

Completo

PopmStar film

30
Cts.



n.º 532
5 Nov. 36



MERLE OBERON
bella actriz inglesa al servicio de
Artistas Asociados

POPULAR FILM

Gerente: Jaime Olivet Vives

Director técnico y Administrador: S. Torres Benet

Director literario: Lope F. Martínez de Ribera

Redactor-jefe: Enrique Vidal

Delegado en Madrid: Antonio Guzmán Merino
Narvée, 60

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

Año XI :: Núm. 532

5 de noviembre 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., Barbadá, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Mártires de Jaca, 20, Irún : Dr. Romagosa, 2, Valencia : Gamazo, 4, Sevilla.

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

CUESTIÓN
EN LITIGIO

La estética cinematográfica

II

«GENERALIDADES sobre el director». En el primer capítulo de su folleto «Necesidad de una cinematografía hispánica», Gómez Mesa sintetiza así su concepción del director: «En el cine, los ojos no sólo son para ver, sino también para sentir. Los directores tienen que sentir la belleza en su exterioridad. Y luego, a solas ya con su temperamento y su imaginación—en etapa creadora—, no deben dejar un instante de mirar. Aun con los ojos cerrados o en obscuridad absoluta, deben mirar siempre—en labor soñadora y creadora—cómo la película se desarrolla en su mente. Para ser un buen director de cine, lo primero que se precisa es una imaginación que sea como una pantalla en la que se proyectan—ya concluidas y en sus detalles—las más diversas películas. Es lo que ocurre en toda profesión de arte: sin haber soñado antes la obra que se desea hacer, es inútil intentar trabajar. Se necesita de la inspiración, y cuando ésta aparece, como la obra se ve ya con los ojos del espíritu, el realizarla es ajustarse, más o menos, a lo soñado. Y ningún arte requiere más este arte de soñar antes lo que se aspira a realizar como el cine, por la cualidad, sin duda, de sueños para ser contemplados despiertos, que tienen los films.»

Como se ve, para Gómez Mesa, la inspiración, «la labor soñadora y creadora», es condición indeclinable y primordial del buen director. Pasó el fetichismo de la técnica, y la fantasía viene a reclamar sus fueros. Se abre paso al director-poeta que yo anuncié un día desde estas mismas columnas, no sin escándalo y protestas de muchos, conversos hoy a la buena causa: primacía del espíritu, esencia, sobre los medios de expresión, accidente.

Antonio Barbero—y al decir Antonio Barbero, digo precursor, artista y enterado—, escribe: «Porque antes, hace algunos años, creíamos que la producción nacional no avanzaba por falta de dinero; pero ahora, a pesar de los medios económicos con que cuenta, sigue estacionado en el punto de partida. Lo que demuestra que no era sólo el vil metal lo que necesitaba para su desarrollo el cinema indígena.»

¿Pues qué necesitaba? Según Antonio Barbero, más imaginación, más altura poética; los presentes que al realizador—director técnico—le llevan el autor y el escenarista, «traductor este último de literatura a la imagen», es decir, lazo de unión entre la poesía y la cámara.

Lazo de unión necesario, cuando el director no es más que un técnico—y Antonio Barbero aduce el ejemplo de Van Dyke—; innecesario, cuando el director, además es un creador. Ejemplos: Charlie Chaplin y René Clair.

La inhibición del director en la facultad creadora, o porque no la tenga o porque le impongan argumento y escenario, le convierte en un simple auxiliar de la película, en un hombre a merced del talento ajeno.

«Así se explica—escribe Antonio Barbero—que el animador de «Sombras blancas», «Eskimo» y «El refugio», tres obras de tipo distinto, pero absolutamente logradas, con magníficas cualidades de auténtico cinema, sea el mismo que ha llevado a la pantalla una muestra de película tan mediocre como «Asesinato en la terraza», o un modelo de teatro fotografiado, tan desprovisto de interés cinematográfico, como «Marieta, la traviesa».

¡Claro! Y es que Van Dyke y casi todos los directores conocidos son técnicos a secas, prácticos en el oficio de coleccionar imágenes; tierras estériles que, para producir arte, piden prestado el germen de la fantasía. Por eso, en puridad, este tipo universal de director vive a precario y no merece catalogarse en el grupo artístico. No crean; encauzan y traducen el pensamiento de sus inspiradores. Les ocurre lo que a un profesor de dibujo, carente de gusto e imaginación, a quien un imaginativo que no supiera manejar el lápiz le diese el tema de una composición genial. ¿Qué resultaría? Una cosa muy perfilada y relamida, con detalles encantadores: una mano, una nariz, un pliegue... Perfecto, perfecto. ¡Pero sin alma! Como los bustos de escayola de las academias.

¡Ah! El día en que todos los directores sean creadores, no se concebirá ese intermediario, o ese superviviente absurdo de una época en que el cinema no era más que fotografía animada. Y, entonces, director o realizador de películas, querrá decir poeta que escribe sus sueños en el bello, novísimo y luminoso idioma de las imágenes. Por algo se llama imagen a lo mejor y más acendrado de la poesía literaria.

¿Y cuándo será ese cuándo? Es inminente.

Desaparecerá la vieja generación de artistas vueltos de espaldas al cinema porque lo juzgan arte inferior, y vendrán los nuevos soñadores, los que nacieron después de los dos Luises: Feuillade y Gasnier; los que fueron al cine después de las cabalgadas de Tom Mix, de las acrobacias de Douglas, de las payasadas de «Fatty», de los desmayos cardíacos de Francesca Bertini... Y esos nuevos soñadores, amigos del cinema, gracias a «La quimera del oro», a «El pan nuestro de cada día», a «Bajo los techos de París», irrumpirán en los estudios y acabarán con el paradójico director que, sin ser artista, hace arte porque toma prestado a los demás la fantasía, para envanecerse luego con plumaje de pavo real. Y así se dice: film de Clarence Brown, por ejemplo, cuando el creador fué Tolstói y la intérprete Greta Garbo. ¡Usurpación intolerable!

(Continuará)

ANTONIO GUZMÁN MERINO

El tema siempre actual de Charlot

Anécdota del borracho interruptor

CUENTAN que, en una fiesta exclusiva de artistas cinematográficos y periodistas, uno de éstos ordenó que callasen todos para hablar él. Y el silenciador, en medio de un mutismo absoluto, dijo, más o menos aproximadamente, las siguientes palabras:

—¡Señoras y señores!... Pero no os alarméis. No se trata de ningún discurso. Es una pregunta que voy a dirigiros, y que me agradaría resolviérais con la mayor sinceridad. ¿A cuál de vosotros le han ocurrido más anécdotas?...

Todos los presentes coincidieron en mirar al mismo sitio, donde sonreía, burlón, un hombre de apariencia insignificante, muy afeitado y con el pelo canoso. Al advertir el se-

ñalado por la curiosidad general la actitud de sus compañeros, probó a excusarse modestamente:

—Yo, no, ¡pobre de mí!, repito que yo, no...

Pero de nada le valió el intento. Acosado por todos, tuvo Charlie Chaplin que declararse vencido y exclamar, con la vanidad exigida por el momento:

—Pues, ¡sí, es a mí a quien han ocurrido más anécdotas!

—¡Bravo! ¡Viva!—gritaron todos, en coro de invitados, y como respuesta a esa confesión.

Después, el periodista lanzador de la movida pregunta, chilló estentóreamente:

—¡Que lo demuestre!...

Y en los demás, prendió, al instante, igual decisión:

—¡Eso! ¡Eso! ¡Que lo demuestre!... ¡Que lo demuestre!...—voceaban con unánime jolgorio.

—Bien—espeta Charlot, con parsimonia de habitual a dominar situaciones semejantes—. Bien. Lo demostraré. Mi primera anécdota...

—¡La primera, no; la última, queremos oír tu última anécdota!...—interrumpe un entusiasta consumidor de whisky y, por tanto, siempre propicio a la inoportunidad y a la irrespetuosidad.

Pero nadie le secunda.

Chaplin da un poco de marcha atrás y luego continúa:

—Mi primera anécdota se refiere a la época cuando yo no era todavía Charlot...

—¡Tú siempre has sido Charlot!—interrumpe de nuevo el de antes; pero esta vez con repercusiones de indignación.

—¡Que lo echen, que echen a ese borracho pesado!...

—¿Borracho yo? ¡Jamás! ¡Charlot sí que está borracho, que dice que él no ha sido siempre Charlot!... ¡Ja!...

Pero no le dejan terminar la risa. Entre dos le aislan en una habitación contigua al salón de la fiesta, y allí le tumban en una simple butaca, acompañado de su cotidiana e inseparable borrachera.

Eliminado el interruptor de manera tan fácil, Charlot vuelve a su relato:

—Decía que cuando yo era Charlot. Al contrario, que antes de ser Charlot me gustaba ya este nombre... Pero, no. No es esto lo que iba a decir... ¡Vosotros tenéis la culpa de que me equivoque!... Os llevásteis a ese alegre interruptor, y sino lo traéis, iré yo mismo a buscarle...

—No es necesario. ¡Aquí estoy ya!—exclama el aludido en muy feliz reaparición, a la par que suelta fenomenal regüeldo.

Y, amablemente, Charlot le sienta a su lado.

—¡Estate aquí, quietecito!—le aconseja—. ¡Y hazme el favor de interrumpirme siempre que quieras y cuando yo te diga «ahora». ¿Comprendido?...

—Sí. Tú me dices ahora y yo te digo...

—Me dices lo que se te ocurra, pero ahora...

—¡Charlot, no mientas!...

—Calla, hasta que no lleve yo hablando unos minutos.

—Muy bien.

Terminado el pintoresco y clownesco diálogo de Charlot y su interruptor, aquél empieza otra vez su relato:

—Mi primera anécdota es de los tiempos en que no había aún surgido en mí la idea de convertirme en Charlot. Era yo solamente un desconocido y supuesto actor cómico, llamado Charlie Chaplin, que me afanaba por hacer reír a la gente. Ahora...

—¡Y no lo conseguías!—interrumpe el ya obligado a este cometido.

—¡No lo conseguía para mi desgracia y por culpa de mi falta de gracia!... Ahora...

—Menos rodeos, Charlot, ¡y a la anécdota!...

—Bien. Abreviaré... Estaba desesperado. Dudaba de mí mismo. No lograba realizar mis ilusiones de éxito. Cada día aumentaba en mí el pesimismo. Y en estas desfavorables condiciones, paso del teatro al cine, donde ingreso en la compañía Keystone, bajo la dirección de Mack Sennett. Llevaba interpretadas tres películas y tampoco había resaltado mi nombre. Para olvidar el fracaso, acordamos un compañero y yo emborracharnos. Pero por más que bebí, yo no me «nublé» del todo. Mi compañero, en cambio, sí, y tan formidablemente, que andaba de un modo tan especial, que a mí me producía muchísima risa verle andar. Al día siguiente, todavía me refa de ello, y pensando, pensando, empecé a nacer en mí un tipo de andares estrafalarios. Ahora...

—¡Concluye pronto, Charlot, que nos impacientas!...

—Este «ahora» no era para tí, viejo amigo. ¡Ahora, señores, les descubriré el secreto de esta fiesta y de mi predilección por este gran profesional de la borrachera!...

Hace Charlot una corta pausa y con voz emocionada explica:

—¡Amigos todos! Esta fiesta, que he organizado, es en honor de mi viejo y leal compañero, el hombre de andares estrafalarios de mi primera y lejana anécdota y el borracho interruptor de estos instantes. Al verle en sus andares de borracho con personalidad y gracia únicas, surgió en mí la creación de Charlot. Una vez ideado su movimiento, me fue ya muy fácil ponerle unas grandes botas, un hongo, un bastoncillo y vestirle de vagabundo. Esto también se me ocurrió viendo a mi compañero, un bohemio injerto en vagabundo, antes y ahora...

—¡Acabas o no, Charlot?...

—Bien. Y como había perdido su pista, cuando me lo encontré hace días en San Francisco, le secuestré para evitar que se escapara, ¡y aquí le tienen ustedes en Hollywood!... Esta fiesta es en su honor. Así es que ya saben ustedes porque no podía contarles mi primera anécdota sin estar él delante, ya que fué tan protagonista de ella como yo, o quizá más...

Héroe de esa fiesta exclusiva de artistas cinematográficos y de periodistas, el borracho inspirador de los andares charlotianos, naturalmente que, al final, todos competían en un andar vacilante... los que aún se tenían y sostenían en pie; porque los otros... dormían el incumplimiento excesivo de la película «ley seca».

Apenas conocida y de rasgos emocionales, por su ejemplo da gratitud esa anécdota de Charlot, cuentan que, parado éste en la calle por un coleccionista de autógrafos, le pidió escribiese un pensamiento en su álbum. Y con su letra de nervioso, Charlot escribió: «De todos mis films, el que prefiero es aquel que no haré nunca. Charlie Chaplin.»

Nosotros, ante esa declaración anecdótica—pero claramente verdadera—del gran Charlot, creemos que, en efecto, un artista de su excepcionalidad nunca puede estar contento de su obra, por excepcional que ésta sea también, ya que la obligación primordial de todo artista auténtico, es querer superarse siempre...

LUIS GÓMEZ MESA

CUANDO EL CINEMA DIBUJA VIGOROSAMENTE UN TEMA DE AMOR Y DE HEROÍSMO...

Ya vuelve la pantalla a crear sus magníficos temas sobre el recuadro blanco de la farsa imaginativa. Ya se inauguró la temporada. Ya surgen los celuloideos vibrantes de espectacularidad y de belleza.

Nueva York. La vida intensa del detective, de la muchacha repórter, del criminal profesional llamado y conocido por «gangster», su ambiente ciudadano un poco turbio, otro tanto trágico. Nueva York, y el cinema; una ficción que se funde en una realidad hecha de valores técnicos.

La pantalla americana es quien nos ha ofrecido siempre estos



asuntos complejos y emotivos, es quien ha lanzado y divulgado mundialmente la realidad de esa vida neoyorquina compleja y vigorosa, ultramoderna y dinámica. Así hemos pasado por todas las facetas del amor y del heroísmo entre el recuadro luminoso del lienzo.

Hay actores que han consagrado precisamente su fama, dando personalidad a marionetas encuadradas en la farsa cinemática del «gangsterismo» en acción, y del tema policiaco. Los valores de esta clase de películas, han servido de fondo para la realización de las mismas y el encumbramiento de sus intérpretes.

Con George Raft, Paul Muni, William Powell, Ronald Colman, Clark Gable, Franchot Tone, etc. queda bien señalado el panorama de los artistas que obtuvieron un extraordinario renombre con estas películas de ambiente novísimo y de matiz ultramoderno.

Hoy viene Preston Foster, el magnífico galán actor de la Radio, a sellar con su arte sobrio y su personalidad formidable, esa continuidad de revelaciones artísticas que antes hemos mencionado. Preston Foster, es el astro eminentemente preparado para con-



seguir un renombre digno de los precitados, y para protagonizar ese Pete Mc Caffrey, el sargento detective de la policía neoyorquina, en la cinta Radio «Vidas en peligro».

No es la consabida odisea de la muchacha repórter enamorada por azar, no es la película un panorama de más o menos verosímiles o felices cualidades. Es una cinta consciente. Es una obra bella, emotiva y magnífica, que conocen la mayoría de lectores americanos, aficionados a los temas de aventuras y emoción, ya que fue publicada en «Saturday Evening Post», con el título «We're only human», en febrero de 1935.

«Vidas en peligro», acude hoy al celuloide para revelar al público un nuevo tema lleno de belleza cinematográfica y de intensa emotividad, en que el odio y amor, cobardía y heroísmo, técnica y emoción, se fusionan en la más perfecta de las superproducciones americanas.

PÁGINAS DEL VIEJO TIEMPO

LO CÓMICO Y EL HUMOR

(Continuación)

Y sin embargo, en el repertorio cómico actual, los cinco sentidos, ruidos, danzas, gestos, actitudes, son de importación angloamericana. Basta hojear algunos periódicos ilustrados extranjeros para darse cuenta de que ellos dominan mejor que nosotros los procedimientos de lo cómico o del humor. Las historias sin palabras nos suministrarán excelentes ejemplos: es ya el cinema, una forma muy elemental de cinema. Entre nosotros el género cómico está limitado a la sátira, al contraste de ciertas deformidades individuales o sociales, a «vaudevilles» complicados. Y no se olvidaba de ningún procedimiento conocido para obtener la risa pública: el automatismo más grosero, las aplicaciones más elementales de las leyes fundamentales del humor, que explotan esa parte de vulgaridad que entra en todo fenómeno cómico. Han sido precisos unos cuantos años y el ejemplo americano para darse cuenta de que la risa se hallaba en el artista y que lo cómico demasiado vulgar es inutilizable en la pantalla. En un momento favorable, los primeros planos han condenado el uso de los afeites y de todas las estratagemas en uso sobre las tablas. No son adaptables a la pantalla las historias del almanaque Vermot o las maneras de ciertos cómicos, que precisan de que se explique casi todo en los subtítulos, de suerte que los espectadores no rien más que en función de su memoria visual y según las cifras de un barómetro cómico que cada cual posee en su clasificador mental. Por los mismos motivos, una novela no conoce el gran éxito cinematográfico más que si su paso por la vida literaria ha sido particularmente brillante. La fórmula cómica existe, seguramente, igual que existe la fórmula dramática, pero los efectos que se obtenían de ella en la pantalla conservaban una forma teatral, una figura literaria. No se fotografía lo cómico. Si éste se mantiene a igual distancia del arte y de la vida, se le expresa con muchas más dificultades cuando se le reduce a la fantasía de una forma, a un dibujo puro y se le pide al mismo tiempo que ponga en movimiento el mismo mecanismo que mueve cuando se apoya en las estratagemas en uso desde que el mundo existe.

En una palabra, el cinema, que ha sido tenido durante mucho tiempo por un medio de expresión superficial que sólo desfloraba la superficie de la vida, ha penetrado profundamente en el corazón humano y no se ha revelado potente más que cuando se le ha pedido expresar la emoción individual o la mecánica social. Hacía falta pedirle que crease antes que reproducir, puesto que la ilusión conservada por el empleo de artificios provenientes de otras artes no ha resistido al aburrimiento y al ridículo. Todas las formas, todas las variedades de lo cómico pueden ser referidas a un mecanismo, es decir, a un estilo sencillo y único, a ese momento de la vida situado entre lo serio y el dejarse ir, entre la lucha por la vida y el automatismo que Bergson llama «raideur» (rigidez, tiesura). En el cinema esta rigidez debía contar únicamente con su sola virtud, con sólo su desarrollo físico. Era necesario, en apariencia, hacerlo todavía más sencillo que en ningún otro dominio artístico, reducir el gesto humano a un mecanismo riguroso, adaptar a la figura central de los artistas o del artista cierto número de trucos, después de un

mundo imaginario, que sólo es la posición mecánica del primero, del verdadero.

No ha habido verdaderamente género cómico en el cinema hasta el día en que la parte más grande ha sido reducida a mecanismo puro. Algunos artistas y realizadores, sólo tardíamente, se han apercebido de la potencia expresiva del cinema; han comprendido que las cosas no tenían valor en la pantalla más que por intermedio de un comentario o de una explicación física cualquiera, han comprendido al mismo tiempo la importancia del papel del actor, y los progresos puramente técnicos han sido cumplidos sólo en la medida en que era necesario venir en ayuda de su interpretación para ir más lejos en la expresión, en el desarrollo de una materia que exigía en la pantalla una absoluta novedad. Como la novela, el film debe primero reducirse a lo más sencillo, sobre todo cuando se trata de lo cómico. En Francia, Max Linder, ha sido el primero en comprenderlo y en imponer su personalidad. Ha visto sencillez y ha visto movimiento. Se le ha hecho representar escenarios que tenían alma; pero se le permitió aislarse, limitándose a darle solamente las pocas instrucciones que debían retenerle en la acción. Se especializó en un género clásico de corto metraje, la comedia fina, encantadora, ligera, en la cual se empleó con facilidad, rompiendo en la pantalla con todas las maneras teatrales que se esperaban fundadamente de él. Fué el primer cómico francés que abandonó la seriedad, que se transformó, puede decirse, en la obscuridad que precede a la vida de la pantalla. A menudo se alejaba de su sujeto, tomando lo insignificante al trágico, riéndose de lo grave, prestando toda su seducción y los naturales hallazgos de su naturaleza a las exigencias del objetivo, quedando, en fin, sometido a las leyes de su peculiar e inteligente mecánica. Le hubiera hecho falta una especie de flemma, ese grano de locura, posiblemente, que hubiera hecho naturales por completo, y por lo tanto más cómicas todavía, todas las actitudes que no podía más que querer. En arte, no es posible exigirse todo a sí mismo. Otro defecto más fué la concepción del escenario que quitaba mucho a lo cómico, en lugar de añadirle. ¿Parte un film de un escenario o de la poesía de algunas notas lanzadas sobre el papel? ¿De una idea? En el cinema, ¿tienen las personas necesidad de llamarse Dupont o Durand? ¿Tienen necesidad de casarse, de ir y venir absolutamente igual que si cayesen bajo el peso de los párrafos de la administración humana? Hay en el cinema, en la fidelidad que los sujetos muestran a la vida, hasta en los más pequeños detalles, algo que no es filmable. De esta manera se llega a hablar de hacer películas de profesiones, de oficios. Si, no obstante, se deja a alguien el cuidado de ocuparse como lo entienda de su fantasía, se coge otra idea del arte que él sirve. Véanse los primeros films de Max Linder y se lamentará ciertamente que no hubiesen cumplido nunca las promesas de orden cinematográfico que contenían.

ANDRÉ BEUCLER

N. del T. — En las dos anteriores partes aparecidas se deslizo una errata que habrá extrañado al lector, si acaso no ha caído en su cuenta. Fecha el trabajo en 1936. Y eso es muy extraño para una página que hemos llamado del «viejo tiempo». Conste que ha de ser 1926.

(Continuará)

La novela clásica americana a la pantalla

«EL ÚLTIMO MOHICANO», de James Fenimore Cooper, mezcla de hechos históricos y de ficción imaginativa, ha perdurado como obra clásica de la primitiva América. Por entretenida que sea como novela en el original impreso, no se presta fácilmente a ser adaptada para la pantalla. En realidad, ni «El conde de Montecristo», que la misma organización produjo con éxito mayor de lo corriente, parecía demasiado prometedora cuando comenzó la labor preliminar. «El último Mohicano» fué ya producida una vez, y no hay recuerdo de que su estreno produjese ningún milagro cinematográfico—dice el «Motion Picture Herald».

No obstante, una inspección de esta producción revela muchos hechos interesantes. Durante los varios meses que el argumento estaba en preparación, el amplio grupo de escritores al servicio de la Reliance formuló la opinión de que la tarea de hacer un guión basado en la novela de Cooper no sería nada fácil. Se les dió instrucciones para que hicieran un estudio intensivo de los personajes e incidentes en ella descritos y darles forma para que pudiesen ser plasmados en la pantalla, de manera que acentuase de un modo vigoroso y convincente el interés de un amor amenazado por muchos peligros, el puro drama, el impresionante conflicto personal y marcial, el sostenido interés y la acción que forman la sustancia del original.

La pantalla glorifica a menudo personajes históricos norteamericanos. Los que son héroes de este film, los indios del estado de Nueva York, Hurones y Mohicanos, los soldados coloniales ingleses y franceses, los hombres y mujeres que por su valor y sacrificio marcaron las primeras fronteras, familiares a todos, tienen un interés universal. El argumento, conocido por todos, no necesita detalles. Necesariamente condensado, abarca, no obstante, todas las cualidades que hacen

excelente la lectura; es drama romántico, teniendo por fondo la guerra entre franceses, indios e ingleses. Dos muchachas blancas se hallan mezcladas por las circunstancias con la furia del salvajismo de la guerra. Son protegidas por un explorador, Ojo de Halcón, y sus amigos pieles rojas, Chinchhook y Uncus, y amenazadas por el traicionero Magua. La una encuentra la muerte en las soledades salvajes y la otra el amor en el corazón de Ojo de Halcón.

Los productores han dejado entender que consideran el argumento como un asunto de mayor importancia que cualquier reparto que puedan hallar para su interpretación. Naturalmente, les hubiera gustado poder incluir en él estrellas de gran valor de taquilla. No obstante, hicieron la selección de artistas con el mismo cuidado empleado en la preparación del argumento. Las jóvenes heroínas, Alicia y Cora, eran inglesas. Son personificadas en la película por dos actrices inglesas, Binnie Barnes y Heather Angel, que encontraron el éxito en la pantalla británica antes de trasladarse a América. Su padre, es el inglés Henry Wilcoxon. Del mismo modo, el colonista británico coronel Munro, es encarnado por un inglés, Hugh Buckler. El explorador americano Ojo de Halcón, es interpretado por un típico americano, Randolph Scott. A falta de indios, Bruce Cabot, que ha demostrado su habilidad en interpretar papeles de villano (recuérdese su labor en «La destrucción del hampán»), fué seleccionado para encarnar al traidor y criminal Magua. Robert Barrat es Chinchhook, y Philip Reed el heroico Uncas, martirizado por la traición de Magua.

No hay nombres sensacionales en este reparto. Es más bien un grupo escogido escrupulosamente para encajar exactamente en sus papeles respectivos. Si bien todos tienen cierto prestigio, es interesante, viéndolos trabajar, observar que todos parecen acordarse de la fortuna que representó para Robert Donat interpretar «El conde de Montecristo», que lo elevó al estrellato.

Hecha con la intención de que fuese una notable adición a la cosecha actual de destacadas películas, la competencia de los productores, escritores, director, George B. Seitz, intérpretes y equipo técnico al dar por resultado un espectáculo deseable y mercancía cinematográfica de gran valor comercial, es digna de mención. El prestigio de James Fenimore Cooper, el aniversario de cuya muerte coincidirá casi con la presentación de la película, por lo menos en América, está bien establecido. Es en todo esto que el éxito o fracaso de esta producción United Artists ha de descansar.

R. LOUIS

EDMUND LOWE Y SU ULTIMO FILM

EL estancamiento de un actor en un mismo tipo, conduce inevitablemente, y sobre todo en la cinematografía, a un inmediato fracaso artístico. En el teatro suele producirse con frecuencia el éxito de un artista especializado en creaciones de un idéntico estilo en el personaje central; pero pronto, en el exceso de repetición, sobreviene el cansancio de los públicos y, por consiguiente, la indiferencia hacia su arte.

El cinema se nutre de renovaciones, y acaso aquí esté encerrada la clave de su prestigio popular en el orbe. Por esto el actor o la actriz, que, a despecho de los años, permanece ac-



Edmund Lowe, protagonista de "El rey del Broadway", film Universal que veremos la próxima temporada.

tuando en el film, tiene también que variar los tipos que interpreta, renovándose película tras película, física y espiritualmente, siguiendo la marcha siempre nueva del cinema. Hay muchas «estrellas» que por gustar de un esencial tipo, que concuerda, ya con su apariencia exterior o con su personalidad interna, repitieron, una y otra vez, un personaje de igual o parecida psicología, con detrimento para su mismo arte y para su fama popularista. En la actualidad, las grandes figuras con que cuenta el cinema saben comprender esta razón, por lo que evitan semejanzas de protagonización, líneas conducentes a una baja cotización artística.

Mirna Loy, William Powell y hasta la misma Greta Garbo, estuvieron cercanos a un fracaso rotundo, salvado por un cambio repentino en los papeles a representar. Supieron darse cuenta de que, siguiendo por un camino trillado, repetido y gastado, encontrarían solamente una completa decadencia.

La polifilia tiene una completa ligazón con el triunfo o por lo menos con la estabilidad y permanencia del actor cinematográfico. Artistas que pudieran denominarse polifiléticos, son, en primer lugar, Miriam Hopkins, Charles Laughon, Gary Cooper y otros. Un actor que haya conseguido y conservado su fama en las dos épocas que marcan la historia separatoria del cinema: mudéz y palabra, lo encontraremos en Edmund Lowe, artista polifilético por excelencia, galán modernista, de gesto des-



Edmund Lowe, en una apasionada escena de amor de la que es protagonista Shirley Grey.

preocupado, eterna sonrisa y expresión alegre, aun cuando la trama conduzca por los misterios característicos del film.

En la carrera artística de Edmund Lowe se encuentran todos los múltiples personajes cinematográficos, tipos de «imitación de la vida». Cuando el cine tenía su valor exclusivo en la mímica, Edmund Lowe triunfaba —junto a una de las estrellas más deliciosas de aquellos tiempos, la olvidada Clara Kimball Young— por su arte risueño, imitando su figura de hombre del día, que mira la vida con indiferencia y recogimiento de hombros. Entonces, claro está, Edmund Lowe tenía muchos años, más alegría y dinamismo, y por lo tanto más popularidad entre las féminas. Hoy, éstas gustan más de los nuevos atildados galanes, pero así y todo no dejan de sonreír cuando Lowe muestra en el lienzo su alegre rostro.

La época de su triunfo fué cuando, unido a Víctor MacLaglen, el que había de ser su compañero en infinidad de films, realizó «El precio de la gloria». Soldado del amor, Edmund Lowe gozaba, merced a su prestancia física, con robarle las caricias femeninas al cine y al compañero de las filas. El éxito taquillero de esta película, llevó a los productores a realizar varios films, donde los dos protagonistas de «El precio de la gloria» prosiguieron sus graciosas aventuras. En «Enemigos íntimos», «Bajo presión» o en «Pimienta y más pimienta», los dos actores rivalizaron en sus respectivos papeles para llevarse la supremacía artística, cosa que mutuamente conseguían. Por varios años, la unión cinematográfica de Edmund Lowe y Víctor MacLaglen fué la admiración y el regocijo de los fanáticos del cine, que los contaban entre sus principales favoritos.

En la pantalla, Edmund Lowe representaba al hombre—ya fuese policía, marino u soldado—de viva inteligencia, ágiles manos y pícaro expresión, con extraordinaria suerte, en concordancia con la ignorante fuerza bruta y el hado desdichado de su compañero. Cuando éste vencía sobre las mañas—o artimañas—de Edmund Lowe, era exclusivamente por el derroche físico, la potencia de su cuerpo musculoso y fuerte. Pero, como al principio decíamos, la continua repetición de temas y de tipos expresamente creados para ellos, hizo que esta unión artística decayera en la consideración de los públicos, haciendo que cada uno de los actores prosiguiera su rumbo en sentido distinto y opuesto, renovando el marcado centralismo

de sus actuaciones cinematográficas. Edmund Lowe, desde entonces, ha sido protagonista de comedias plenas de ironías, de dramas truculentos, de aventuras policíacas o detectivescas y de films de un estilo francamente humorístico. Llevado por ese afán cambiante, elige las protagonistas de sus films distintas completamente las unas de las otras. Primero la belleza rubia de Esther Ralston, luego la suavidad de Nancy Carroll, la pelirroja del cutis pecoso, o la gracia morena, meridional, de la mejicana Lupe Vélez.

El último film de Edmund Lowe presentado en la temporada pasada, «Alias Dinamita», nos lo muestra interpretando a un detective que, como su nombre indica, es pura pólvora, «odiado por la policía, amado por las mujeres y envidiado por los hombres». Aquí es un detective, como antes había sido periodista, soldado, buzo, o Don Juan de profesión. Sólo le faltaba a Edmund Lowe, en la diversidad interpretativa de su carrera, el tipo de galán de revista, elegante, dinámico y admirador de las «girls». Y ésto llega con el film «El rey del Broadway», que próximamente desfilará a través de nuestras pantallas. Edmund Lowe, en su ruta de renovación, cambia el tema de la comedia detectivesca por la comedia musical, plena de encantos inefables, de canciones, de risas y

piernas desnudas, de luchas entre bastidores, de fracasos y de triunfos.

Dorothy Page, colaboradora de Edmund en «El rey del Broadway».



R
ci
clási
ne L
Phil
—
cu
—
las j
prim
Grad
robo
en c
prim
—
el ti
he c
cu
dato
Pens
cual
ccsa
velis

Robert Cummings

DETECTIVE DE AFICIÓN

ROBERT CUMMINGS, el joven actor de la Paramount, es un gran aficionado a los misterios policíacos, y a resolverlos, sea sólo mentalmente, sea sobre el terreno. Me explica cómo se aficionó a ello:

—Ya desde muy pequeño me aficioné a ello, con la lectura de las clásicas aventuras de Sherlock Holmes y Nick Carter; luego, Arsène Lupin y todos los que han ido apareciendo sucesivamente hasta Philo Vance.

—Bueno, eso pasa a muchos, pero luego lo olvidan.

—Yo no. Me decidí a dedicar mis ratos libres a estas cuestiones, cuando el año pasado se descubrió el asunto de Scaffa...

—¿Qué asunto? Me parece recordar el nombre...

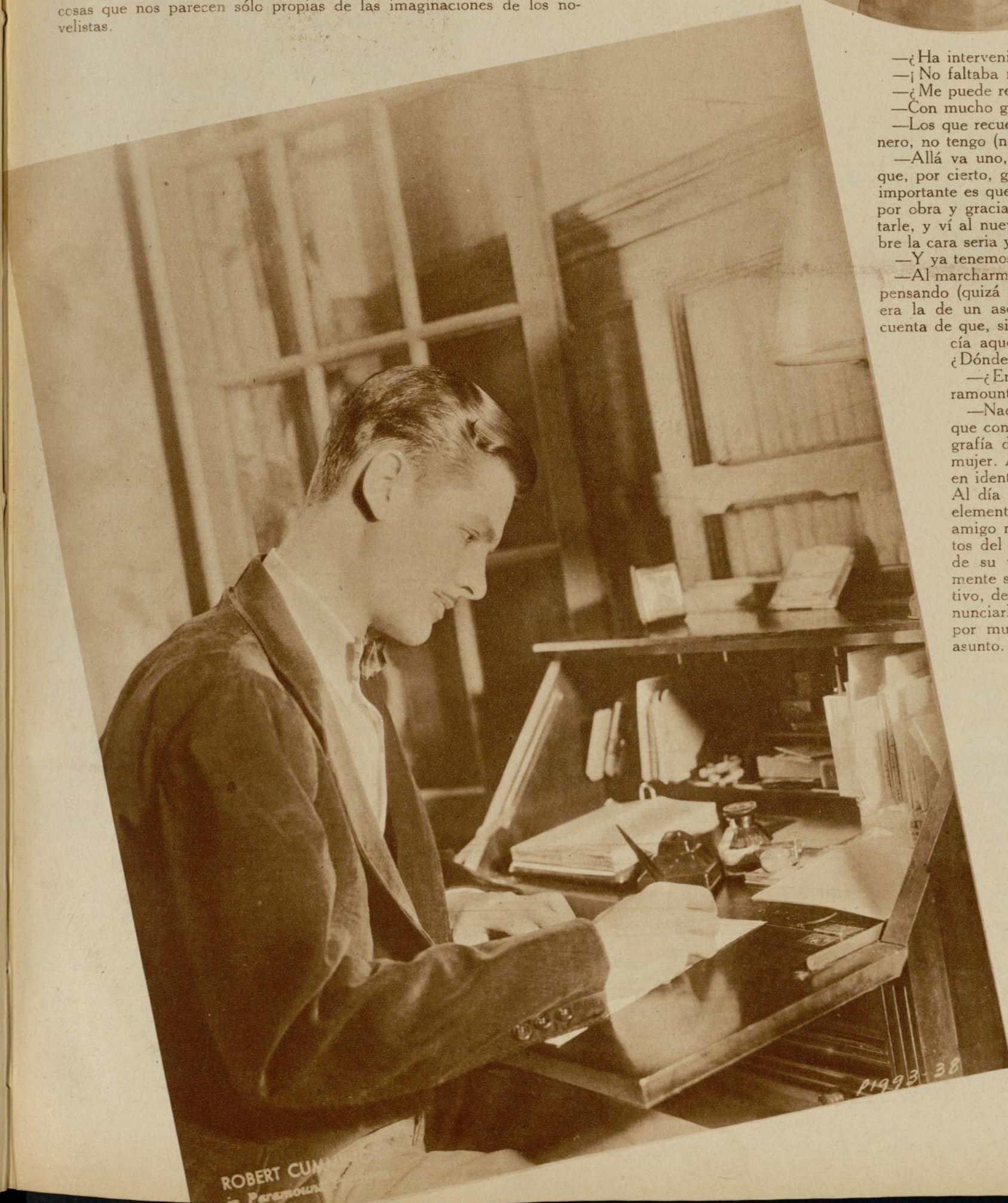
—Noel Scaffa era un detective privado que se dedicaba a encontrar las joyas que se habían robado. Cobraba por sus trabajos importantes primas. Entre los casos en que intervino, fué el del robo de joyas a Grace Moore, por valor de ochenta mil dólares. Con ocasión de un robo en Miami, a principio del año pasado, se descubrió que estaba en combinación con los ladrones de joyas, para poder así cobrar las primas, sin apenas riesgo.

—¿Y qué tiene que ver...?

—Pues me interesé mucho por el asunto, siguiéndole durante todo el tiempo que duró. Me intrigó el problema y, para no ser modesto, he de confesar que dí en el clavo casi desde el primer momento, cuando todo el mundo estaba desorientado, y a pesar de los pocos datos que, naturalmente, podía tener yo, sin estar sobre el terreno. Pensé entonces que no carecía yo de preparación para ello, ni de cualidades deductivas. Y descubrí, también, que no dejan de ocurrir cosas que nos parecen sólo propias de las imaginaciones de los novelistas.



Robert Cummings, uno de los nuevos galanes de la Paramount, que se asoma a nuestras páginas por vez primera, en dos instantáneas de su vida íntima.



—¿Ha intervenido en algún caso?

—¡No faltaba más!

—¿Me puede relatar alguno?

—Con mucho gusto. Pero no sé cuáles podrán interesarle.

—Los que recuerde mejor, como más notables. En cuanto al género, no tengo (no tenemos) preferencia.

—Allá va uno, muy sencillo. Un amigo mío tomó un cocinero que, por cierto, guisaba muy bien. Esto no tiene importancia. Lo importante es que, gracias a mí, mi amigo cobró tres mil dólares, por obra y gracia del cocinero. Es el caso que un día fui a visitarle, y vi al nuevo servidor; me llamó la atención mi amigo sobre la cara seria y preocupada del cocinero.

—Y ya tenemos asunto, ¿no es eso?

—Al marcharme a casa, me perseguía la imagen del rostro aquel, pensando (quizá es la manía de todo aficionado a detective) que era la de un asesino. Ya pensaba olvidarlo, cuando caí en la cuenta de que, si me preocupaba tanto, era más porque yo conocía aquel rostro, que no por las particularidades de él. ¿Dónde le habría visto?

—¿En la cárcel, en un juicio, en el estudio de la Paramount?

—Nada de eso. Revisé todos los periódicos y revistas que conservaba con asuntos criminales, y hallé una fotografía de un conocido criminal que había matado a su mujer. Aunque estaba algo desfigurada la cara, no tardé en identificarle con certeza, como el pretendido cocinero. Al día siguiente, volví a casa de mi amigo, provisto de elementos para tomar huellas dactilares, hice que mi amigo mandase al cocinero a un recado, le puse en autos del asunto, y tomamos huellas dactilares de objetos de su uso. Era nuestro propósito comprobar discretamente si se trataba del mismo sujeto, y, en caso afirmativo, despediría mister ..., mi amigo, al cocinero, sin denunciarle, pues nos repugnaba entregar a un hombre, por muy criminal que fuese, sin estar encargados del asunto. Mi amigo fué a la policía, donde tenía algunos amigos, a confrontar las huellas. Era acuerdo que no diría dónde las había conseguido. Pero uno de sus amigos policías le preguntó con habilidad, le soneacó todo, detuvieron al asesino... y se dieron a mi amigo los tres mil dólares que había ofrecidos por su captura. Mi amigo se lamentó durante mucho tiempo: había perdido un cocinero como no volvería a encontrarse.

—Es interesante el asunto. ¿Alguno más?

—Me acuerdo de otro, de mucha menor importancia.

—¡Venga!

—Los habitantes de una pequeña ciudad de estas cercanías, se hallaban alarmados. Corrían rumores sobre fantasmas, luces errantes que se veían en una antigua casa deshabitada. Algunas personas juraban haber visto a una figura siniestra, con traje de monje, y como se sabía que estaba deshabitada desde hacía muchos años y no había entrado nadie en ella desde hace tiempo inmemorial, se creía que alguno de los dueños de otros siglos se había alzado de su tumba y recorría los lugares familiares. —¿Me está usted contando un cuento 'de miedo...!

(Continúa en Informaciones)

PAUL MUNI

EN UNA OBRA DE ARTE Y DE CULTURA



EL cinema norteamericano, en su afán de dedicarse a la creación de films, sin un estilo propiamente marcado, propios para una mayoría intrascendental, olvida o elude la verdadera base del cine, o sea: el sentido cultural y social. El film yanqui se deja arrastrar por una ligereza y una superficialidad, creada exclusivamente por las contradicciones del capitalismo privado, exigente de mayores rendimientos anuales; por ciertas campañas puritanas, que amenazan con el boicot si en cada sesenta por ciento de films no se elogian, directa o indirectamente, las costumbres buenas y legales de los países, y, en último lugar, por las violencias características de todos los gobiernos, anhelando tener en el cinema un conducto político.

El film, pues, dominado por tales potencias, «que lo sojuzgan para vivir de él», no puede seguir un rumbo libre, en pos de un motivo social o cultural. Así vemos, a veces como un milagro, cómo, escasamente en un año, sólo un film logra destacarse entre la inmensa cantidad de nulidades que desfilan, entre los aplausos de las masas, por las pantallas cinematográficas. Entre las películas que se elevan, en su valor interno, por encima de toda la restante producción, merecen destacarse las de un actor como Paul Muni, el único que ha logrado, aun en la interpretación de un tópico, dar apariencia y sentimiento humano al tipo de la farsa cinematográfica. Todos recuerdan una de las primeras actuaciones del astro vienés en «Scarface», un verdadero trasunto de Al Capone, donde mostró su recia personalidad de artista, que, en su perfección, lograba humanizar, dar aspecto de una positiva realidad, a un mito tan explotado en el cinema, y que aún conserva múltiples adeptos entre los públicos fanáticos.

«Soy un fugitivo», había de marcar otro jalón más en el haber glorioso de Muni. Llegó hasta nosotros profanado por las manos de las censuras federales de Norteamérica, inquietas de que el film fuera mostrando por todos los ámbitos del mundo, las tristezas, miserias y explotaciones, de unos hombres fuera de la ley, desquicia-

Paul Muni y Anita Louise, intérpretes principales de «El enemigo del hombre». Él encarna a Pasteur, y ella a la hija del sabio ilustre, en cuya biografía se basa este film Warner Bros.



dos, como el protagonista, por una sociedad cruel e incomprensiva, que lo acorralaba aún más, cuanto más perseguido lo veía, a los encierros en galeras. «Soy un fugitivo» descubrió uno de los males de la América libre, el país que se jacta de ser el más moderno del mundo, olvidando, acaso, que tiene estados en que aún es legal, o por lo menos no perseguida, la oprobiosa ley de Linch.

Films de esta escala meritoria, se acercan en importancia social a los de procedencia rusa, avalados por su perfección técnica y dirección irreprochable, y es merced a ellos por lo que la cinematografía americana no se convierte en el más completo de los fracasos artísticos, contemplado éste desde un punto social.

Había de ser Paul Muni y no otro, quien volviera a hacer usar las tijeras a los señores del gobierno de Roosevelt, que, desde luego, y como siempre sucede, cortaron las mejores escenas revolucionarias de «El infierno negro», film que tiene por marco a su desarrollo la vida gris, austera, triste y mísera, de los mineros. Paul Muni, caracterizando al minero honrado y amante, al que un policía roba o conquista su novia, a cuyo amigo y compañero mata a golpes otro policía, a sueldo de los capitalistas, y al que, por último, persiguen con ánimo de vencerlo, consigue un éxito superior, si esto es posible, a «Soy un fugitivo».

Paul Muni es un actor completo, cuyo arte jamás estará en manos de llamativas publicidades y en espejismos literarios. Paul Muni no necesita aparecer, como

otros, enfundado en elegantes smokings, luciendo la brillantez de una sonrisa o la elegancia de un porte. Empezó su carrera caracterizado de viejo, con larga barba y profundas arrugas, y viejo volvió a ser, en la pantalla, en «El mundo cambia».

El nuevo film de Paul Muni, no es un film de un sentido completamente social, como «El infierno negro»; es producción de arte y de cultura, pero a la que tampoco se le puede negar cierto contenido social. Basado en la vida de Pasteur, se convierte en película que une la parte científica y genial de un hombre, con su vida privada, llena de sacrificios y de amor.

«El enemigo del hombre», hará conocer al mundo la ejemplar vida de este sabio, dedicada al descubrimiento de las causas de los dolores y males físicos que aquejan a la humanidad, Luis Pasteur, un nombre inmortal, es el tema que sirve para crear un film magnífico. Considerado por todos los hombres de ciencia de su época como un charlatán más, ansioso de honores, Pasteur, con paciencia y voluntad, lucha estoicamente, en medio del ambiente huraño, sufriendo incluso hasta vejaciones de sus propios colegas. «En su lucha contra la fauna microbiana, obteniendo sueros que inmunicen contra toda clase de enfermedades, prestándose en no pocas ocasiones a ser sujeto de experimentación de sus propias averiguaciones, constituye una figura de lineamientos extraordinarios, dedicado en cuerpo y alma a un apostolado que ha exonerado a la humanidad de males infinitos.»



Mas una película dedicada exclusivamente a la ciencia, no tendría un interés de mayorías, sino de ciertas minorías científicas, por lo que se mezcla con los aspectos sentimentales e íntimos de su vida, unida a la esposa y a la hija—encarnadas en el lienzo por Josephine Hutchinson y Anita Louise—, que en todo instante ayudaron al célebre médico a perseverar en su idea bienhechora.

En América, esta obra cinematográfica ha sido considerada como una de las más perfectas realizaciones del año. Todos los centros científicos, sociedades de cultura e instituciones de todas clases, han mostrado gran interés por este film, en el que Paul Muni, el, sin duda alguna, mejor y más sobrio actor del cinema norteamericano, hace una verdadera creación.

Naturalmente que en todo hay rescoldos comerciales. Ciertos films han de halagar a viva fuerza el sentimiento popular de algunos países. Recordemos a «Tres lanceros bengalíes», que, aparte de ser un excelente film, su éxito en Inglaterra estaba asegurado de antemano. Sucede lo mismo con «El enemigo del hombre», que, como es seguro, ha de tener en Francia una gran aceptación, desde todo punto elogiado.

El sentido tan práctico de los norteamericanos, ha encontrado un medio indirecto de asegurar la producción, escogiendo temas

como en «El delator», en que se elogia, imparcialmente, las ansias republicanas de Irlanda; como en «María de Escocia», de éxito completo en tierras de habla inglesa, y así otros muchos, de idéntica índole, que no excluye, sin embargo, una buena realización y, como en el caso de la que principalmente comentamos, una interpretación perfecta, llevada a cabo por un actor magnífico, como Paul Muni, demostrador, una vez más, de lo que puede un artista en el séptimo arte, vehículo cultural y social, y medio único para la difusión, perpetuación consagratoria y documental de hechos y figuras, cuya universalidad es indiscutible y enteramente lógica.

Paul Muni, en esta obra de arte y de cultura, tal vez logre hacer variar el erróneo sentido del actual cinema yanqui, cultivador de nulidades artísticas.

El cinema americano, ese cinema que nos cautivó siendo todavía niños, amenazaba con estancarse en su perfecta nadería. Más todavía, porque la amenaza se había cumplido: parecía que la producción yanqui, habiendo dedicado todas sus energías al perfeccionamiento técnico, habiendo hallado la fórmula de los maravillosos dibujos animados, encontrando también la del más perfecto, y disparatado, cine cómico, se había quedado sin fuerzas para aprovechar sus mismos descubrimientos, sus propias conquistas y perfecciones. Se había convertido en un colosal tópic, repetido una y mil veces, sin saciarse nunca de los mismos argumentos, pero hartándonos a los espectadores que ya, en nuestra niñez, habíamos asistido a la representación de los mismos temas, desarrollados de igual forma, con las mismas situaciones, las mismas actitudes y los mismos pensamientos, no muy profundos.

Cuando nació el cinema, estaba justificado el que así se hiciera. Considerado como curiosidad, pero nunca como un instrumento de inmensas posibilidades artísticas y literarias, descubiertas conforme iba avanzando a través del siglo, tenido como una novedad, buena para verse un par de veces, o para entretener los ocios de los incultos, era lógico pensar que no hacía falta consumir mucha cantidad de substancia gris para llenar sus imágenes. Casi podríamos decir que bastaban las imágenes, aunque nada dijeran, no ya al corazón o a la inteligencia, sino tampoco a los ojos.

Pero el público, aunque lentamente, mejoró. Tanto por la educación visual y cultural que fué recibiendo, a través de años de cinema, como por la aportación que recibió en su seno de elementos más cultos e intelectuales, que sintieron curiosidad por la maquinita de los hermanos Lumière, que iba resultando una mágica caja de sorpresas inesperadas y asombrosas. Al mejorar el público, exigió más. No es posible entretener igualmente a un niño de dos años que a otro de siete. Y los productores hubieron de pensar en mejorar, ya no sólo la calidad de sus imágenes, sino también su contenido. Para ello, nada mejor que seleccionar el personal. Aparecieron entonces esos primeros nombres famosos en la historia del arte de las sombras: escenaristas y adaptadores de famosas obras novelescas, directores,

(Continúa en Informaciones)



Josephine Hutchinson, que encarna, en «El enemigo del hombre», a la esposa de Luis Pasteur, uno de los hitos más altos de la humanidad. Este film biográfico, se basa en la vida de este genio de la ciencia francesa, cuya vida privada está llena de amorosos afanes y de dolorosos sacrificios.



EL ESTILO

Y EL AMBIENTE

DIRIGIENDO una mirada retrospectiva al nacimiento del cinema de las grandes naciones productoras y en los otros países en donde la industria cinematográfica está en período embrionario, pero con éxito, notaremos un hecho característico: cada cine-rama apoya sus balbuceos en una tónica constante, en una manera peculiar, que luego cristalizará en forma de estilo.

Esta tónica fué de carácter fotográfico en el cinema alemán de los primeros tiempos; la audacia y originalidad de sus planos, efectos e iluminación, fueron la marca de su estilo. Alemania, país de innovadores de la cámara oscura, puso de relieve aquello que sólo poseía entonces: un dominio absoluto del juego de la luz y la sombra.

En los Estados Unidos, vemos, por el contrario, una gran sencillez en la técnica y la acción; historias pueriles y galopadas interminables. Pero encontramos también, dominándolo todo, las maravillas de su naturaleza, las perspectivas grandiosas de los cañones del Colorado, las cumbres salvajes de Nevada, las llanuras infinitas de Arizona, los bosques de pinos «sequoia» de California, celajes magníficos y ríos caudalosos.

Fueron principalmente las bellezas naturales de América del Norte las que cimentaron y atisbaron el estilo del cinema «yanqui». Después vino su desenvolvimiento económico y el cambio de matices que, sin transformar su propia esencia, ha llegado a afirmarse como el estilo cinematográfico por excelencia. Aquellos caballistas de los primitivos films del Oeste, fueron meros comparsas; los verdaderos protagonistas fueron, en realidad, los bosques, las montañas, las llanuras y los ríos del continente americano.

La U. R. S. S.—maravilloso ejemplo de repentinización cinematográfica—suplió, de pronto, sus deficientes instalaciones y sus modestos laboratorios con un nuevo elemento que incorpora ella verdaderamente al cinema: el de las masas. Y luego, llega a más: al efecto dramático puro, arrancado de esta masa caótica, efecto que va encauzándose y concretándose

en idealidades fuertes. Dos antítesis de esta afirmación: «El acorazado Potemkin» y «Tchapaiev». El primero expresa de un modo inimitable el ritmo insospechado de las masas, y el segundo es una expresión de carácter individual inimitable, no por el personaje en sí, sino por la manera de expresarlo. Rusia incorporó al cine estos factores, que la hacen perdonar las deficiencias de luz, la precaria organización de sus primeros intentos y la mala sincronización de sus primitivas obras. Sin estudios capaces, buscaron las perspectivas exteriores; sin sentido del «humour» cinematográfico, huyeron deliberadamente de la risa y la sonrisa como punto de partida para sus films. Aire libre y actores del teatro del pueblo, un aparato desvencijado, con un «cameraman» que no disponía del menor auxilio en el trucaje ni en el laboratorio; pero, ¡ah!, con maestros en el arte de la «mise en scène», arte en que los rusos se han revelado siempre de una genialidad indudable, y sus asuntos extraídos de la propia cantera de la vida.

Alemania, con su fotografía; los Estados Unidos, con su naturaleza, y la U. R. S. S., con su «mise en scène» y la novedad de su género, nos ofrecen el ejemplo de tres países que aprovecharon sus posibilidades en los días heroicos en que el cine era un negocio de albur y la realidad inmediata presentaba cada hora un nuevo obstáculo. Sus orientaciones han evolucionado, pero dentro de sus propias características, y sus posibilidades financieras les han permitido completarse y universalizarse, pero sigue imperando todavía el módulo de aquellos tres factores que le guiaron en los balbuceos de su cinema.

Francia, Italia e Inglaterra, que no supieron apoyarse en medios puramente cinematográficos desde el principio y recurrieron erróneamente a un estilo de tipo teatral, se encontraron pronto con que el camino escogido los llevaba a un callejón sin salida. Dieron marcha atrás demasiado tarde para procurarse una personalidad definida. Afortunadamente, sus medios económicos les han permitido últimamente asimilarse todas las innovaciones que tantos años de lucha costó a los «pioneers» del cinema americano, alemán y ruso. Sin embargo, ya empieza a despuntar la personalidad propia de cada uno de ellos, aunque en este caso no nos concierne, ya que el motivo de este artículo es exponer tres ejemplos característicos, para compararlos con la vida de un país cinematográficamente pobre, que se ve obligado a subsistir por sus propias posibilidades, huérfano de toda ayuda, sin timón, sin brújula, sin unidad, al albur de los señores que hacen películas a caprichosos saltos.

Algunos films de países que pudiéramos llamar «independientes», rebasan sus fronteras, y no precisamente por la riqueza de su presentación, sino por su propia originalidad. Recordemos solamente tres títulos característicos: «El río», magnífica producción checoslovaca, «Ocho muchachas en una barca», que en español se tituló «Las ocho golondrinas», y «Extasis». Cada uno de ellos son exponentes que demuestran que un film puede obtener éxito cuando hay una tesis, una interpretación o un ritmo ambiental que les dé vida, esto es: el effluvio que vaya de la pantalla al espectador.

Ahora bien: ¿cuáles son las posibilidades de nuestra cinematografía en los tiempos actuales? ¿La revista? ¿La comedia banal de tipo americano? ¿El dramón echegayaresco? ¿Disponemos de suficiente dinero aplicable a un film, y personal especializado para montar revistas de gran espectáculo u operetas de lujo fastuoso? ¿Dónde está el actor y el realizador para presentar convenientemente un film histórico como «El cardenal Cisneros», después de ver a Arliss en «El cardenal Richelieu»? ¿Y una pareja, un escritor y un director para el film «Sucedió una tarde», después de haber admirado esa joya de finura y alta comedia que es «Sucedió una noche»? ¿Y un cómico para «Tiempos modernos», después de «Tiempos modernos»? ¿Y un «malo» lo suficiente «bueno» para crear «El enmascarado», después de haber temblado ante el «Scarface» de Paul Muni? ¿Y una mano maestra que guíe «Y el mundo sigue marchando», tras el inolvidable «Y el mundo marcha»?

No dudo de que un día podamos hacer algo muy perfecto en uno u otro sentido, cuando todos nuestros elementos artísticos, técnicos y financieros hayan llegado a su mayoría de edad. Pero ahora debemos ser modestos en nuestras aspiraciones, y dentro de nuestras posibilidades intentar la realización de films de tipo local, saliéndonos, ¡por Dios!, de ese localismo de pandetera, tan estólidamente manoseado por nuestros ilustres directores, huyendo de las copias de novelas anticinematográficas, realizando asuntos especiales y esencialmente cinematográficos.

Se ha cacareado mucho sobre las bellezas naturales de nuestro país. Ellas existen y todas las conocemos, pero pocas han sido reflejadas en nuestras pantallas, a excepción de algún documental de operador extranjero.

He aquí una de nuestras posibilidades: la que sirvió de base al cinema americano en sus comienzos y que, pese a su enorme importancia como elemento de un gran film, no cuesta nada y está al alcance del primer objetivo que quiera captarlo: nuestros montes, nuestros ríos, nuestras playas y nuestras cumbres.

(Continúa en Informaciones)

Un film ruso: «Tres mujeres»

Un ensayo de film español: «Ciudad encantada»

Una muestra típica del estilo francés: «La hija de madame Angot»

Perfección sin estilo: «Nell Gwynn», film inglés

Un film característico de América del Norte: «Horizontes nuevos»

Todo el estilo en la luz: «Manolesco», film alemán.

OPINIONES

Misión general del cine

He aquí lo que dice Benjamín Jarnés sobre el cinema en general:

«El cine, como todas las artes, no debe reconocer divisiones entre los hombres, no debe reconocer clases sociales, no existen para él privilegios. Es libre, aunque no está exento de deberes. Los tiene, y muy estrictos, con los más necesitados de elevación de espíritu. Y para quien el arte fué siempre una religión humana, el problema es bien claro: agudizar en sí mismo ese sentimiento para, con igual o parecida intensidad, hacer de él partícipes a los otros; encontrar nuevos recursos expresivos para facilitar el camino del arte a los demás; buscar nuevos modos de barrer ese camino... En suma, ser, querer ser sencillo. Estación final del arte, ya sin salas de espera catalogadas, con un único departamento para todos los hombres. Vencidos—u ocultos—los problemas técnicos. Triunfante el instrumento de expresión, dominadora la



dirigieron primeramente al pueblo. El que a todas las grandes épocas les hayan nacido alejandrinos no es argumento capaz de hacernos rectificar. El alejandrino, el micioso ingeniero de la sobras menudas, surge en todas las zonas poco fértiles donde, a falta del gran creador, tienen éxito los diablillos. Toda Bizancio, por ejemplo—es bien sabido—, fué una etapa histórica deliciosamente elaborada por diablillos.

¿Y qué siglo no padece algún período infecundo, en que la técnica pretende salvar la falta de expresión original? Es la hora de las escuelas... Goblot ha escrito una curiosa página acerca de estos neobizantinismos: *Estas escuelas—dice—producen teorías más que obras; y no duran sino el tiempo preciso para dar manifestos y algunos ensayos... Alguien, cada semana, inventa la poesía, la sola, la verdadera poesía, antes de la cual no ha existido jamás poesía; y, también, la verdadera prosa, y la verdadera novela, y el verdadero teatro. Cada semana, alguien descubre la pintura, y la escultura, y la música...* Naturalmente, sólo se trata de un nuevo recurso, o re-

curso, técnico. Porque la genialidad—la expresión original de un espíritu—no redacta manifestos. Su manifesto es ella misma. Le sucede como al gran político, que no tiene programa. Los estímulos inesperados, las circunstancias imprevistas, determinarán en ambos la acción.

La acción que, en el artista, equivale a producir arte, no prospectos ni proclamas. Ahora circulan por ahí unos extraños hombres—principalmente en el campo de las letras—que tienen de la acción, de su acción, un concepto muy extraño. Según ellos, la acción del que escribe no es escribir, sino meter las manos en la masa y agitarla; servirse de ella para elaborar su pan cotidiano y, a veces, algo más que pan. Sentido del arte peor, mucho peor que el neobizantinismo. Aunque también es literatura de escuela, con su ismo y todo, con su técnica y todo. He aquí el principio fundamental de su técnica: el confusiónismo. Suele ser la técnica del demagogo. Es cuanto se le ocurre al plebeyo sin aptitud para llegar a ser popular.»

Hasta hoy, casi todo nuestro cinema estuvo falto de programa. No buscó, tampoco, orientación, ni se preocupó de esencias propias.

Únicamente Cifesa de todas las editoriales nacionales, se lanzó a lograr, equivocadamente o no, un cine nacional. Si lo consiguió, en el modo cinematográfico, es cosa como para dejarla por hoy en el tintero, para referirnos únicamente a su afán de captación de verdaderas imágenes españolas y de esencias peculiares de nuestra espiritualidad.

Cifesa nos ha dado «Nobleza baturra», «La verbena de la Paloma», «El cura de aldea», «Es mi hombre», «Nuestra Natacha», «Genio alegre»... Todas ellas, poéticamente consideradas,



Presentamos cinco fotografías de la última producción Cifesa: «La reina mora», según la obra del maestro Serrano, que es la más perfecta expresión del cine musical hispano.



expresión, liga común donde todos los espíritus sin prejuicio y resabio queden prendidos.

Una mediana experiencia nos afirma en nuestra ya antigua opinión: el pueblo no comprende la realidad, la verdadera realidad artística. Se atiene a acreditados tópicos. He visto films de un perfecto realismo transcurrir entre la indiferencia de nuestros vecinos de butaca. He visto ese gran hallazgo de la cinematografía europea, «Muchachas de uniforme», arrancar exclamaciones impertinentes, reveladoras de una absoluta incomprensión del realismo artístico, de una docilidad a los tópicos despreciables de la novela trivial, del film cursi, del cuplé de revista-aperitivo, de todo cuanto el seudo artista comercial fué amontonando sobre la expresión escueta y sencilla.

Guiar a los hombres por el camino de la sencillez no es tan sencillo. Despejarles el terreno para que vean la verdad cara a cara, es función de gran maestro. Por eso, el arte popular ha fenecido en manos del artista plebeyo, o del aficionado. Alguna vez hemos recordado que el arte clásico, toda la Grecia inmortal sobre la que descansa nuestra cultura, fué escrito—o pintado o esculpido—para el pueblo. Las grandes tragedias de Esquilo, de Sófocles, de Eurípides, fueron premiadas en concursos populares, creadas para el pueblo. La Edad Media, el Renacimiento, Shakespeare, Molière, Miguel Angel y Beethoven, las grandes épocas y los grandes hombres, se

se apoyan en la espiritualidad española. Esta temporada veremos «La reina mora», también de cepa españolísima.

Eusebio Ardavin, su director, pretende encerrar en ella una serie de estampas que nos hablen del «encanto andaluz», con sus «colmaos», sus fiestas típicas, sus floridas rejas, sus pasiones, su lírica expresión folklórica, tal como la obra de los hermanos Quintero nos las brinda y tal como la inspiración del maestro Serrano las decora.

«Coral» y «Mercedes», están encarnadas por María Arias y Raquel Rodrigo; Pedro Terol, el cantante conocidísimo, interpretará el galán de la comedia lírica; Gil Varela y Valeriano Ruíz Paris, componen tipos episódicos.

Tal vez, si la «poesía» de la obra es sabiamente expresada en imágenes, se consiga un buen film. No queremos dudarlo, y nos alegraríamos, a pesar de nuestras opiniones sobre el teatro fotografiado.

Pero..., esa historia se queda para el capítulo cuarto, pues no es conveniente empacharse de noticias.

Sí advertiré, antes de concluir éste, que cada objeto, y para cada lente diferente, forma una imagen *nítida y clara*, a una *distancia fija*, que depende de la *distancia focal* y de la *distancia del objeto a la lente*. No lo olvidéis.

* * *

Addenda.—Alguien me ha indicado un nuevo procedimiento para agenciarse una lente: Aprovechese una mañana en que no funcionan los cines, éntrese en uno de ellos, aprovechando un momento de descuido del vigilante, lléguese a la cabina, y quítese una de las lentes convergentes que forman parte del objetivo del proyector.

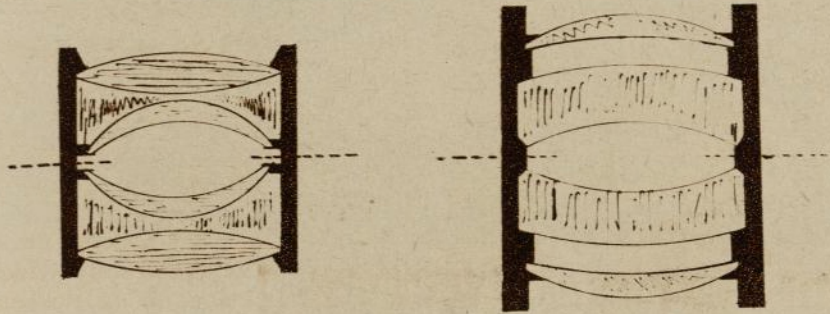


Figura C. — Dos tipos de objetivos fotográficos, vistos en sección. Ambos son simétricos, contando de dos sistemas de lentes separadas por el diafragma, que en la figura está representado por una línea de trazos.

Aunque infalible, no me parece muy sencilla la fórmula. Además, algunos lo llaman «robo». Cuestión de gustos. Como también, si el vigilante se empeña en no descuidarse, se le puede sacudir un trastazo en la testa, dejándole ligeramente muerto. El autor no admite reclamaciones. VALE.

CAPÍTULO IV

EN EL QUE CONSEGUIMOS UNA CÁMARA OSCURA Y UNA MODESTA LINTERNA DE PROYECCIÓN

Habíamos llegado, en el capítulo precedente, a la formación de la imagen de las lentes convergentes. En realidad, no estudiamos más que un caso, que es el único que se presenta en la fotografía y en la proyección.

24

pronto llevada a la práctica, es acercarle el ojo, y sólo conseguiremos ver borrosamente la pared opuesta de la habitación. Al alejarla de nosotros, terminan los objetos de la otra parte por dar una vuelta de campana y, aunque los veamos más claramente, quedan cabeza abajo. ¡Estas lentes...!

Pongámonos al Sol. Permitidme que parezca dudar de vuestra integridad moral. Pongámonos al Sol... que más caliente. Instrumental operatorio: una hoja de papel y la consabida lupa. Colocad el papel sobre el suelo, sobre una silla o sobre una mesa, pero al Sol. Coged la lupa y acercadla al papel, interponiéndole entre éste y el Sol, de frente a este segundo. La acercáis, la alejáis, tanteando. La luz solar que atraviesa la lente se concentra en una mancha luminosa sobre el papel, que se agranda o se empequeñece al mover la lente. Por tanteos, hallaréis que hay una distancia, a la cual es menor la mancha, casi un punto. El punto (F de la figura a, que debéis consultar) recibe el nombre de foco. La distancia del punto centro de la lente, *distancia focal*.

Volviendo a la Física, nuestra querida y olvidada, si algún día conocida, Física, hallaremos definido el foco como «el punto donde se reúnen los rayos paralelos al eje principal de la lente, después de refractarse».

El eje principal de la lente, que se ve en la figura dibujado con línea de trazos, pasó, por lo visto, por el centro de la lente y por el foco. (Cada lente tiene dos focos, colocados uno a cada lado de ella, y simétricos con relación a su plano.)



Rodando una escena del film "Forgotten faces", con Gertrude Michael y Herbert Marshall como principales intérpretes.

“EL BAILARÍN PIRATA”

Versión novelada de esta revista musical, de gran espectáculo, en colores naturales, interpretada por

Charles Collins

y Steffi Duna

Un film R. K. O.

Ediciones “POPULAR FILM”



— 4 —

las leyes castigaban la piratería y no se hacía ilusiones respecto a la suerte que esperaba al arrogante y bello extranjero. Sin poderlo remediar, recordaba su gallarda presencia y sus ojos azules, que tan implorantes le miraban... Pero era un pirata y tendría que pagar con su vida. Un pastor había visto anclar el barco y saltar de él al grupo de siniestros bandidos que se encaminaron hacia la villa. Pero al sonar la voz de alarma, todos, excepto Jonathan, habían vuelto al barco alejándose del puerto. Sólo el incauto joven se atrevió a llegar hasta el pueblo. Era lástima ahorcar a un hombre que había dado semejante prueba de valor, pero...

El seco ruido de los martillos la volvió a la realidad. Los gritos del populacho anunciaban que llegaba el momento de la ejecución. Aquello resultaba una fiesta en California, durante la época a que se refiere nuestra historia. La vida de un hombre tenía poca importancia, y si se trataba de un pirata, no podía esperar clemencia alguna. Serafina estaba acostumbrada a estos episodios, pero, por la primera vez en su vida, sentía lástima y extraordinaria confusión ante los acontecimientos que se desarrollaban en la villa. El pirata sería ajusticiado en pocos minutos...

CAPÍTULO II

Al ruido de los gritos que partían de la plaza del pueblo, donde Jonathan Pride iba a ser ajusticiado, la doncella de Serafina despertó bruscamente. Sus labios murmuraron unas extrañas palabras:

—¡Y pensar que el muy ladino decía ser un profesor de baile!... Aquellas frases estremecieron a la joven. Se acercó a la doméstica y sacudiéndola violentamente por un brazo exclamó:

—¿Profesor de baile?... ¡Oh, imposible! ¡Repíte lo que has dicho!...

Después, rompiendo con la ética de las buenas costumbres y los arcaicos estatutos que regían la conducta de una joven española de noble alcurnia, se precipitó a la calle y corrió hacia el patíbulo, donde Jonathan esperaba el lazo del verdugo.





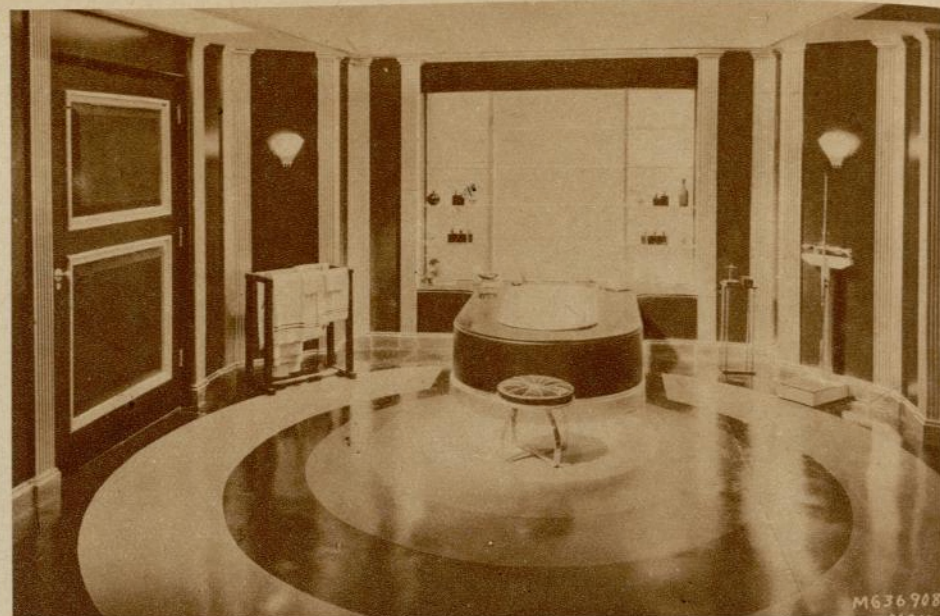
Una "foto" de trabajo del film de Paul Muni, "El infierno negro"

¡Ya es algo!

Experiencia número dos. ¡Atención, y no dormirse!

Estábamos, necesariamente, en el balcón, para efectuar la anterior. Seguimos allí, con nuestro papel y nuestra lente. (Y nuestra paciencia.) Hemos hallado el foco y, tomándole un cariño loco, nos resistimos a abandonarle. Mantenemos firme el pulso, y la lente en su lugar, y la luz (que es calorífica) concentrándose (convergiendo) en el foco. Si es verano, no tardaremos en ver chamuscarse el papel en aquel punto. Si el calor es abrasador, y el papel de fácil combustión, además de achicharrarse y sudar, no dudo de que llegará a arder. He aquí que tenemos un medio para encender fuego, sin pedernal ni cerillas, en una isla desierta, sin recurrir a artificios primitivos, poco adecuados a nuestras fuerzas y a nuestra habilidad de hombre de 1936, cuando nos veamos obligados a hacer de Robinsones. Pero tenemos algo un poco más presente: una nueva comprobación, muy sensible (sobre todo si se pone un dedo en el foco), de que los rayos paralelos al eje principal se concentran en un punto llamado foco. (Lo único que el experimento no comprueba, es que el punto recibe el nombre de foco.)

Y vamos con la tercera. ¡Más atención todavía!



Lujoso cuarto de baño que aparece en una de las escenas de la próxima película de Joan Crawford.

Abandonad el balcón, antes de que los vecinos os tomen por chiflados. Colocáos, sin embargo, de frente a él, sentados, con la lupa en una mano, y ocupada la otra con una nueva hoja de papel blanco.

Repetid el juego de antes. Colocad la hoja frente al balcón, y entre una y otro la lupa. Acercad y alejad ésta. Terminaréis por ver la imagen del balcón, de las casas de enfrente, en el papel (a la figura b.). Algo así como si estuviera pintado..., sin pinturas y sin permanencia. Porque, si retiráis la lupa, desaparece la visión. ¡Era una ilusión...! Y, desgraciadamente, la imagen aparece vuelta al revés. Lo que está a la derecha, aparece a la izquierda; abajo, lo de arriba, y viceversa. Si pudiéramos fijar la imagen en el papel... *That is the question*, diría Hamlet. Si lo resolviéramos..., tendríamos inventada la fotografía. Y, como está ésta inventada, hay que suponer que la cuestión está resuelta. He aquí un pensamiento de una lógica aplastante.

Durante muchos años, los hombres se dieron de cabeza contra el problema, antes de lograr resolverlo.

Los rayos luminosos, procedentes de los objetos, forman detrás de la lente una imagen del objeto, invertida. Si pudiéramos hacer que los rayos pintasen, quedasen señalados, cosa fácil sería darle la vuelta.

CAPITULO PRIMERO

Apenas había colocado la pierna sobre el borde de la ventana, cuando un agudo grito de terror hizo que Jonathan Pride volviera la cabeza sobresaltado. Sus inquietos ojos se detuvieron un instante sobre la delicada figura de una joven.

Jonathan la contempló un instante en silencio. Jamás, en sus veinte años de existencia, había visto una visión tan hermosa.

Los ardientes rayos del sol californiano, entrando libremente por la abierta ventana, envolvían la deliciosa figura, nimbándola de gloria y haciendo resaltar la maravilla de sus rizados cabellos brunos, que enmarcaban un rostro perfecto, de exquisito tinte moreno.

El intruso dió un paso hacia la joven, que permanecía apoyada en la pared, con los hermosos brazos extendidos.

—¡Apartate, pirata, conozco tus intenciones!

A pesar de su gesto altivo y de la temblorosa indignación que vibraba en sus palabras, Jonathan sintió la emoción de una caricia al escuchar la melodiosa voz, cuyo acento acusaba su descendencia española.

—No tema, señorita. La gente que me persigue es peligrosa y está armada. Necesito esconderme.

Afuera se escuchaban roncós gritos y voces que repetían en crescendo:

—¡Que muera el pirata! ¡Muera el pirata!

Sin apartar sus ojos del gallardo rostro de aquel extranjero, Serafina fue acercándose a la ventana, hasta cubrir con su cuerpo la abertura de la misma.

Jonathan dió un salto violento y apartó a la joven del peligroso lugar.

—¡Retírese, señorita, que la puede alcanzar una bala!

La muchacha dió un paso hacia atrás.



deshaciéndose de los brazos del intruso, y sacando una pequeña daga de su seno, colocó la punta del arma sobre su pecho, exclamando dramáticamente:

—Si da un sólo paso más...

El joven le arrebató el arma, lanzándola lejos de sí. En aquel momento, la puerta se abrió con estrépito y una horda de individuos penetró en la estancia, lanzando gritos de triunfo y de venganza. Todos se arrojaron sobre el indefenso joven.

—Señores, estáis equivocados—repetía aquél tratando de desprenderse de sus asaltantes—; os aseguro que estáis cometiendo un error y una injusticia.

Después, al ver que eran inútiles sus esfuerzos, volvió sus elocuentes ojos hacia Serafina:

—¿Cree usted que soy de veras un pirata?

El padre de la joven, alcalde del pueblo y uno de sus más prestigiosos representantes, se acercó con un gesto de súbita valentía, seguro como estaba de que ya el perseguido había caído en manos de su gente:

—Haré que le cuelguen—anunció, indignado.

—Estáis cometiendo una injusticia. Os digo que soy inocente. Me llevaron a viva fuerza a un barco de Boston, para tomarme como parte de la tripulación. Llegué aquí con mis compañeros en busca de agua y me dí a la fuga. Eso es todo.

—¡Mientes!... Conozco a un pirata cuando le veo—respondió el alcalde, amenazando al joven con un dedo.

Y volviéndose hacia sus hombres, añadió:

—Haremos justicia nosotros mismos, sin mandarlo a Monterrey. Ha sido capturado en nuestro territorio, y el caso queda bajo nuestra jurisdicción.

Un murmullo de aprobación acogió sus palabras. Efectivamente; ¿para qué molestar al gobernador con un caso semejante? El pirata había sido capturado por ellos y la presa les pertenecía.

No podían perder el glorioso espectáculo de ahorcar al pirata.

El incesante ruido de los martillos construyendo el cadalso, estremecían a Serafina. Conocía la severidad conque

UNA TORRE DE BABEL EN LONDRES

PODRÍA encabezarse con un titular de «Nuevas complicaciones internacionales», la noticia de que se ha hecho una película que ofrece la concepción de un típico americano, con un húngaro como productor, un francés por director, y un reparto mixto de ingleses y americanos.

El film es «El fantasma va al Oeste», producido por Alexander Korda, que es húngaro de nacimiento. El director es René Clair. La obra original fué escrita por un inglés, Eric Keown, redactor teatral del «Punch», y el argumento cinematográfico es de Robert E. Sherwood, escritor americano. Esta colaboración entre ambos lados

en honor del millonario cuando regresa con el castillo, el fantasma y lo demás. Esto entrañó la reproducción de una calle de Nueva York, con serpentinadas brotando de todas las ventanas, y una escolta de policías americanos, montando motocicletas de tipo americano.

Similarmente, las escenas de la Florida (que en California se habrían podido filmar fácilmente al natural) fueron fabricadas en el estudio inglés: palmeras, playa de arena, arquitectura moruna y todo lo necesario para reproducir el ambiente de la Florida.

Se teme que en algunas de las escenas, Londres pueda haberse vengado del concepto que tienen en Hollywood de una mansión inglesa, exagerando ligeramente la pintura de una finca de un millonario americano de la Florida. Por ejemplo: el castillo aparece pintado de blanco, para conformarse con el motivo de la cálida Florida. Estatuas decorativas adornan el puente sobre el foso, los jardines están llenos de árboles y flores tropicales. Sobre el agua del foso, flota una góndola, en la cual aparece Eugene Pallette, reposando confortablemente.

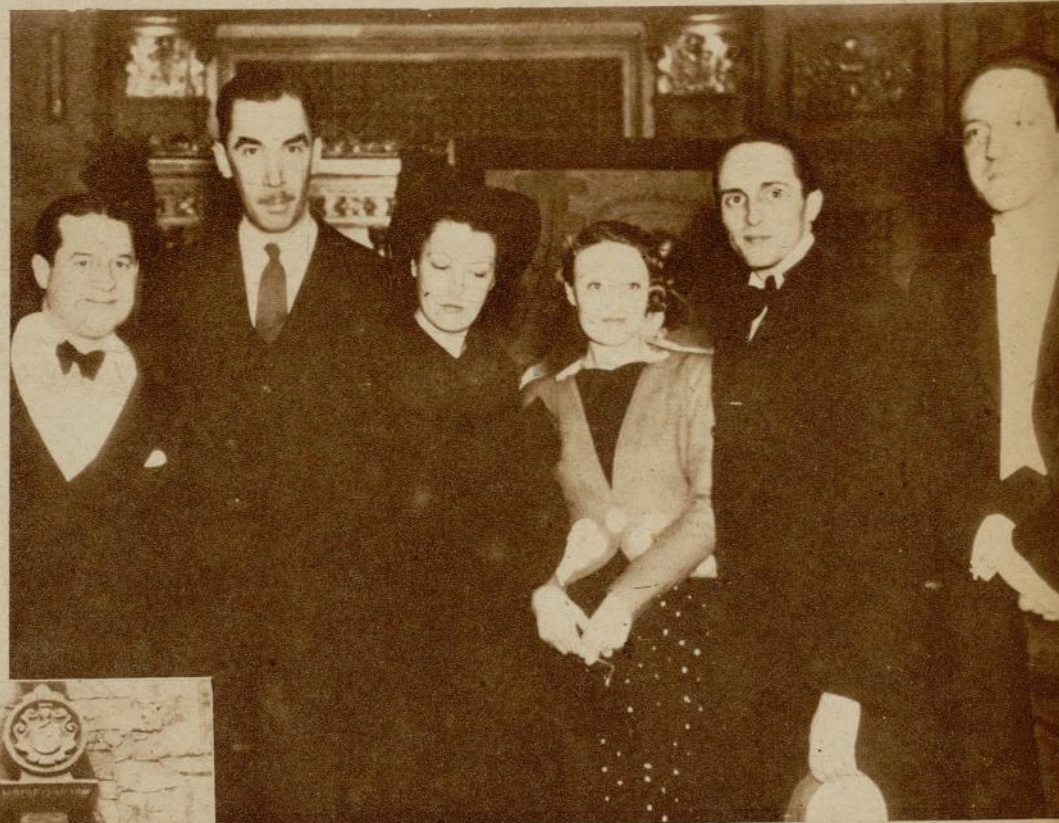
Charles Laughon, bien conocida en la escena inglesa, y que, después de aparecer en «La vida privada de Enrique VIII», y otras películas producidas en Hollywood, se ha labrado ya una reputación en el cine.

René Clair ha realizado con esta producción la obra más alta de su carrera artística. Su sentido del humor alcanza en ella el nivel más elevado. No es el clásico humor a que los norteamericanos nos tienen acostumbrados; humor frío, un tanto superficial, sin alcance alguno.

El humorismo de René Clair es más profundo, más



René Clair



De izquierda a derecha: Arthur W. Kelly, vicepresidente de Artistas Asociados; Robert E. Sherwood, novelista; la Sra. Sherwood; la Sra. Clair; René Clair, el director de «El fantasma va al Oeste»; y Jacques Fray, pianista famoso, en el vestíbulo del teatro Rivoli de Nueva York, el día del estreno del film de Clair.

del Atlántico (hands across the sea), continuó para la formación del reparto. Robert Donat, estrella de la película, utiliza los vapores transatlánticos como si fuesen un «ferry-boat» entre su hogar de Inglaterra y su lugar de trabajo en Hollywood. Sus padres viven en los Estados Unidos. En «El fantasma va al Oeste», aparecen también el típico americano Eugene Pallette y Jean Parker, que se pidieron prestados a Hollywood para este film inglés.

Ha sido el primer papel que Jean Parker ha interpretado en la pantalla fuera de Hollywood. Tanto ella como Eugene Pallette fueron recibidos como si fuesen enviados diplomáticos, con una serie de cenas, representaciones públicas y diversiones en honor suyo.

Pallette ha sido siempre popular entre los aficionados británicos al cine, y su llegada a Londres dió lugar a ceremonias semifociales. Su caracterización de sargento Heath, en las películas basadas en las novelas de misterio de S. S. Van Dyne (como «La víctima del dragón» y otras), es quizá el más conocido de sus papeles y le valió una invitación para visitar Scotland Yard. Más tarde, recibió una invitación de Pecham, en South London, para reunirse con una delegación de Cockneys.

Pallette, en la película, interpreta el papel de americano millonario, que compra un viejo castillo escocés, el que procede a dismantelar para trasladarlo a la Florida. El fantasma, de derecho y de hecho, va con el castillo.

La necesidad de que muchas escenas tuviesen por fondo los Estados Unidos, ocasionó considerables dificultades a los estudios London Films. Fué necesario, por ejemplo, presentar un típico recibimiento neoyorquino



Rodando una escena de «El fantasma va al Oeste»

En la parte interior del castillo, el decorado es poco menos fantástico. Una orquesta de negros, vestidos con faldas cortas como los escoceses, toca música de jazz, mientras que sobre la mesa aparece un enorme pastel, coronado por una reproducción del castillo en azúcar.

Así queda expuesto el concepto británico de América y los americanos; todo con un espíritu de broma de buena ley, no obstante, y siguiendo la pauta trazada, hay que decirlo, por un norteamericano. Lo que tenemos, pues, es, en resumen y en realidad, el concepto norteamericano del concepto que tienen los ingleses de los americanos.

Y por si esto no fuese bastante complicado, René Clair, el director, un verdadero parisién, nunca había visitado América. «El fantasma va al Oeste», presenta, además de las «estrellas» mencionadas, a Elsa Lanchester, esposa de

sutil, más humanizado. De aquí el éxito obtenido por esta producción, de gran alcance dentro de la tónica cinematográfica inglesa, sorprendida un tanto por este alarde del genio de la cinematografía de sus vecinos, los franceses, que ha impuesto sus modos en esta clase de obras, incluso al cine yanqui, deformado por conceptos dispares y desorientado desde que abandonara las esencias que informaron sus comienzos: las grandes perspectivas de sus paisajes inmensos, escenarios de caballadas, gestas rurales y de dramáticos instantes, arrancados a la vida de las llanuras y al empuje de sus vaqueros y sus buscadores de oro.

Casi todos los directores que salieron de Europa chocaron, apenas llegados a Hollywood, con la hostilidad del ambiente. René Clair, cuando llegue—según nos dicen llegará pronto—a la Meca del cinema yanqui, seguramente no tropezará a su paso con tal hostilidad. Su sensibilidad francesa se adaptará al nuevo escenario, y afirmará en él sus conceptos, al igual que lo ha hecho en Inglaterra, durante su labor al servicio de la London Films.

Se habla ya de las películas que los norteamericanos quieren encomendarle. Depende de que René Clair las considere apropiadas a su temperamento. Sean cuales sean estos films que ha de realizar para los yanquis, su sentido del humor podrá salir victorioso de la prueba a que piensa someterse. Su espíritu de observación tiene en la vida y en la espiritualidad norteamericana, ancho campo en que probar sus facultades. Su obra nos lo asegura... Cuando esto llegue, la cinematografía yanqui habrá hecho una nueva conquista en Europa.

R. LOUIS



Alexander Korda

A PROPÓSITO DE LA ACTUALIDAD Recortes de celuloide

(Conclusión)

—¿Eres capaz de recordar lo que dijiste hace dos años?
—Creo que sí, porque aquello me hizo pensar bastante.
—¿Ya es casualidad?
—¿El qué?
—Que pensaras.
—Gracias.
—Bueno, ¿qué decías entonces, afortunado mortal que piensas y recuerdas?

—Decía, amigo sin cerebro, que... no se llegará sin tanteos, sin equivocaciones, ni fracasos, porque las experiencias son la única fuente segura de perfeccionamiento. Hay que tropezar muchas veces, antes de encontrar el verdadero camino. Creer otra cosa, suponer que por arte de birlibirloque hemos de amanecer con un Arte libre y perfecto, como muchos escritores (futuristas) suponen para todos los órdenes de la vida, es engañarnos a nosotros mismos y engañar a los demás.

—No tiene importancia. Mentir a los demás, ¿qué más dá? ¿No son ellos los que desean ser engañados?

—No importan los que quieren ser engañados. Esos no existen para nosotros, como no sea para llevarlos al convencimiento de que nunca un ciego podrá hallar el camino. Nos importan los que no quieren más que la verdad... que vemos.

—¿Son tan pocos!
—O no tan pocos. Pero es igual. Si esperan algo de nosotros, hemos de dárselo. No darles más, porque sería, ese exceso, de calidad muy mala. Pero sí todo lo que podamos, honrada y sinceramente.

—¿Qué podemos hacer? No es sólo el que hay muchos empeñados en ser engañados, o distraídos de su línea. Se trata también de que son muchos, son la mayoría. Son esa «multitud fanática» que leía en una información del periódico de hoy. Son los que, con ocasión de un accidente en un teatro, cine, o lugar donde se reúnen miles de personas, producen más muertes por aplastamiento, cuando no por crimen casi deliberado, al desbordarse en incontenible pánico, que no todos los accidentes y todas las guerras. ¿Qué podemos esperar de ellos? ¿Qué pueden esperar ellos de nosotros? No podemos ponernos a su paso. Ellos nos ignoran o nos desprecian.

—¿Qué alto te supones! O nos supones. ¡«Nos» ignoran! ¡«Nos» desprecian! El vulgo desconociendo los méritos de los individuos selectos. «Nosotros», los «intelectuales», los «grandes».

—No te rías. Dime: ¿No es verdad que, muchísimas veces, te sientes muy por encima de todos ellos? ¿No es verdad que los desprecias un poco? ¿No es verdad también que te hiere el que no reconozcan el mérito tuyo, sea poco o mucho? ¿No es verdad, todavía, que te gustaría que ellos siguieran tus palabras y mejoraran? ¿No es verdad que te

sentirías avergonzado, y mal a gusto, si tuvieras que descender a su categoría?

—Es bastante verdad. Y lo era más todavía. Mas recientemente, he bajado, con plena consciencia, a su nivel, a menudo. Si quieres decirlo así, puedes afirmar que me he embrutecido, o me he dejado embrutecer. Y he comprendido... que los comprendo. Sé por qué. No los desprecio ya. Cuando hago esas escapatorias al nivel de lo fácil, soy uno de ellos. Cuando me quedo en mi plano, no sé si superior, pero sí más difícil, o renacen en mí esos sentimientos de superioridad, o bien ignoro a aquellas gentes. Dejo de pensar, hablar y actuar en plural: nosotros, vosotros, aquéllos; y me reduzco a un humilde singular: yo, tú, ése, aquél, el otro, Fulano, Menganita y Zutano. Y comprendo que me estoy colocando en un plano de sencillez, sin generalizaciones explícitas, muy semejante al del llamado vulgar.

—¿Quieres creer que no te comprendo?

—Es igual... Dejemos ésto. De todas maneras, sin pretensiones excesivas y sin petulancia, cabe decir que uno de los puntos más difíciles de reformar el cinema, es el público. Tanto por lo que pueda ayudar, o dejar de hacerlo, como por lo que pueda servir de obstáculo pasivo.

—Conformes, hasta aquí.

—No se puede negar la existencia de un gran contingente de espectadores, pidiendo temas frívolos, intrascendentes. Suprimir de golpe y porrazo en todos los caminos este elemento pseudoartístico, sería más que probablemente contraproducente. Llevar deliberadamente a cabo una producción a él destinada, sería un paso dado hacia atrás.

—¿Entonces...?

—Sin necesidad de desear hacerlo, no faltarán nunca realizadores correspondientes a todos los gustos, sean o no artísticos. No faltarán quien sienta toda clase de temas... y de formas. Unos sentirán en sublime, otros pensarán metafísica, aquéllos no sabrán salir del ambiente familiar, y los de más allá estarán en sus glorias manoseando las pantorrillas de las «girls».

—Es decir, siempre habrá hombres de vía ancha, de vía normal internacional y de vía estrecha.

—Eso mismo. Claro que, si suprimimos algo, podemos hacerlo con «los de vía estrecha», que dices tú. Y dejaremos los de vía normal, es decir, los del sentido común. Y los de vía ancha, parientes de los locos.

—Para provocar una especie de corrimiento de escala, ¿no es eso?

—Algo así. Pero quizá no sea necesario. Y ese «corrimiento de escala» se produzca, aunque sea lentamente y sin terminar nunca, sin necesidad de intervención ajena.

ALBERTO MAR

Barcelona, 30 - 10 - 36.

Matemáticas cinematográficas

Las películas son ahora un cuarenta por ciento mejores que el año pasado, según ha dicho el Papa a Giuseppe Casinini, su representante oficial en la última vuelta a la Exposición Internacional de Venecia.



Si pudiéramos aplicar la misma escala a las críticas cinematográficas, indudablemente todo iría mejor.

—¿Vamos al cine, nena?

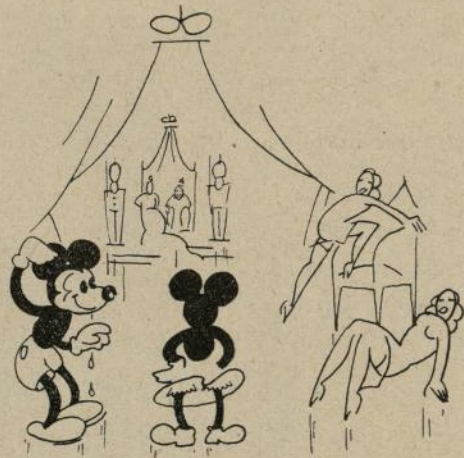
—¿No, hijo mío! La primera película tiene un valor de sólo tres enteros con diez y ocho milésimas, y no me contento yo con menos de tres milésimas más.

—Pero, mujer, ten en cuenta que, con los complementos, reúnen hasta cuatro. Podemos ir.

—¿Que reúnen cuatro? No es cierto, toma logaritmos, multiplícalo por "pi", divídelo por la tangente de setenta y siete grados, ocho minutos y tres segundos. Toma anti-logaritmos, y tú vas a ver lo que te queda.

El arte de manejar las tijeras

En Nueva Zelanda, durante el año que terminó el 31 de marzo último, los censores de ese país han rechazado once películas de 2.060 examinadas. Han permitido noventa y una, sólo después de haberlas dado unos cuantos tijereta-zos; otras ciento cincuenta y cinco, han sido dejadas pasar con recomendación de que son más convenientes para sólo adultos, y otras diez, inconvenientes para los niños.



No encuentra El Pregonero que esos censores tengan demasiado estrecha la manga. No llegan a las trescientas las películas más o menos prohibidas o restringidas; para un total de más de dos mil, cuando en muchos países la censura hace creer en Dios, cuando dejan pasar impunemente una película, desusado milagro.

esfuerzo, arrastrar la atención del público por senderos de emoción. Hacen milagros. Carmen Rodríguez nos prueba en algunas escenas que el talento sirve para no caer envuelto en el fracaso a que la lanza el autor. Rosita de Cabo consigue momentos dramáticos que, mejor situados, traerían hasta nosotros la emoción que intenta prestarlos. Isa España, en esta primera salida a la pantalla, se nos muestra elegante, distinguida y dueña de una sensibilidad propicia para más altas empresas.

A Félix de Pomés no le han cuidado como debieran. Tiene momentos felicísimos, nublados por otros de los que ni la dirección ni la cámara se han preocupado. Un actor de tal calidad, no debiera de enfrentarse con personajes tan falto de «potencia» y de «esencia».

José Baviera, apenas si tiene papel. Encarna a un muñeco que va de aquí para allá, sin poner ni quitar, sin acabar de decir ni de hacer; incompleto en sus reacciones y absurdo siempre. Lucha por defender lo indefendible...

He aquí a cinco buenos artistas envueltos en el eterno fracaso de un libro o de un director... En este caso de un libro.

La cámara de Gaspar, un tanto desigual. Al lado de fotogramas insuperables, descensos fotográficos, más perceptibles aún por la diferencia. Ahora bien, es lo mejor que hemos visto de Gaspar, y supone un gran paso en su técnica, cosa que nos congratulamos en remarcar.

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

PANTALLAS DE BARCELONA

En el Coliseum: «Claro de Luna en el Río»

EL elegir, entre las películas estrenadas esta semana, dos de carácter ligero, ha sido, no tanto por falta de ganas para tragarme nuevos motivos de preocupación por cosas serias, como porque, tomando como dato el cariz que presenta la temporada, pensé que siempre encontraría más cosas agradables de decir en este caso, que no ante algún melodrama, o vulgaridad seria.

Me estrené en la temporada con «Claro de Luna en el Río», que nos presenta Columbia en el Coliseum. Un hombre que tiene sed de cine, no puede ser muy exigente. Puede contentarse con música ligera, un poco de broma, baile, animación y... y nada más. Todo esto hay en la película en abundancia. Si basta para hacernos agradable el rato, confesaremos que la película no tiene nada que pedir en tal sentido. Sin grandes alardes, sin maravillas fílmicas, argumentales o espectaculares, sirve para pasarse la hora y cuarto que dura, sin aburrimiento. Y no es poco decir, con las presiones marcadas por el barómetro cinematográfico.

Entre un teatro de Broadway y otro teatro flotante sobre el Mississippi, se desarrolla la acción, bien llevada por Víctor Schertzinger, con la colaboración de Rochelle Hudson (muy mona), Harry Richmann (opinen las damas) y Walter Connolly (no opina nadie). Ninguno de los tres raya a gran altura interpretativa..., ni maldita la falta que hace, sin que podamos decir mucho malo de ellos. Música de Edward Farley y Michael Riley, que aparecen en el film, así como el tenor Michael Bactlett.

En el Urquinaona: «La mascota»

ERASE un rey, allá de tiempos pasados, que tenía muy mala suerte... El reino era pequeño, los impuestos no se pagaban, y no había calamidad que el pobrecito rey no recogiera. Pero había un súbdito suyo que tenía peor suerte. Y había una muchacha que llevaba la suerte a quien la tenía a su lado. Y un enamorado que era correspondido. Un príncipe que pretendía a la hija del rey. Un general. Una dueña. Un loro «mensajero». Y, con todo esto, y un argumento disparatado, hace Leon Mathot una película, cuyo peor defecto es alargarse más de la cuenta, sobre todo para el que acaba de ver otra película.

Abundan los despropósitos en manera superlativa. Algunas veces tienen gracia. Y otras no. Pero es igual, porque con un poco de imaginación bien puedes imaginarte que también la tienen.

Y colorín, colorado, este cuento se ha acabado.

Si tuviese tanto tiempo, como sueño me sobra, diría algunas cositas sobre los complementos de variedades que

nos meten en algunos cines. ¿Se han creído que los cines son unos asilos de gente de teatro sin trabajo? ¿No bastará con que aguantemos los programas que no siempre son lo que debieran? No se trata de una cuestión económica. Gustosos pagaremos lo mismo, pero, ¡por favor!, que canzonetistas, bailarinas y excéntricos actúen en su casita, donde no molestan a nadie. Pasemos únicamente por los músicos, para los intermedios que, si se reúne una regular orquestilla, siempre ganaremos algo sobre la reproducción mecánica.

Resulta ahora que lo he dicho. Hasta la próxima.

A. MAR

En el Cataluña: «El deber»

PELÍCULA nacional distribuida por Selecciones Capitolo, y producida por Mangrané, padre, a base de un libro del doctor Mangrané, hijo del anterior y autor, también, de la música que sirve de fondo a algunas de las escenas de la obra. Dirigió el film Salvador Alberich, e interpretan los principales papeles: Carmen Rodríguez, Rosita de Cabo, Isa España, Félix de Pomés y José Baviera.

Dos equivocaciones tiene la obra, de fondo pretencioso y absurda en la mayor parte de sus escenas: la trama y la psicología de los personajes... Y es que una cosa es tener dinero, y otra tener el talento que separa al creador de la obra de arte, del hábil comerciante o del doctor más sesudo.

Por estas dos causas que señalamos como principales, el film es un «digno» exponente de la producción nacional, que hasta la fecha estuvo en manos de «hábil comerciantes» y de «sesudos doctores», para «honra y prez» de nuestro cinema, considerado como el «peor del mundo», y al que este film no le ofrece la posibilidad de que sea tenido en mejor concepto.

«Zapatero, a tus zapatos», dice el proverbio. ¿Qué pena que las gentes, tratándose de cosas de cine, no se dediquen a las «labores propias de su sexo»? Teniendo dinero, se triunfa en la política, en los salones y en la vida misma; pero con dinero no se puede hacer un serventesio, ni se pintan «Las Meninas», ni se puede componer la «Novena simfonía»... Lo más que se consigue es algo parecido a «El deber», comedieta insulsa y floja, sin un ápice de sentido común. Porque... ¡hay que ver, qué hombres y qué mujeres tan de cartón o de trapo!... ¿Emoción humana?... Ni pensarlo. ¿Un solo concepto de arte?... ¿Qué esperanza!...

¿Y qué podían hacer, actores y actrices, para encarnar y hacer vivir a entes tan mal pergeñados y tan tontamente movidos?... Nada podemos exigir a los intérpretes, quienes intentan, consiguiéndolo a veces, en un sobrehumano

«Vidas en peligro», la superproducción de la Radio, expone de una manera vibrante y emotiva la forma con que puede el espíritu femenino contribuir a que sea el hombre valiente o cobarde. Expone cómo puede el destino influir en los actos de un héroe para convertirlo en el más pusilánime de los caracteres.



Naturalmente. Un hombre con espíritu femenino, tiene que ser un cobarde. Y eso es, sobre poco más o menos, lo que dice la nota. Otra cosa, y eso lo vemos mucho más difícil, sería tratar de presentarle convirtiéndose en valiente, como no sea con el espíritu de Agustina de Aragón. O también pudiera ser una redacción descuidada.

La justicia del destino

Londres, 29 de octubre.—Un violento incendio destruyó parcialmente los estudios de la «Metropolitan Film Company», en Southill, cerca de Londres. Los bomberos pudieron dominar el incendio después de tres horas de trabajo. Se ignora el alcance de las pérdidas.



Puesto que dice que la destrucción fué parcial solamente, nos encontramos ante uno de los raros casos en que los bomberos dominan el incendio antes de terminarse la materia combustible. En cuanto al alcance de las pérdidas, El Pregonero (que es muy listo) afirma que ocurrirá uno de dos casos: o se gastan los dueños dinero en reparaciones, o se terminó el estudio. Hora era de que también los aparatos cinematográficos de filmación se rebelasen contra la tiranía de la estupidez.

Más imposible todavía

Todos los más exigente críticos americanos y británicos, han prodigado unánimes elogios a «El secreto de vivir», y cada proyección de la película ha equivalido a un lleno completo. Por eso tenemos la seguridad de que nuestro público, conocedor como pocos de la calidad de los celuloideos, acogerá la última obra de Frank Capra con el mismo cálido entusiasmo que lo han hecho los de otros países.



Cuando leyó esto El Pregonero, estuvo muchos días sin poder dar crédito a lo que veía: Se iba a presentar una buena película, cuando estaba convencido de que esto era algo vedado a nuestro actual panorama cinematográfico. Luego, ha tenido que convencerse de que, por una vez, ha sido verdad. Se trata de la excepción que confirma la regla, por lo visto.

EL PREGONERO

Informaciones



La barba de Warner Baxter en su interpretación del doctor Mudd, en la cinta «Prisionero del odio», no es postiza, puesto que el actor pasó más de un mes sin afeitarse y cuando llegó el tiempo de filmar la cinta, Warner tenía una barba perfecta para su papel.

A dondequiera que va el director John Ford, van también sus tres hermanos, Francis, Edward y Phillip. El primero, Francis, suele interpretar papeles de no mucha importancia, mientras los otros dos son ayudantes de director. El último, Phillip, es el más joven de los tres, a quienes Ford llama sus ayudantes «negativos» porque nunca están de acuerdo con él en nada.

«El general murió al amanecer», con Gary Cooper y Madeleine Carroll, está sobrepasando en el teatro Paramount de Nueva York todo cuanto allí se había visto en materia de entradas. Esta película es uno de los tres platos fuertes que sirve actualmente Paramount. Los otros dos están constituidos por «Milicias de paz», producción de King Vidor, con Fred MacMurray y Jack Oakie, y «Amor en fuga», con Bing Crosby, Bob Burns y Martha Raye.

Falleció el 8 de septiembre, en Río de Janeiro, don Tibor Rombauder, del ramo de la cinematografía. Ninguno de

Edmund Lowe y su último film

(Conclusión)

fos. Al interpretar el galán de revista musical, Edmund Lowe se rejuvenece, o sencillamente, sigue el compás de la época, del siglo, siempre en completa disonancia de vida, agitado por locas alegrías, que acaso sean las últimas contracciones agónicas de unos años gastados en superficialidades.

«El rey del Broadway» contiene uno de los estilos cinematográficos que Edmund Lowe no había cultivado, ni aún cuando su sonrisa era más clara y más audaz. La comedia musical es irónica, burlona; muestra el Broadway reluciente de esplendor y de lujo; pero ella está en completa ligazón con la vida de la post-guerra, también vida ficticia, de relumbrón.

Edmund Lowe, que es sobre todo un actor de perfil irónico, aunque humano, se convierte, a sus cuarenta años, en galán de revista, en amante cinematográfico de Dorothy Page, una de las nuevas bellezas del cinematógrafo. Con este hecho, Edmund Lowe realiza una de sus más grandes ironías cinematográficas, y es así, al interpretar tal diversidad de tipos y de temas, como renueva su arte y su prestigio artístico, ya que la renovación es la principal causa contribuyente a la popularidad cinematográfica.

SYLVIA

Robert Cummings, detective de afición

(Conclusión)

—Me enteré del asunto y tomé cartas en él. Acompañado por un policía amigo, me presenté allí y forzamos la entrada. No tardamos en encontrar al fantasma, en un dormitorio...

—¡Oh!

—...confortablemente acostado en un magnífico lecho antiguo, y muy disgustado por lo que consideraba una intrusión en su domicilio.

—¿Y?

—El fantasma no era más que un hombre joven que, estando arruinado y no encontrando empleo, se había metido una noche en la casa para dormir allí. Con gran asombro y alegría, había descubierto que la casa estaba bien amueblada, tal como la habían dejado años antes sus propietarios: es decir, con el mueblaje completo, que consistía en magníficas piezas antiguas.

—¡Ah!

—El joven se había arreglado una de las habitaciones y se había instalado allí confortablemente. Además, había hecho dinero sacando de la casa aquellos objetos antiguos que, por su pequeño tamaño y su valor, eran de fácil venta.

—¿Y las apariciones?

—Las había producido sin darse cuenta, andando por la casa con una vela encendida. Desde luego, el «fantasma» se vio obligado a renunciar a su cómodo albergue, pero la policía encontró pronto otro para él, que también era gratis.

—Supongo que usted enterará a la Paramount de sus hazañas, para que le encarguen de papeles semejantes en sus películas.

—¡Nada de eso! Si supieran que corría tales riesgos, rescindirían el contrato.

WALT SEATHER

Los Angeles, octubre de 1936.

Paul Muni en una obra de arte y de cultura

(Conclusión)

«cameramen» y técnicos de todas clases, actores. Tras unas frías imágenes, tomadas por la cámara inmóvil, vino el momento de que la cámara se interesara por lo que filmaba.

nosotros le conocía, pero eso no constituye obstáculo para que demos cuenta de su muerte.

* * * *

El día 22 de septiembre se estrenó «Radiobar», en Buenos Aires. El éxito la acompañó.

* * * *

La Gaumont British está produciendo la conocida novela «Las minas del rey Salomón». Productor: Michael Balcon. Productor asociado: S. C. Balcon. Director: Robert Stevenson. Cameraman: Glen MacWilliams. Intérpretes: Roland Young, Sir Cedric Hardwicke, Paul Robeson, Anna Lee y Jhon Loder.

* * * *

Otras películas que tiene Gaumont British en curso de producción, son: «O. H. M. S.», dirigida por Raoul Walsh, e interpretada por Wallace Ford, Anna Lee, John Mills, Grace Bradley y otros. «The Great Barrier», dirigida por Milton Rosmer, con Richard Arlen, Barry Mackay, J. Farrell MacDonald y otros. «His Lordship», realizada por Herbert Mason, protagonizada por George Arliss. «Windbag the Sailor», dirigida por Jack Cox, e interpretada por cuatro nombres que no conocéis todavía. Y, por último, «Good morning, boys», que dirige Marcel Varnel, e interpretan excelentes artistas.

* * * *

Más de tres mil niños de las escuelas han aparecido en una serie instructiva de Gaumont British, compuesta por doce films, el último de los cuales acaba de ser terminado. Hecha con la ayuda del Ministerio de Educación, la serie ilustra cada fase de la moderna educación física en las escuelas británicas.

La mayoría de los niños no habían aparecido nunca ante la cámara, y muchos de ellos han venido de las partes más pobres de las grandes ciudades industriales.

La serie será utilizada para ilustrar a los maestros sobre los últimos métodos de educación física de los niños.

Pero, para eso, era necesario que el objeto retratado adquiriese calor de humanidad; que los hombres sintiesen y actuaran como personas, dejando aquellos aspavientos y aquellos sentimientos exagerados, propios de marionetas, que hubieran hecho su aprendizaje en la ópera. Comienza así la segunda época de la producción yanqui, que podemos llamar «del corazón», sentimental, aunque de tonos elevados en sus mejores obras. En realidad, podemos considerar esta clase de films como característica de la producción americana, pues se ha prolongado hasta nuestros días. Aquí fué donde amagó el estancamiento.

Afortunadamente, ha venido a superponerse otra manera de hacer, y de ver las cosas, con King Vidor, con Mervyn Le Roy, con John MacSthal, mientras algunos otros continuaban, todavía con cierta dignidad, lo que parece tradición de la yanquilandia cinematográfica.

Y, en esa «nueva era», es donde tiene su desarrollo nuestro actor, con las películas que hemos venido citando a lo largo de este trabajo.

S. MISTRAL

El estilo y el ambiente

(Conclusión)

La fotogenia de nuestros futuros actores, la vemos en las páginas de las revistas profesionales, bajo el título de «Concurso de fotogenia», o algo por el estilo. ¿No habrá alguna página libre en alguna de nuestras revistas de cinema para un concurso de atmósferas, paisajes o ambientes? Estamos seguros de que muchos amateurs de la fotografía, montañeros y entusiastas del «camping», ofrecerían, gustosos, al realizador de un film, el bosque siniestro para la emboscada, el acantilado inaccesible para la caída fatal, o el ambiente apropiado para el «espíritu» de un film determinado.

Con estas muestras de panoramas a la vista, nuestros animadores no se verían obligados a buscar insistentemente los exteriores campestres en las montañas de Monjuich, los acantilados en el rompeolas, y el silencioso rincón alejado del mundo en los jardines urbanos de la Exposición.

El «buscador de ambientes», existe en los estudios californianos. Su trabajo se reduce a recorrer el país, del Ca-

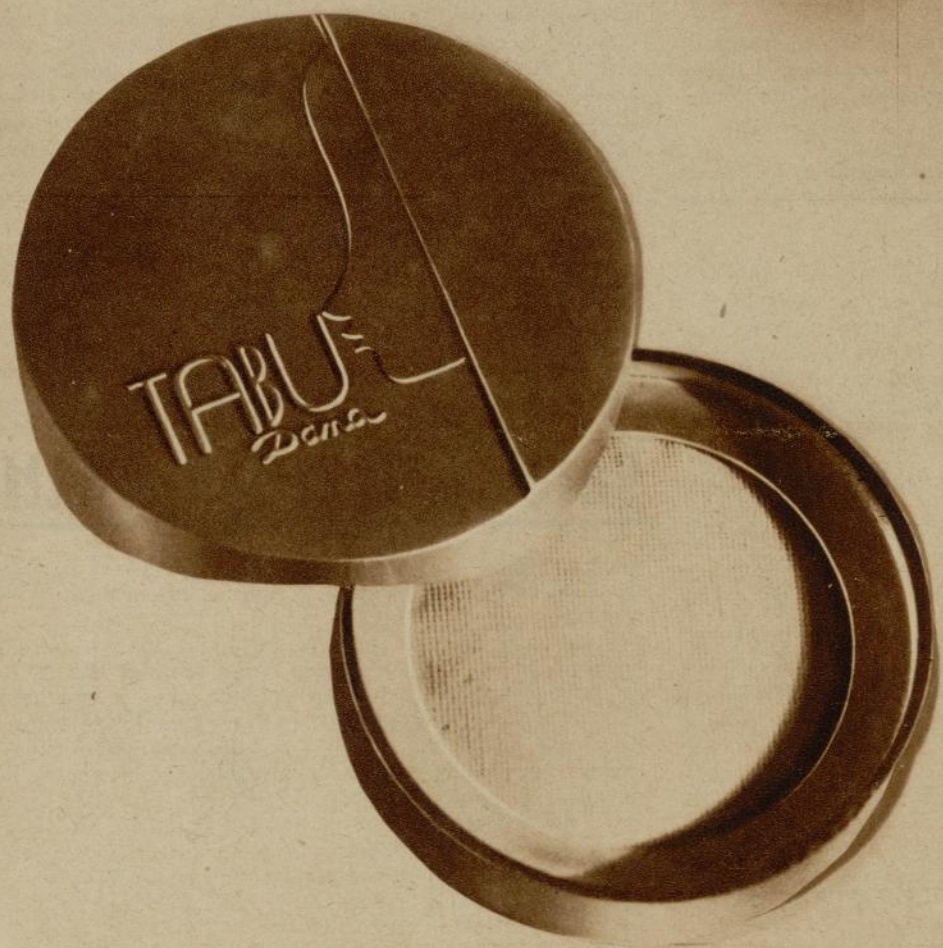
Para obtener la mejor agua mineral de mesa nada más indicado que las incomparables

Sales LITÍNICAS DALMAU

nadá a la frontera mejicana, y del Atlántico al Pacífico, con su desvencijado Ford viajero y una cámara fotográfica de reportaje.

Para cada film se requiere un lugar nuevo, pues el público no es tan desmemoriado como parece. Hemos de salir un poco al campo y buscar en cada caso, como hemos dicho, el ambiente apropiado. ¿Para cuando dejamos la estepa castellana, tan inmensa y tan seca que oprime el corazón; las playas y calas encantadas de Ibiza; los bosques nevados, de pinos gigantes, de la Sierra Nevada, tan augustos y firmes como sus hermanos del Canadá; las dunas, que son como una anticipación del desierto, en las marismas del Guadalquivir? ¿Cuánto daría yo para que estuviesen a veinte minutos de la Puerta del Sol o de la Plaza de Cataluña, para que nuestros cineastas que se levantan tarde, tengan tiempo de verlos antes de buscar una pobre imitación de la naturaleza en los rincones urbanos, tan familiares a los ojos, tan veteranos, que uno les saludaría con un cordial, «Hola, amigo!».

C. GOTARREDONA



USAR COLORETE-POLVO

TABU

NO ES PINTARSE
ES EMBELLECKERSE.

Dana S.A.

