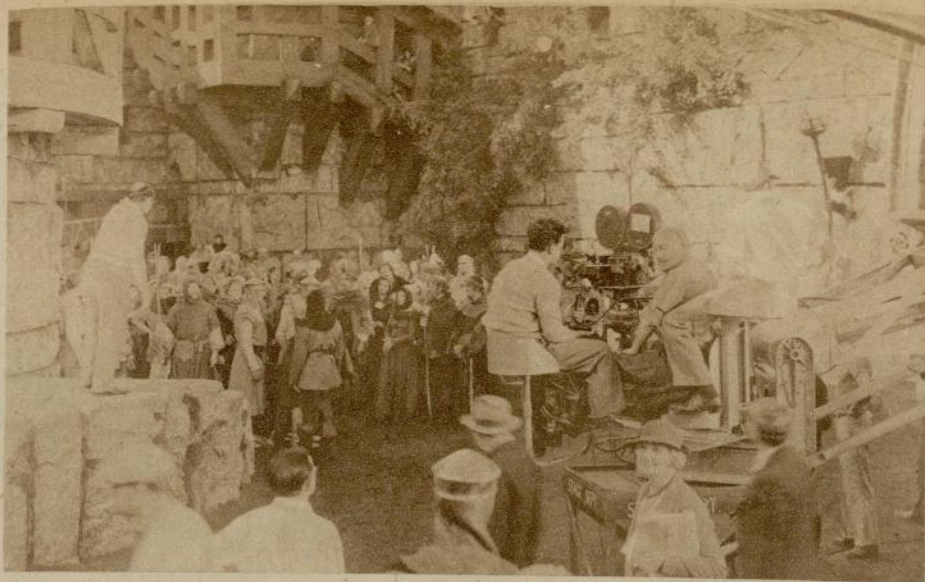
—¡Oh, sí! Tengo escritas cuarenta cuartillas sobre la guerra química. Quizá algún día pueda publicarlas.

—¡Quizá! ¿Y por un quizá problemático, por mil más de ellos, arruinarás tu vida?



Cuatro fases de la floración de una planta. Foto del departamento didáctico de la Ufa.

2



Cecil B. de Mille, preparando una escena para «Las Cruzadas».

—No, papá, no creas eso. Cuando regrese a Barcelona pienso empezar la preparación de una obra sobre los secretos del cine. Y ya sabes que el cine interesa mucho en nuestro tiempo. Se venderá mucho mi obra.

No me atrevo a transcribir todas las exclamaciones violentas que salieron de sus labios, por miedo a sonrojar a mis lectoras, tanto más cuanto que muchas de ellas (las exclamaciones, no las lectoras), son de difícil versión al hermoso idioma castellano.

Mi mamá, Mrs. Martin, hubo de intervenir, con la proverbial dulzura materna, para suavizar asperezas:

—Calma, Jhon, calma. Todo se arreglará. Dejemos al chico que pruebe su suerte durante un tiempo. Aunque a veces parezca todo lo contrario, Albert no es un atolondrado y sabrá ver y reflexionar lo que más le conviene.

—Pero..., ¡al demonio se le ocurre hacerse escritor, cuando podría ser banquero, fabricante, ingeniero...! Tiene a un padre que le puede dar todo el dinero que quiera con tal de que le saque un provecho y... No, no puedo comprenderlo. Es absurdo, absurdamente absurdo. Vamos a ver, imbécil, ¿qué has hecho estos años en España?

—Pues instruirme, papá. Conociendo España: Madrid, Sevilla, Zaragoza, Barcelona y Villanueva de los Nabos; y hacer mi aprendizaje de es-

3

— 2 —

CAPITULO PRIMERO

PETER BLOOD CONDENADO A MORIR EN LA HORCA

Los estampidos de los cañones atronaban el espacio; una negra nube de humo ensombrecía el ambiente de la retirada población de Inglaterra. A través de la calle principal galopaba un jinete, sobre jadeante corcel cubierto de polvo y de la blanca espuma que sobre su lomo acumulaba el violento ejercicio de avanzar devorando el camino. Muy urgente debía ser el mensaje que traía el jinete a aquellas altas horas de la noche, cuando, refrenando su potro, se detuvo sobre las baldosas que servían de pavimento a la entrada de la pintoresca villa, y dando fuertes golpes en el portón de madera, comenzó a gritar:

—Doctor Blood... Doctor Blood...

Después de unos momentos de espera, que le parecieron interminables al viajero, la arrogante figura de un hombre, ancho de hombros, de seis pies de estatura, y de unos veintiséis años de edad aproximadamente, atravesó la amplia estancia que hacía las veces de consultorio y salón de recibo, quitó los cerrojos a la puerta y abrió para dejar paso al visitante. Alumbrando la escena con el candel que llevaba en la mano, Peter Blood bostezó un tanto soñoliento, y dijo:

—Jeremy Pitt no está...

—No se trata de Pitt, doctor Blood, sino de su amigo lord Gildoy, que está herido en la casa de Andrew Baynes. ¡Dése prisa! ¡No hay tiempo que perder!

Pero Peter Blood no tenía deseos de apurarse, y murmurando entre dientes sus protestas, se dijo a sí mismo: «¡Vaya un tonto ese..., mezclándose en estas cosas!» Luego, volviéndose al viajero, le indicó una silla, diciéndole:

—Siéntese y cálmese..., amigo.

Peter Blood tenía ideas pacifistas, y todo aquel tumulto le molestaba. Vivía interesado en su ciencia y anhelaba progresar. Sabía que los súbditos del Reino, bajo la dirección del duque de Monmouth, estaban enfrascados en una guerra para obligar al rey James II a abdicar, ya que éste había usurpado los derechos de Carlos II al trono; pero nada



— 3 —

de eso despertaba interés en Blood, quien se había negado rotundamente a intervenir en aquellos planes, habiendo también advertido a sus amigos, incluyendo a lord Gildoy, lo fútil de aquel propósito, para el cual no disponían de recursos ni de armas.

Sin embargo, ahora se trataba de un herido, y Peter Blood, antes que nada, era humanitario; así, en breve le vemos en camino de la casa de Baynes, y curándole las heridas a lord Gildoy.

Meditando sobre todos los acontecimientos ocurridos aquella noche y sin decir una sola palabra al lord, Peter Blood le curaba las heridas, cuando, de súbito, se sintió el estruendo de caballos que se acercaban; luego, los golpes de los mosquetes sobre las puertas, y, finalmente, una docena de dragones, fuertemente armados y al mando de un superior, que iba protegido por recia coraza, penetraron en la habitación. El que parecía el jefe tenía una mirada de lince, y en aquel instante clavaba la vista sobre Blood y lord Gildoy, como un cazador que al ver su presa caída, se lanza presuroso a recogerla.

—¿Quiénes son estos rebeldes que esconde usted aquí?—gritó con despotismo, dirigiéndose a Baynes, que temblaba de espanto.

—No...; no son rebeldes... Este caballero herido...—comenzó a decir Baynes.

—¡Bah! ¡No hay más que hablar...! ¡Ya sabemos cómo se le causaron esas heridas! ¡Afuera con éste y con todos los demás!

Cuando los dragones se acercaban para llevarse a viva fuerza al herido, Peter Blood se atravesó en su camino, y extendiendo sus brazos, detuvo con su imponente figura la acción de los soldados. Luego, dirigiéndose suplicante al jefe, le dijo:

—Señor. La vida de este hombre está en peligro y si lo sacamos de aquí... puede que el cambio le sea fatal.

—Y..., ¿quién diablos es usted?—preguntó el jefe de los dragones.

—Peter Blood... Bachiller en Artes, o Baccalaureus.

—¡Oh!... Déjese de palabras resonantes conmigo y no me hable en francés.

—No es francés, pequeño señor mío, sino latín..., y quiere decir que soy doctor.

—No me llamará usted pequeño señor, cuando vea que soy lo suficientemente grande para hacer que le envíen a la horca.

Uno por uno fueron confesando los amigos de Peter Blood su culpa, y haciéndose





DAMOS el argumento de este film, de entraña romántica, para que nuestros lectores agudicen la curiosidad que les llevará en breve ante su desarrollo en nuestras pantallas. He aquí:

En el año de 1820, y en un barrio de las afueras de París, hallamos a los dos niños a quienes ha elegido la suerte para que sean protagonistas de esta extraordinaria y conmovedora historia de amor y de ensueño. Pierre Pasquier (Dickie Moore) y Mimsey Dorian (Virginia Weid-



convencer a la duquesa. La frecuencia con que su esposa acude a ver cómo adelantan las obras, excita las sospechas del duque, quien, a pesar de que no hay el menor motivo para ello, acusa a Ibbetson y a la duquesa de tener amores, y termina diciéndole a aquél que debe retirarse del castillo a primera hora del día siguiente. Durante la escena que esto provoca entre los tres, Ibbetson acciona apretando fuertemente contra la palma los cuatro dedos, en tanto que mantiene el pulgar extendido. Tal peculiaridad hace que la duquesa reconozca en él a Gogó,

el compañero de sus días de la infancia. Ajenos a cuanto no sea la dicha de haberse encontrado, después de tantos años, los dos jóvenes se abrazan efusivamente.

El duque aparenta creer la explicación que le dan del caso, y sale del castillo diciendo que va a visitar a un hermano que se halla gravemente enfermo.

En las habitaciones de la duquesa, Ibbetson le implora que huyan juntos; se han amado desde niños, ¿por qué renunciar a la dicha que ahora puede ser suya? El duque, revólver en mano, aparece en la puerta del aposento, a tiempo que dispara, Ibbetson enarbolando una silla y le asesta un golpe que lo derriba sin vida.

Sentenciado a cadena perpetua, Peter Ibbetson tiene esa noche un sueño que lo transporta a los días de su infancia. Cuando llega el momento en que el coronel Forsythe lo arrebató del lado de Mimsey, su angustia es tal que rompe a llorar a gritos. Los carceleros entran y lo golpean brutalmente, hasta dejarlo sin sentido.

Al recobrar a medias el conocimiento, el infeliz guarda un recuerdo confuso de que Mimsey ha estado allí, cerca de él, y le ha prometido que volverá a visitarlo todas las noches. En prenda de que tal promesa es verdadera, la que se la hacía le mostró un anillo que llevaba puesto y le dijo que se lo enviaría a la prisión al día siguiente. En efecto, a la otra mañana, Peter Ibbetson, cuyo estado es de suma gravedad, recibe de manos del médico ese anillo.

Contra todos los pronósticos de la ciencia, el moribundo se salva; lo que es más incomprensible, ya que no menos extraordinario: se conduce como un hombre para quien vivir encarcelado de por vida fuese la máxima felicidad.

Es que el presidiario no vive en realidad



UN FILM
PARAMOUNT



«PETER IBBETSON»

PROTAGONISTAS:

Gary Cooper, Ann Harding, Ida Lupino, John Halliday, Douglas Dumbrille y Virginia Weidler.



ler), para la cual el niño es solamente Gogó, son vecinos y amigos inseparables. Cuando la madre de Pierre, una pobre viuda inválida (Elsa Buchanan), muere, dejándolo solo en el mundo, la bondadosa madre de Mimsey (Doris Lloyd) recoge al niño en su casa. Poco después, el coronel Forsythe (Douglas Dumbrille), tío del huerfanito, llega en busca de él para llevárselo a Londres.

El coronel Forsythe adopta a su sobrino, al cual hace cambiar el apellido paterno por el de la familia de su madre; a un gentleman, como ha de ser Gogó, la cuadrará mejor llamarse Peter Ibbetson que no Pierre Pasquier.

Pasan los años. Contra los deseos del coronel Forsythe, que hubiera querido que su sobrino fuese uno de los miembros de la juventud dorada de Londres, Peter Ibbetson (Gary Cooper) ha estudiado para arquitecto, profesión en la cual demuestra tanta capacidad como consagración. El señor Slade (Ferdinand Gottschalk), jefe de la casa de Throckmorton y Slade, profesa gran aprecio al joven Ibbetson. Cuando el Duque de Towers (John Halliday) contrata la reedificación de las caballerizas de su castillo, el señor Slade elige a Peter Ibbetson para encargarle la dirección de aquélla.

Al empezar a preparar los planos para la obra que ha de llevar a cabo en el castillo del Duque de Towers, el joven arquitecto tropieza con un grave inconveniente: el duque había hablado de reedificar las caballerizas, pero la duquesa (Ann Harding) está empeñada en que sólo han de hacerse algunas reparaciones, las meramente indispensables. Al cabo, aunque no sin haberse visto a punto de tener que retirarse del castillo, Ibbetson logra



como tal: noche tras noche, fiel a su promesa, llega a visitarlo la que él ama. Así pasan años, muchos años; hasta que en una de esas visitas, le anuncia ella que ha llegado el fin, el mañana que los unirá para siempre.

Al día siguiente, Peter Ibbetson y la Duquesa de Towers, emprenden el viaje del que no se vuelve.

He aquí cinco escenas de «Peter Ibbetson», comedia biográfica fin de siglo, que a más de la importancia artística de sus protagonistas, encierra, en una trama llena de emoción, altísimos valores románticos, que Gary y Ann viven maravillosamente, dando lugar a uno de sus mejores interpretaciones.



UN FILM SOCIAL: "GLORIA Y HAMBRE"

AMÉRICA es el país del dólar. En Nueva York se alza alta la estatua de la Libertad. Se especulan los valores en Wall Street, y en Detroit se construyen automóviles. En California florece la naranja. En Hollywood se fabrican sueños. El presidente Roosevelt prepara su nueva candidatura...

Pero en América, por un dólar se prostituye una muchacha. En Harlem, los negros gritan la para ellos derrota simbólica de su Joe Louis. Pequeños accionistas quedan arruinados por un descenso vertiginoso de los valores. En las fábricas Ford se mecanizan los músculos y los cerebros. En los campos de algodón se inclinan sudorosos los cuerpos de los braceros. Los «extras» se agolpan tumultuariamente a las puertas de Paramount Studios.

«El cinema es el arte de este siglo. Dinámico y ligero, recoge preciosamente la vibración de los instantes actuales. Es el espejo más fidedigno en el cual puede mirarse la cara a la humanidad de hoy.»

En América, el cinema es una de las primeras industrias. Trescientas, cuatrocientas películas yanquis son estrenadas todos los años en Europa. Número prodigioso, número excesivo. Gelatino bromuro de plata y celuloide. En cantidad asfixiante, agobiadora. América se propaga a sí misma. Henry Ford es uno de los magnates de la industria. Adolph Zukor lo es del cinematógrafo. Henry Ford, Adolph Zukor. Adolph Zukor, Henry Ford. Y también el banquero Morgan. Amalgama solidísima. Celuloide, gelatinobromuro. Publicidad y dinamismo. Círculo vicioso. Henry Ford, Adolph Zukor. Una multitud a sus pies. Una multitud dolorida, gimiente, agobiada. Publicidad y dinamismo. Trescientas, cuatrocientas películas yanquis vienen todos los años a Europa. Henry Ford, Adolph Zukor. Y también el banquero Morgan. Propaganda comercial, propaganda nacional. La U. S. A. es el primer país industrial del mundo...

«Gloria y hambre». Un film yanquí. Trascendencia y sinceridad. Humanidad y violencia. Es América de la postguerra. Limpidamente, serenamente reflejada. Con su crisis financiera y su muchedumbre de hambrientos. Es América desvestida, despojada del prisma canalla de la intranscendencia.

«Gloria y hambre». Un film de William Wellman. El de «Alas», el de «La legión de los condenados». El de «El testigo», el de «Barrio chino». Y el más reciente de «Los conquistadores».

William Wellman. Técnica brusca, fría, desapasionada. La emoción—cuando existe—viene de la imagen. Brota natural, espontánea, sin necesidad de ser rebuscada. Pero solo en aquellos films en que puede existir. Porque, por ejemplo, en «Los conquistadores», no hay emoción sincera. Porque no puede llamarse emoción a la vibración producida por la exposición bella de una idea oscura.

William Wellman. Constructor frío de imágenes cadentes. Ni más ni menos. William Wellman no es artista. William Wellman no construye: reconstruye. Los que construyen son los argumentistas de sus films. Si la trama es aceptable, el film lo es también. William Wellman es un hábil montador de fotogramas. Solo eso. Nunca un realizador excepcional.

En «Gloria y hambre», Aline Mac Mahon es la actriz. La verdadera actriz. Sobria y dueña de sí, representa exquisitamente su difícil cometido. Y deja relegada a segundo término a Loretta Young, la bellísima muchacha, protagonista ideal, con Margaret Sullivan, de todos los films de Borzage. Richard Barthelmess es el actor. Equilibrado, justo, comedido, es el único protagonista masculino posible en la película.

«Gloria y hambre» es el auténtico cine americano. El mismo de «Soy un fugitivo». Fuerte, duro, sólido, vibrante. Cine demolidor y destructor. Cine social y revolucionario. Cine para el pueblo.

Y ahora, la política. Porque hablar de cine es hablar de política. A pesar de ser muchos los que opinan que no debe haber relación entre política y cinema. Son los partidarios del arte por el arte, del cine puro. Son los enemigos del cine ruso,

por juzgarlo tendencioso, y los admiradores del yanqui, por encontrarle desprovisto de preocupaciones sociales.

Hemos de añadir que los que así opinan se equivocan. Actualmente, no es sólo político el cinema soviético. Lo es también el cinema de todos los países. En mayor o menor grado y con más o menos disimulo. Y no somos nosotros los que lo decimos. Una voz autorizada, la de Mateo Santos, lo hizo ver ya, en otra ocasión, desde las páginas de esta misma revista. En efecto, el cinema es político. El alemán, el americano. Propaganda del Estado unas veces. Propaganda de la industria, otras. El cinema es político. En todos los países. Y políticamente nos vemos obligados a juzgarlo.

«Gloria y hambre» es también un film político. Muestra la crisis social. La crisis de un sistema económico. Y da normas para su solución. En la forma y en el modo de darlas, es donde podemos apreciar la tesis política del film. Tesis política que nosotros nos vemos obligados a rechazar. Aun a pesar nuestro. Porque cuando se presenta una idea, un concepto, una teoría ante nosotros, lógicamente reaccionamos. A favor o en contra. Según nuestra formación ideológica. Atendiendo a nuestras propias convicciones.

Unas líneas más arriba hemos dicho que «Gloria y hambre» es un film revolucionario. También hemos dicho que «Gloria y hambre» es un film social. Pues bien, nos desdecimos de la primera afirmación y nos ratificamos en la segunda. «Gloria y hambre» no es, no puede ser un film revolucionario. Y no lo es, porque no da soluciones inmediatas al problema que plantea. Al contrario, parece huir de ellas, por temor, por vacilación, o tal vez deliberada y voluntariamente. «Gloria y hambre» es sólo un film social. No un film revolucionario. Porque huye de la forma revolucionaria, violenta, para la solución de los grandes problemas del momento. Huye de ella y la condena. La satiriza cruelmente. William Wellman se ríe de la revolución y de los revolucionarios. Para él, todos ellos son exaltados, primero; egoístas, después. Hace mal William Wellman en presentar así el tipo de revolucionario. Porque hay que tener cuenta que en este film las figuras son símbolos. Símbolos de fuerzas que luchan en el medio social. El individuo revolucionario de este film es la revolución. Tal y como Wellman la ve. Y el altruista y filántropo millonario, involuntariamente enriquecido a costa del pan de los semejantes, es la caridad pseudocristiana al uso, la limosna vulgar.

Hace mal William Wellman en presentar así el tipo de revolucionario. No todos los revolucionarios son como William Wellman los ve. Tampoco son los millonarios filántropos como Wellman quiere que sean: tesoro de virtudes y cúmulo de espíritu de sacrificio, que, mientras arrastran una vida miserable, alimentan y protegen con su dinero a un gran número de desamparados.

Seguramente William Wellman se equivocó. Y no acertó a encontrar la verdadera expresión a los tipos que nos quiso presentar. Es lamentable. Porque de no ser así, «Gloria y hambre» sería un film extraordinario. Así lo es solamente a medias. Lo es para aquellos que sepan aprovechar todo lo verdadero, todo lo humanamente sincero que el film encierra, que no es poco; sabiendo al mismo tiempo desechar toda la pobreza de conceptos, toda la falsedad que la película almacena. Y no lo es los que no saben desligar una tendencia de la otra, para los que unifican lamentablemente las interpretaciones de las cosas que la cinta nos ofrece. Para éstos, «Gloria y hambre» no es un film extraordinario. Para éstos, «Gloria y hambre» es un film negativo, embrutecedor.

«Gloria y hambre». Un buen film. Humanidad, sinceridad. América y su problema. Los parados, el hambre, la falta de pan. Un buen film. Trascendencia y problema hondo. Técnica breve, sobria, elegante. Interpretación sencilla, natural, humana.

«Gloria y hambre». Un buen film. Lamentable, desastrosa, la equivocación de Wellman. Perdonable, admisible, disculpable, si Wellman no hubiese realizado ya «Los conquistadores»...

CARLOS SERRANO DE OSMA

Madrid, septiembre, 1936.

ECOS DEL ALTAVOZ

CARL Froelich, el veterano director del cine alemán, ha cumplido sus sesenta y un años de edad. Empezó a trabajar hace treinta y un años, en 1905, con Oskar Messter. Su nombre fué citado por vez primera en 1909, año en que filmó el accidente del metropolitano de Berlín que cayó en la calle. Una información añade a estos datos: «Esta película fué la primera que se vendió al extranjero y con ella fué Carl Froelich, en realidad, el fundador de los noticiarios que todas las semanas muestran los últimos acontecimientos en la pantalla.» En los treinta y un años de trabajo cinematográfico, ha sido escenarista, arquitecto, operador y director de escena.

El fué quien realizó la primera película hablada en alemán: «La noche nos pertenece». Luego fueron «Incendio en la Opera», la supervisión de «Muchachas de uniforme», «Juventud madura», etc.

Carl Froelich, o una vida al servicio del arte séptimo! (La lástima es que todos estos datos tienen ya un año; son de cuando celebró su 60 aniversario. Pero, ¡caramba!, cuando falta material de trabajo, ya podremos celebrar el 61. Y el año que viene el 62, y así seguidamente, hasta el infinito.)

Una película soviética, «Gypsies», estaba, en el 31 de agosto próximo pasado, en su quinta semana de proyección continua en el Cameo de Nueva York. Allí se proyectan continuamente películas soviéticas. En cuanto el Cameo termine con ésta, empezarán con otra soviética. Y así, sin descanso. ¡Cómo nos parecemos! ¡Qué ganas de irnos a dar una vuelta por aquel paraíso del cinema capitalista! Además, allí se proyectan muchas películas de diversos países, cuyas produccio-

nes nos son totalmente desconocidas. Mientras aquí... más valdría no hablar. Desde que tenemos socializada la industria de los espectáculos, no hemos visto una sola cinta (por lo menos, El Pregonero no se ha enterado) procedente del país socialista por excelencia.

Buscando noticias, me encuentro a veces con idas y venidas de actores cuyos nombres teníamos casi olvidados: William Collier, Sr., Nino Martini, Donald Crisp, Preston Foster... Y me alegro mucho, porque así se presenta la ocasión de pasarles por encima el plumero y quitarles un poco el polvo del tiempo y el olvido.

Y como se me ha acabado la cuerda, les voy a comunicar varias noticias que sé de fuentes reservadas... y fidedignas: Que Greta Garbo se ha casado. Que Marlene Dietrich llora por Sternberg. Que Ernst Lubitsch ha abandonado el vicio de fumar... en puro, y ahora gasta «de setenta». Que Benito Perojo prepara una película titulada «19 de julio».

Que en dicha película se reunirán media docena de verdaderos actores.

Que la misma será la maravilla que marcará la pauta para el futuro del cine español.

Que hay una docena de directores españoles, cuyos nombres conocemos todos, que piensan retirarse del cine.

Que los americanos se han comprometido a no hacer más españoladas.

Y... etc., etc. Pongan ustedes las demás que quieran.

¿No lo creen? Pues garantizo su autenticidad. ¿Y cómo puedo garantizarlo? ¡No faltaba más; si las he fabricado yo mismo, yo!

PREGONES COMENTADOS

Recortes de celuloide

Boby Breen cantará de nuevo en la pantalla

... El chiquillo de ocho años, cuyo debut en la pantalla con la película «La canción del olvido» ha sido celebradísimo, ejercitará su voz y talento histriónico en el film «Rainbow on the River», que le ha sido asignado por el productor Sol Lesser, quien ya envió una compañía de técnicos a Nueva Orleans para que «tomen» unas escenas en ese puerto, en donde una parte del asunto tiene lugar.

Siguen empeñadísimo en presentarnos chiquillos prodigios, Y, además, por si fuera poco, el de ahora es cantante. Yo no



dudo de su gran valor, de su simpatía, de su buen trabajo en la pantalla, pero, ¡rediez!, ¿no podrían dejar en paz a los niños? El cine parece estar diciendo continuamente: «Dejad que los niños se acerquen a mí». ¡Y que son poco pegajosas las criaturitas!

Nueva película de la Paramount

«Champagne Waltz»... más que un film es irresistible invitación a ver la existencia por su lado más fácil y brillante; acción en que burbujea la vida como el champaña en el claro



cristal de una copa; música en que el lánguido encanto voluptuoso de los vales vieneses alterna con el ímpetu ocasionado y ruidoso del «jazz»...

Y ahora habla El Pregonero: la cándida ilusión de una noche sin pensamientos...; vasos que rehielan cual cristalina espuma...; el chirriar de los violines que, con suave aleteo, nos hacen llorar...; corchos que se rompen en cascada misteriosa... ¿Que esto no quiere decir nada? Bien, y ¿qué quiere decir lo otro?

«Tiempos modernos» en Buenos Aires

... Una película fué tomada la noche del estreno, y ella más que nuestras palabras darán idea de las extraordinarias pro-



porciones que alcanzó el magno acontecimiento. Chaplin llenó el teatro de la Opera.

¡Caramba! ¡Y El Pregonero que estaba convencido de que Charlot era un hombre pequeñito!... ¿Cómo ha podido llenar un teatro?

Un gran film hablado y cantado en castellano

Por arreglos celebrados entre la Paramount y la editora cinematográfica argentina A. I. A. de La Plata, se encargará la primera de distribuir en todos los países de habla castellana la película «Radio Bar», dirigida por Manuel Romero, que es también autor del argumento, y al cual abona, entre otras, la

brillante labor realizada como productor asociado en los estudios franceses de la Paramount.

Hay que hacer constar que A. I. A. no significa "Ay Igos de Abana", como pudiera parecer a primera vista. Franca-



mente, El Pregonero se halla hoy de un gracioso brutal; pero todavía los tiene peores, mucho peores, no crean... Les contará uno que... ¡Paf! ¡Paf!—¡Ay!... Bueno, como ustedes quieran.

«Luponini, el terror de Chicago»

Leemos en un colega argentino: ¿Se acuerdan ustedes de José Bohr? Ahora se anuncia su regreso y se dice que viene con el propósito de hacer películas en la Argentina. ¡Por favor, que no venga, si es verdad que tiene tan siniestras intencio-



nes. Lo que nos sobra aquí es gente que haga malas películas. ¡Vaya! Por lo visto, sigue siendo verdad que en todas partes cuecen habas. Pero, ¿qué más da por uno de más o de menos?

Nuevo contrato

Aunque falta aún año y medio para que expire el contrato que tiene con la Paramount, el popular George Raft ha firmado otro nuevo con la misma editora. El contrato que tenía Raft era el que firmó en 1932, a raíz de su gran éxito en «Bai-



lando a oscuras». Su interpretación más reciente es la que ha hecho en «Tuya si la quieres».

Si es la contrata la que dan al Pregonero, ya lo creo que la quiere, porque si Raft baila a oscuras, El Pregonero está a dos velas.

«Record» de proyección

Se ha entrenado en Hollywood, con enorme éxito el film «El gran Ziegfeld», que tiene como protagonistas a William Powell, Myrna Loy y Louise Rainer. La crítica y el público señalan esta producción como la epopeya de la vida teatral norteamericana de un cuarto de siglo, a la vez que como la



película musical más importante de cuantas se hicieron hasta hoy. Para justificar sus méritos, baste decir que no cansa ni un instante... ¡y dura tres horas!

¿Tres horas? No será El Pregonero quien vaya a verla, aunque garanticen su ingravidad (?) todas las críticas del mundo.

EL PREGONERO

Informaciones



El doctor Joel Pressman y su esposa (que, por si no lo saben, es Claudette Colbert), hicieron recientemente un viaje en automóvil por el Norte de California... Viajaban en un automóvil pequeño, que guiaban ellos mismos, y Claudette confió a sus amigas que su vestuario consistía en unos pantalones, dos trajes de baño, un traje de deporte y un vestido de noche... Algo deficiente para una de las mujeres más elegantes de Hollywood...

Tocayas... Madeleine Carroll y Marlene Dietrich fueron bautizadas con el nombre de María Magdalena...

¡Murió Ernest Cossart... de un tiro en el pie! La extraña muerte tuvo lugar durante el rodaje del film Paramount «La prueba acusadora». Los técnicos montaron un complicado aparato que estaba destinado a salpicarle la camisa de sangre; pero el mecanismo funcionó mal, y cuando sonó el tiro, Cossart se llevó la mano al pecho, vaciló y se desplomó. Pero

THALBERG, HA MUERTO

Como un reguero de pólvora ha corrido a través del mundo la luctuosa noticia de la muerte de Irving G. Thalberg. Pocas figuras, dentro de la industria cinematográfica, han logrado el elevado nivel que por su talento y bondad consiguió este genial productor, cuyas realizaciones pueden considerarse como excepcionales obras de arte. Comenzó su vida de negocios como taquimecanógrafo, ganando tres libras a la semana.

Al lado de Carl Laemmle se inició en la cinematografía, y contaba tan sólo diez y nueve años cuando fue nombrado director general de los estudios de Universal Films.

Pero su inquietud inteligencia no quedó satisfecha, y bien pronto encontró nuevas sendas por donde avanzar, al unir sus magníficos esfuerzos creativos a Luis B. Mayer como productor en combinación con Metro-Goldwyn-Mayer. Sólo pocos años pudo resistir el pesado trabajo de la supervisión total de los estudios M.-G.-M., prueba en exceso ruda para su salud, que nunca fue demasiado robusta.

En 1933, en ocasión de un viaje de vacaciones, junto a su esposa, Norma Shearer, fué su última visita a Europa, donde, como en todas partes, dejó tras sí una verdadera estela luminosa de amistad y admiración.

Recientemente se había entregado por entero a la producción de un limitado número de cintas, y esplendoroso fruto de

su camisa seguía tan blanca como la nieve... Hubo que suspender el rodaje, mientras Cossart se cambiaba los zapatos, que habían recibido el chorretón de pintura roja...

Irving Bacon, que forma parte del reparto del film Paramount «Valiant is the Ward for Carrie», ha tomado parte en veintidós películas desde el principio de este año... y todavía faltan tres meses para concluir el año. ¡Esto se llama éxito!

En cuanto Menjou complete su actuación en «La última que se enteró», piensa pasarse unas vacaciones en un país de habla española... Le acompañará su esposa, Veree Teasdale. Esto explica el hecho de que Menjou haya estado tomando lecciones de español del profesor Eumenio Blanco.

Bert Hanlon, el actor más calvo de Hollywood, relata la siguiente anécdota: Recientemente actuó en un film llevando una peluca que le quedaba tan bien, que resolvió comprársela al estudio. Al cabo de unos días estaba sentado en un restorán de Hollywood, sintiéndose molesto porque un caballero, sentado a cierta distancia, le miraba con insistencia. Al terminar su almuerzo, el caballero se levantó, y, acercándose a Hanlon, se excusó profusamente, diciendo en voz baja: «Soy comerciante en cabello y quería decirle que nunca vi una peluca tan bien hecha. Nadie podría descubrir que no es su propio cabello.» Hanlon se retorció de angustia, pero, por fin, pudo exclamar: «Esto es lo que todo el mundo me dice.»

su trabajo, son las mejores obras que nos ha ofrecido Metro-Goldwyn-Mayer durante los últimos tiempos, demostración patente de su valía como productor excepcional.

Poco antes de la súbita y dolorosa enfermedad que ha cercenado su vida, dejó terminada la gran película «Romeo y Julieta», con Norma Shearer; «La buena tierra», con Paul Muni y Luise Rainer, y «Margarita Gautier», con Greta Garbo, y tenía en curso de producción «May Time» y «A day at the races».

Fue un gran creador, productor genial, verdadera primera figura de ese arte nuevo que es la cinematografía; y, como todos los grandes hombres, nunca quedó satisfecho de sus propios triunfos. A un «Mares de China», debía seguirle un «Rebelión a bordo»; a «Las vírgenes de Wimpole Street», quiso que le sucediera un «Romeo y Julieta».

Debemos considerar que para él fué una dicha sin igual poder ver terminada su realización cinematográfica del famoso poema clásico de Shakespeare «Romeo y Julieta», que al pasar por la pantalla, el mundo entero considerará como el mayor homenaje al famoso genio inglés, y cuya adorable figura central, Julieta, toma forma humana de manera inigualable en su esposa, Norma Shearer; hoy atenazada por la garra del dolor intenso, de la pérdida del ser amado.

El hombre sin mujer: Ronald Colman

(Conclusión)

Hace algunos años, Mrs. Colman desembarcó en Hollywood, trastornó a abogados y periodistas, y provocó algún escándalo. Ronald rehusó comunicarse con ella más que por intermedio de un hombre de ley. Se esperaba un ruidoso divorcio. Pero un bello día, Mrs. Colman desapareció, provista de una apreciable pensión alimenticia. Y no se la ha vuelto a ver nunca.

Unos dicen que ella ha rehusado divorciarse, para impedir que Ronald rehaga su vida, y para lanzar una sombra para siempre sobre este hombre que ella detesta, por haberle amado demasiado. Eso dicen los novelescos.

Los otros, más prácticos, más clarividentes puede ser, pretenden, por el contrario, que es Ronald quien ha pedido

SALES LITÍNICAS DALMAU

a su mujer no divorciarse. Esta esposa, que vive a diez mil kilómetros de distancia, le protege de las ambiciones de las lindas mujeres que viven muy cerca de él. ¡Qué seguridad para la cuerda y segura soledad de este romántico y galante misógino!

Me gusta que sea así, solitario y secreto, y diferente de todos los demás. Y con su solícita cortesía, su segura amistad, su tierna mirada y su mordiente ironía profunda, tan parecido a la vez a Raffles y a Saint-Evremond.

SUSANA CHANTAL

A NUESTROS LECTORES

En este mismo número empezamos la publicación de un libro sobre técnica de cinema, vulgarizada por nuestro colaborador Alberto M. Denia, y el argumento novelado de la gran película «El capitán Blood», según la novela de Rafael Sabatini.

Ambas pueden ser recortables y, en su día, poder formar dos tomos interesantísimos, que constituirán la base de las ediciones que por entregas ofrecerá «Popular Film» a sus lectores.



F R E D A S T A I R E

Cinco fases de ensayo del gran bailarín, a quien próximamente veremos en el film R. K. O., «Si- gamos a la flota».

