



**TYRONE POWER**  
joven y notable  
actor de la 20th  
Century - Fox.

u.c. 533  
12 Nov. 36

Popular film

Ayuntamiento de Madrid

C.C.  
t.



# POPULAR FILM

Director técnico y Administrador: **S. Torres Benet**  
Director literario: **Lope F. Martínez de Ribera**  
Redactor-jefe: **Enrique Vidal**  
Delegado en Madrid: **Antonio Guzmán Merino**  
Narváez, 60

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

Año XI :: Núm. 533

12 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., Baró, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Mártires de Jaca, 20, Irún : Dr. Romagosa, 2, Valencia : Camazo, 4, Sevilla.

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

CUESTIÓN  
EN LITIGIO

## La estética cinematográfica

III

MARTÍNEZ DE RIBERA, que se preocupaba del cine mucho antes de llegar a la dirección de «POPULAR FILM», y de la estética, en general, desde que con el bozo le iban apuntando los primeros intentos de rebeldía y originalidad artísticas, hombre de estudios y de versos, le atribuye también—¿podía ser de otro modo?—cualidad sustantiva, de esencia en el séptimo arte, a la fantasía. Y escribe:

«Los que primero llegaron al cinema se calificaron pronto de técnicos y, encerrados en esa palabra brutal, se opusieron al paso de los caballeros de la emoción... El cerebro (o la rutina, digo yo) vencían una vez más al corazón; pero pagaba cara su victoria, pues los técnicos (no los técnicos y artistas a la vez, ¡maravillosos maridaje!) dieron forma a un cine sin alma, sin valores psicológicos, sin nobles esencias humanas, sin *materia imaginativa*.»

¡Naturalmente! Nemo dat quod non habet. Cerebros de mecánicos, atornillados al cinema por el imperioso «primum vivere», ¿cómo iban a florecer en sueños? ¿Sospecha siquiera la causa instrumental el pensamiento de la causa eficiente? Cuando Saint-Simon dormía, ¿continuaba su ayuda de cámara las «Memorias» del gran hombre? Cuando Shakespeare murió, ¿qué hizo su pluma? Pues ayuda de cámara, pluma, instrumento de autores y escenaristas, es el director que no sabe más que dirigir. ¡Artista! ¿Se creyó jamás dramaturgo un director de escena? Fué preciso la subversión de valores, la caída tajante y vertical de categorías subjetivas que siguió a la gran guerra, para que Piscator y Max Reinhardt, en Alemania; Vantchágot y Dantcheko, en Rusia; Bragaglia y Buggero, en Italia; Dullin y Jouvét, en Francia... Rivas Cherif, en España, trataran con familiaridad de colegas a Schiller, Andreiev, Goldoni, Alfieri, Molière y Calderón, y se creyeran providencialmente destinados a renovar y salvar con puerilidades de innovaciones escénicas un arte «que se derrumba—copio a Galdós—en virtud de una ley histórica contra la que nada puede la crítica. Es que la época del arte dramático va pasando, como pasó la epopeya y otras formas artísticas».

Y esto me lleva de la mano a insistir en mi teoría de que el camino real del cinema no es la anécdota dramática, sino el latido, sístole y diástole—tic-tac, para que se oiga y se vea—de la Naturaleza animada e inanimada.

Las tres situaciones dramáticas—sexo, moral, apetito—se agotaron hace mucho tiempo, y el cinema no tiene por qué ni para qué volver sobre ellas.

Pero me desvíe de la cuestión. Vuelvo a Martínez de Ribera.

«El técnico—escribe—ha de buscar la ayuda del artista, pues, de lo contrario, en su obra ni vibrará la luz de lo eternamente bello, la llama perenne del arte verdadero. Si el medio psicológico natural del séptimo arte es «la materia imaginativa», se ha de ir a ella forzosamente, fatalmente. A las posibilidades enormes y a los medios poderosísimos con que cuenta el cinema, se les ha de ofrecer otra cosa que lo manido y vulgar. Sólo así podrá sentir el orgullo de ser considerado como la concepción de todas las artes en su arte, de todas las emociones en su pura entraña emocional.»

\* \* \*

La aportación de Mateo Santos a este tema de los directores, suscitado por Gómez Mesa en su folleto, es imposible de condensar en unas citas. Nadie como Mateo Santos disparó flechas y rompió lanzas. Su prosa castiza, nerviosa y acerada, hizo blanco infinitas veces en el corazón de los modorros. Les llamó «aventureros del celuloide», «salteadores de pantallas», «pandilla de improvisados e ineptos». La pluma coloreada de Mateo supo hallar siempre el adjetivo justo y pintar en toda su ineptia al director ocasional, artesano y buscavidas, metido a empresas de arte. ¡Más frente y menos descaro! Tal fué el grito de Mateo. Formó escuela, pero se concitó odios implacables que ganían furiosos, rabiosos, insidiosos, apaleados, despechados... y juramentados para mordele en los talones. Y, sin embargo, todo lo que quería y ha querido siempre Mateo, es esto: Que los inteligentes, ¡señor, los inteligentes!, sustituyan en la dirección de películas a los beocios; los hombres-gas a los paralelepípedos; los artistas, en suma, a los revienta pisos y aventureros del cinema español.

(Continuará)

ANTONIO GUZMÁN MERINO

## ESPECTÁCULO Y BAZAR

BENJAMÍN JARNÉS, autor de este artículo, es uno de los intelectuales auténticos, que han dedicado al servicio del cine su pluma y sus pensamientos. Damos a nuestros lectores este artículo suyo, publicado en «El Sol», por considerarle de verdadera actualidad. Frente a los luchadores del músculo, los luchadores de la «gracia»: Potencia y esencia frente a frente.

«Nada más «moderno», nada más de estos tiempos: el bazar. (¡Todo a peseta! ¡Todo a duro! ¡Todo a sesenta y cinco!) En un mismo salón, ópera, drama, comedia, sainete.

En un mismo espectáculo, torrentes musicales, sucesos de ayer, planas de anuncios, cursos de Ginecología, plática de moral, excavaciones egipcias, «cabaret», cultivo del trigo, modos de fabricar el jabón, recetas para producir el buen chocolate y el buen ciudadano... No puede pedirse más. El comercio, la industria, el periodismo, el arte, la religión, la trata de blancas y los bautizos de trasatlánticos, todo en una sesión, a precios módicos. Entramos en un cine e ignoramos si de allí vamos a salir con el corazón en un puño o

con la boca abierta, riendo o llorando, lo que sí sabemos es que se nos prepara un buen pisto. ¿Carne, legumbres, fruta averiada, pescado de anteayer? Eso depende de los géneros detenidos, del interés en hacer circular las novedades.

¡Cine infeliz! Se ha convertido en dócil talego de donde la varita mercantil lo va sacando todo: gorgoritos de Anselmi y buenas marcas de zapatos. Pantalla heroica, mártir. Todo lo sufre, en vista de que los espectadores también se resignan a sufrirlo todo. En mi libro—que jamás he de escribir—«La decadencia del espectáculo», hay un capítulo donde el cine es considerado como bazar. La verdad es que al buen espectador se le toma como conejillo de Indias. Se le ponen inyecciones de tragedia, y las soporta. Se le da a beber el narcótico de una comedia «de tesis», y no se duerme. Se le hacen cosquillas voluptuosas—por decirlo así—con cualquier escena de «cabaret» 2.879 veces repetida, y acoge plácidamente el trance 2.879 veces reproducido. Todos iguales, todos parecidos, como los dos famosos huevos, con sus piernas cruzadas, con sus «humeantes» egipcios, con sus camareros irreprochables...

Pero el público es así, y los programas continúan ejerciendo sus funciones de saco. Todo cabe, todo se sufre, todo se perdona. ¿La pantalla se convierte en Rastro de cachivaches históricos? El público se ilusionará creyendo que va a aprender Historia. ¿En aula de San Carlos? Se ilusionará creyendo que va a aprender Medicina. ¿En escuela de malas costumbres, para corregirlas, naturalmente? Pues el público va a la escuela para ver cómo se corrigen las malas costumbres, y de paso—minuciosamente—se entera... El cine es un formidable prestidigitador. De él salen cintas y cintajos de todos los colores, y el público se enreda en las cintas. A veces, cuando se le traban los pies, refunfuña un poco; pero al día siguiente vuelve al espectáculo. Es decir, vuelve al innumerable y polimorfo bazar. Pide todo el inventario: música, baile, payasos, luna sentimental, espaldas desnudas, depravaciones de «bajos fondos»—para ver cómo se rectifican—, robos elegantes, obstetricia, excursiones al Polo, fórmulas para producir un buen niño o una buena sidra...

Pero alguna vez, cuando la redacción de la fórmula «cae» en buenas manos, ¿la pantalla no podrá recuperar su condición de buen espectáculo, aun quedándose en aula? Naturalmente. Y el secreto ha de ser este: complicar la ciencia de las fórmulas científicas con la ciencia de las formas artísticas. La fórmula pierde su diminutivo y—mágicamente—se convierte en forma. Es decir, sube al plano superior, al del arte, en que todo—Historia, Medicina, «bajos fondos», blancas cimas, aun el mismo negro melodrama, el más pedregoso y raquítico paisaje humano—adquiere una nueva valoración.

Y estamos frente al «documental», frente a una enseñanza que eligió el cine como instrumento de expresión. Hizo bien, muy bien, al elegirlo, siempre que conozca el valor de ese instrumento, siempre que sepa respetarlo. Después, naturalmente, de conocerlo bien; porque defender una verdad es siempre laudable; pero decirlo sin conocer el idioma equivale a declararse enemigo de esa misma verdad. (La mayor parte de las verdades—de cualquier especie—fueron mal atendidas porque no hallaron su instrumento de expresión. O porque ese instrumento llegó hasta el punto de ponerla en ridículo. El mal apóstol es el peor enemigo de su evangelio... Etcétera.) Estamos, repito, frente a un excelente documental: «Vidas nuevas». Probablemente hay en él demasiadas cosas: unas gotas de poesía, no pocas briznas de símbolo, un poco de autopsia... ¡Gran cosa la autopsia para un final de película! Probablemente, «Vidas nuevas» estaba en el camino de convertirse en el terrible saco; pero la dirección—Julio Bravo—de este documental, conocía todas las... voluptuosidades y asechanzas del pisto. Por conocerlas bien, las evitó gallardamente. Lo trasladó todo—aun a doméstica faena de fajar a unos rapaces—a la areca de cima artística, donde toda concisión y agilidad son pocas para cambiar de piso la humilde realidad, para convertir una simple faena de agricultor o de nodriza en ilustre faena espectacular, armonizada con el retoñar de los troncos y el retozo de las olas.

Por eso «Vidas nuevas»—apología del niño sano, de la planta humana bien sembrada—no forma parte del insoporrible bazar: debe gozar de los honores otorgados a cualquier buen espectáculo. Hay plática; pero la lección se nos explica sobriamente. Durante unos minutos, nos convertimos en cuidadosos padres de familia—o en esmeradas nodrizas—, capaces de robustecer al niño más enclenque. Aun sabiendo que estamos cumpliendo un espinoso deber de ciudadanía «consciente»: crear ciudadanos aptos para la lucha contra los meteoros y los camaradas del frente opuesto. Aunque, eso sí, dar vigor a la generación que nace para que disfrute peleándose sólo a puñetazos sería el mejor camino para—¡al fin!—llegar a una total recogida de armas. El gallardo cuerpo a cuerpo, sin recursos explosivos. Puesto que hemos de luchar, luchemos con un poco de gracia...

Y éste pudiera ser el sentido documental—entre otros muchos sentidos—del excelente documental: crear formas gallardas de combate, fortificar concienzudamente puños, todos los recursos naturales de la guerra. Abolir el reinado de la pólvora. Aquel que descubra el arte de suprimir la pólvora será mucho más inteligente que el execrable ciudadano que la inventó.

BENJAMÍN JARNÉS



# EL ESPÍRITU DEL DOCUMENTAL

La novedad en el arte de la post-guerra no se debe buscar en las diversas manifestaciones de vanguardia que no han sido sino la vuelta, después del sangriento paréntesis, a los viejos movimientos futuristas y cubistas que habían tenido ya su papel de reactivos. Nadie hoy se atrevería a sostener la actualidad del surrealismo, del dadaísmo o del impresionismo; nadie se atrevería a afirmar que hayan dado una obra que merezca ser retenida, una obra de alguna eficacia artística. Es cierto, sin embargo, que sus literaturas representan «documentos» muy significativos, de los que no podrá hacer abstracción el historiador futuro, cuando quiera estudiar las razones de la enorme perturbación espiritual del comienzo de nuestro siglo.

En el arte moderno, en el publicismo y en el periodismo, el hecho verdaderamente nuevo es el nuevo valor que se atribuye al «documento», a lo «documental». Palabra prestigiosa que tanto se usa. Se diría que, deliberadamente, el artista trata de dar a su obra un valor de documento y que el aficionado, el conocedor, por su parte, no está plenamente satisfecho sino cuando, en lugar de una pura expresión, la pantalla, la escena, la revista o el periódico le ofrece documentos, cosas documentales. Y este mismo *amateur* se interesaba hace ya quince años por los movimientos de vanguardia, así como por la obra de doble faz de un Paul Valéry, obra estrictamente estetizante en la poesía, abiertamente documental en los ensayos y discursos.

De esta manera vemos que la idea tradicional de documento ha sufrido una extraña evolución y tomado un aspecto híbrido. Hubo un tiempo en que no se imaginaba ningún contacto entre una obra poética y un documento. La historiografía idealista ha gastado ríos de tinta en demostrar que, hasta en las disciplinas históricas, los documentos tienen su valor independientemente del espíritu que los interpreta. Hoy, en cambio, el documento parece querer invadir también el terreno de la historia filosófica como el del sentimiento artístico. Todo parece documental. *Grosso modo*, se tiene la costumbre de atribuir esta cualidad sobre todo a las obras en que mediante un artificio, la personalidad creadora se sustrae, se disimula, para obtener en la ficción una mejor impresión de realidad objetiva, de mejor disfrazar la obra de arte bajo apariencias utilitarias. Pero se llama también documental al resultado de ese gusto creador especial, como una colección de fotografías de servicio antropométrico.

Esta boga no es, sin embargo, completamente reciente. Hace ya treinta años André Gide se acostumbró a oír reprochar como faltas y caracteres inferiores, su típica frialdad, su constante espíritu de no participación, sus continuas inhibiciones a las consecuencias de las tesis sostenidas en sus libros. Hoy se le alaba sobre todo por sus antiguas faltas, por estos caracteres que hacen de él un «escritor documental». Se aprecia especialmente en él el tono de despiadada indiferencia de sus memorias, la ficción de los documentos encontrados y recogidos que ha utilizado frecuentemente como materia narrativa en sus relatos. Su ejemplo ha sido seguido por muchos discípulos y uno de sus contemporáneos trabaja casi en forma de documentos en su gran novela social, *Les hommes de bonne volonté*. La fama de otro gran escritor francés, Marcel Proust, ¿no se debe en parte al extraño aspecto de notas documentales, de materia no artísticamente elaborada que presenta su obra? En esta obra famosa no parece dominar otra preocupación que la de encontrar la anécdota, el dato, la impresión, como si se tratara de reunir una gran cantidad de documentos y de materiales para una obra futura.

Las obras de Huxley, de Dos Pasos, de Celine, son recientes, y en ellas se manifiesta la intención documental que toma figura de reacción contra el arte llamado intelectualista. El lector, en efecto, tolera, cada vez menos, las obras que no superan, hasta en sus menores detalles, la apariencia del artificio. Se diría que pide al arte emociones cada vez más crudas, cada vez más toscas. Por tanto, acepta más fácilmente una novela cuando el ambiente histórico o los personajes aumenta la ilusión de la realidad; leerá quizás los autos de un proceso sensacional con más interés que una novela romántica.

Sin embargo, a pesar de las innovaciones extraordinarias y de las actitudes anti-intelectuales y anti-literarias, esta tendencia queda, en literatura, muy literaria. Mucho más sintomáticos, en cambio, son los ejemplos que ofrecen otras actividades, sobre todo por el publicismo y el periodismo. Aquí la diferencia entre literatura y realidad, el antagonismo entre intelectualismo y acción, entre narración novelesca y compilación de documentos, llega a tomar un carácter de lucha entre la crónica escrita y la ilustración. El artículo de periódico, que era ya en cierto sentido un documento, comienza a ser superado por el documento fotográfico. Una colección de algunos centenares de fotografías censuradas en Francia y en Alemania durante la guerra y publicadas hoy con unas breves explicaciones, interesa mucho más que un memorial esquemático y bien ordenado. Mejor que trazar su marcha y resumir su acción reconstructiva o demoledora en narraciones históricas y memoriales, los grandes movimientos revolucionarios de nuestro tiempo han recogido, en verdaderas y monumentales exposiciones, los documentos objetivos de sus diversas fases: fotografías, páginas y recortes de periódicos, órdenes de marcha y de combate, cartas, proclamas, decretos, estadísticas, fusiles, cascos, puñales, bombas, trofeos, banderas. Es decir, documentos.

Ahora bien; no es fácil encontrarse entre ejemplos tan dispares. De la literatura novelesca hemos pasado al publicismo, al periodismo, a la historia, a la política. ¿Qué es, pues, este frenesí por lo documental? ¿Será, como algunos insinúan ya, un signo de decadencia, un signo de menor capacidad, incluso de incapacidad casi absoluta para inte-

resarse por las ideas y por los sentimientos de nuestros semejantes, un signo de la preferencia cada vez más marcada de la gran mayoría de nuestros contemporáneos por las imágenes de la vida brutal, en detrimento de los resultados de la reflexión individual?

Pero el terreno en el que el documental manifiesta una autoridad absoluta es, sin duda, el cinema. Algunos sostienen que éste es, por su naturaleza, esencialmente documental, y que sus pretensiones narrativas representan un elemento impuro, derivado de la literatura novelesca y teatral. Y el éxito de muchos films, que son documentación de la vida, flora y fauna de países desconocidos y otros que evocan la vida y maneras de hace treinta o cincuenta años, parecen confirmar esta tesis. Eso podría llevar a los fanáticos del film a atribuir exclusivamente a la influencia del cinematógrafo el origen de la fortuna del documental, a sostener que éste ha nacido con la pantalla y el objetivo. Formulada así esta afirmación sería demasiado aventurada. Se niega, en efecto, citando muchos precedentes, que la técnica teatral moderna haya sufrido la influencia de la del cinema. Por otra parte abundan — no hay más que leer a Gide y a Romain — los ejemplos literarios de un documental anterior al nacimiento del cinema.

En el fondo, se juega con las palabras. Se puede sostener el origen cinematográfico de la moda documental sin afirmar por esto que otras artes y otras actividades se hayan puesto a imitarlo. La boga del documental es el signo de una actitud general del espíritu, de la que el cinema es la primera y principal expresión. De hecho, el nacimiento de un arte cinematográfico ha vuelto a dar actualidad, bajo el nombre de documento, a una tendencia que ya se manifestó en la segunda mitad del siglo pasado con el nombre de «verismo». Parecía entonces que un novelista no podía lograr una real eficacia sin la ayuda de las ciencias experimentales que contribuían a una visión materialista de la vida. La imaginación pura se desaprobaba y se despreciaba mientras los gustos iban al «trozo de vida» y al «documento humano».

El despertar improvisado de esta tendencia fué determinado por el maravilloso impulso de la fotografía. El cinema, trascendiendo al plano del arte puro, no ha perdido el prestigio de la fotografía que tiene por su objetividad mecánica. Entre el testimonio del más sano y honrado de los hombres y el de una fotografía, un juez se inclina necesariamente por éste; el ojo humano puede fallar, el objetivo no. Capaz de fijar la acción, el movimiento, los aspectos de la vida que antes no eran documentables sino por el testimonio aproximativo de los hombres, el objetivo proporciona el do-

cumento por excelencia. El prestigio que deriva de estas virtudes ha ido al encuentro del interés cada vez mayor de las masas por la acción: una competencia deportiva, representación de un drama, de un combate que se libra ante los ojos del espectador, atrae a masas numerosas. Absolutamente extraña a todo artificio artístico, es una verdad integral.

Pero el arte cinematográfico se ha desarrollado en perfecto acuerdo con esta tendencia de las masas modernas. Trata de realizar la poesía sin perder gran cosa del extraordinario prestigio de la fotografía. Del verismo integral ofrece una ficción capaz de anular en el espectador hasta a la conciencia inicial de encontrarse en presencia de un artificio, de la obra de un autor. ¿Qué diría el espectador si supiera que el partido de *foot-ball* a que asiste ha sido montado, estudiado, previsto en todos sus detalles en cada *goal*, en cada *penalty*?

El arte de la pantalla, lejos de consistir en una disposición directa de los personajes y de las escenas se resuelve enteramente en la organización, en la estructura, en el ritmo. La elaboración de las figuras y de los cuadros no tiene otro objeto que abolir cada vez más la apariencia del artificio: el fin es siempre la verdad, lo todavía más verdad, lo horriblemente verdadero. Las breves etapas de la historia del cinema muestran que el nuevo arte no se ha liberado, como podría creerse *a priori*, por una evolución de la fotografía mecánica hacia el arte figurativo, sino acercándose cada vez más a la fotografía integral, a través de una imitación del espectáculo teatral. Las experiencias de numerosos y geniales manipuladores del objetivo no han conducido más que a la técnica simple y clara de los realizadores rusos, de los King Vidor, de los Flaherty.

En este sentido es exacto afirmar que todo el cinema es documento. La influencia de su técnica está demostrada en ejemplos de una literatura muy audaz que admite y hasta proclama su derivación directa del cinema. Así lo hemos visto en la composición realizada por Wladimir Potzner a la muerte de Majakowski (*Bifur*, núm. 6), formada de citaciones, de trozos de crónicas, de documentos oficiales y periodísticos a los que se les había quitado su fría independencia particular para darles el valor de un montaje cinematográfico. Sin duda conservan su carácter objetivo de documento, pero buscan en el conjunto de la composición un ritmo francamente cinematográfico. De hecho, Potzner llama a su composición un montaje. Otro ejemplo más vivo todavía nos lo da Hélène Iswolski (*Nouvelle Revue Française*, 1930) en una composición análoga dedicada a la memoria de Leon Tolstoi. Los numerosos documentos montados por una mano hábil y reproducidos con una escrupulosidad notarial, han sido clasificados entre los millares de telegramas y de los informes de policía que durante los días de la dramática agonía del escritor pasaron por la pequeña estación de Astapovo.

(Continuará)

## Notas y noticias del cinema educativo

### Cincuenta minutos de proyección

La inauguración de la serie de programas educativos en las matinales de los sábados del teatro Tatier (Londres), ha sido muy bien recibida por el público y por los educadores.

El plan es ofrecer nuevo material de atracción cada sábado por la mañana en este teatro.

Después de todo, la ficción no es la única forma de entretenimiento, ni todos los espectadores de cinema tienen un nivel mental, a la altura del de los niños de nueve años. El plan prevé regularidad; y prevé un programa de cincuenta minutos de películas elegidas para ilustrar un tema definido.

La primera semana ha tratado de climatología. El programa, proporcionado por Gaumont-British Instructional Films, será adaptado a un fin estrictamente educativo. Por ejemplo, el 28 de noviembre será de especial aplicación a la enseñanza biológica.

### Dibujos para films históricos

Seis películas, recientemente producidas por Gaumont-British Instructional, representan la primera prueba, en la industria inglesa del film, para producir películas históricas para uso de las escuelas. Difieren de ciertas películas de diversión sedicentes históricas, en que estos seis cortos films históricos están hechos estrictamente a base de hechos.

Son principalmente esquemáticas, y la acción se basa en los mismos sencillos principios de los dibujos animados de Walt Disney. Una de ellas trata del origen del sistema de ferrocarriles ingleses, otro del engrandecimiento del Imperio alemán. Son principalmente concernientes a la economía histórica, aunque uno es un esquema de las grandes batallas de la era napoleónica.

Cuando estén completas, serán mostradas en las escuelas de todas las partes del país. Los del condado de York estarán particularmente interesados en saber que, una, trata de la industria de la lana, y ha sido producida en colaboración con la autoridades de la Universidad de Leed, bajo la dirección de Mary Field.

### Los niños son los mejores maestros

Películas de otros niños siempre interesan a los niños. Esta es una de las conclusiones a que han llegado los productores de la Gaumont British Instructional Educational Films, que se está haciendo tan popular en las escuelas.

Durante los últimos meses, cada autoridad docente del país ha autorizado la instalación de equipos cinematográficos en una o más de las escuelas bajo su control. Un abasto

continuo proporcionado por los temas educativos de la Gran Bretaña, ha hecho posible este desarrollo.

Los niños, inocentemente, han mostrado a los profesores y autoridades docentes que las lecciones sobre películas son mejor asimiladas si un muchacho o muchacha aparece de alguna manera en la película.

Cuando es tal el caso, los resultados son tan buenos, que aparecen patentes a los ojos de los expertos en educación.

En conexión con films de este tipo, miss Margery Locket, directora del departamento Gaumont-British Instructional Films, ha decidido, en colaboración con la Sociedad de Naciones, hacer una serie de películas pacifistas.

«La idea es mostrar al muchacho de qué manera la paz y la felicidad de una nación depende grandemente de otras. Mostrarán qué importantes son la vida social y las influencias económicas, de una manera sencilla, que los niños puedan comprender fácilmente.

»Para estimular la imaginación de los muchachos, será producido un cierto número de cintas, enseñando «El transcurso de la vida diaria» de los niños de otros países.

»Hemos aprendido, por experiencia, que los niños de todas las edades están intensamente interesados por las actividades de otros niños.»

Los niños toman parte en más de la mitad de las bandas producidas hasta ahora por Gaumont-British Instructional. En algunos casos, aparecen hasta doscientos cincuenta niños en un solo rollo.

### La película en la escuela española

Bien sabemos que no estamos muy adelantados en cuestiones pedagógicas. Las escuelas han carecido casi siempre del más imprescindible material. Los métodos pedagógicos han sido los de siempre. Ahora, que todo se cambia y se transforma, con el deseo de mejorarlo, es el momento también de que las corrientes pedagógicas modernas entren en la escuela española.

¿Recuerda el «CENU» que hay algo más importante que cambiar planes? Algo que es tan importante como cambiar de locales, antiguos por modernos. Tan importante, que de ello depende la eficacia de toda la labor escolar: dejar que entren en la escuela nuevos aires. Que se abandone el antiguo método memorialista, y se sustituya por la educación visual, por el medio del cinematógrafo, y por la práctica gustosamente llevada a cabo por los niños (educación activa). Esperamos que no olvidarán del importantísimo papel que el cine puede jugar en la educación de los niños del día.



NUEVO ACTOR  
DE LA 20TH CENTURY-FOX

# DON AMECHE

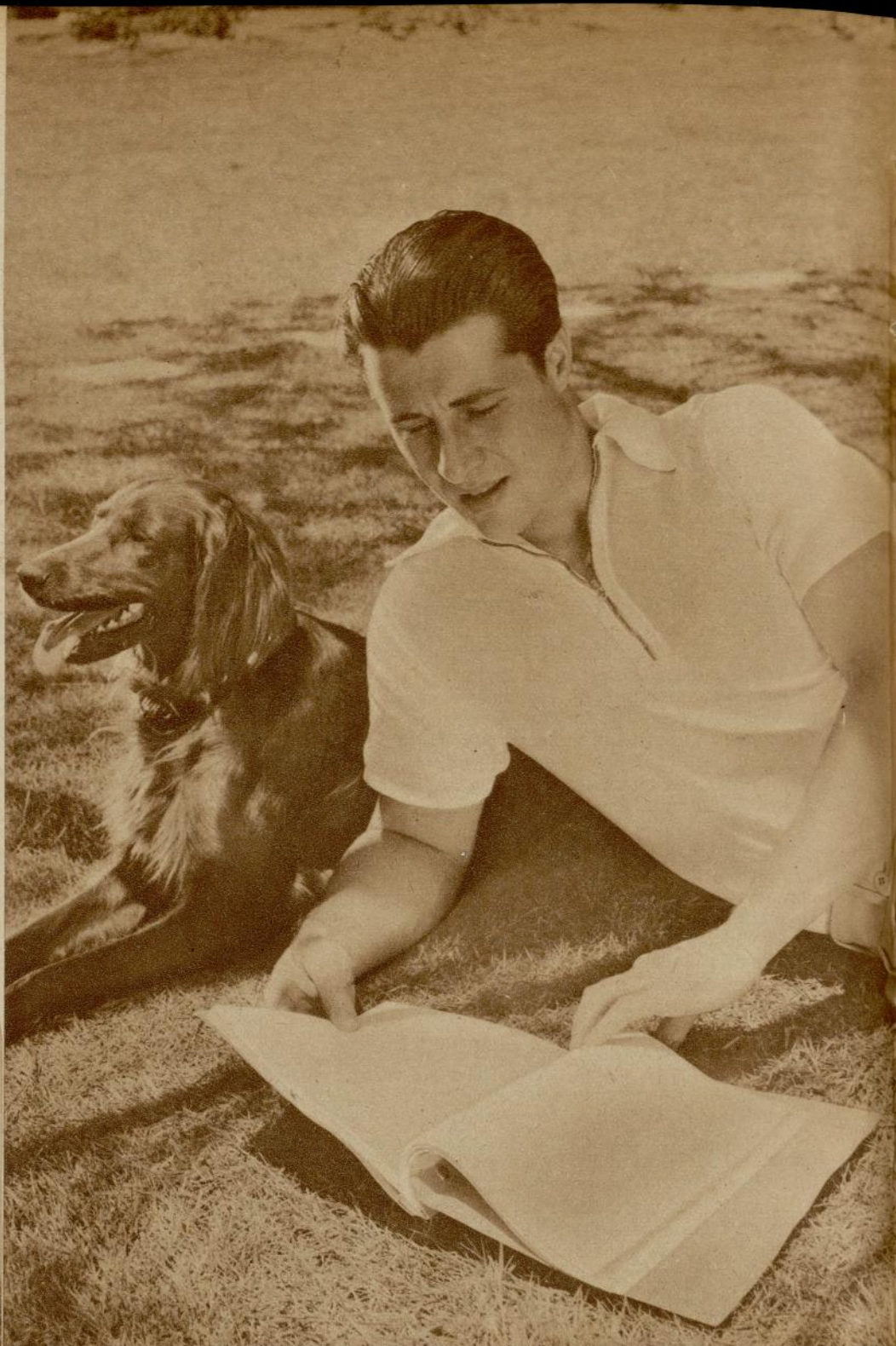
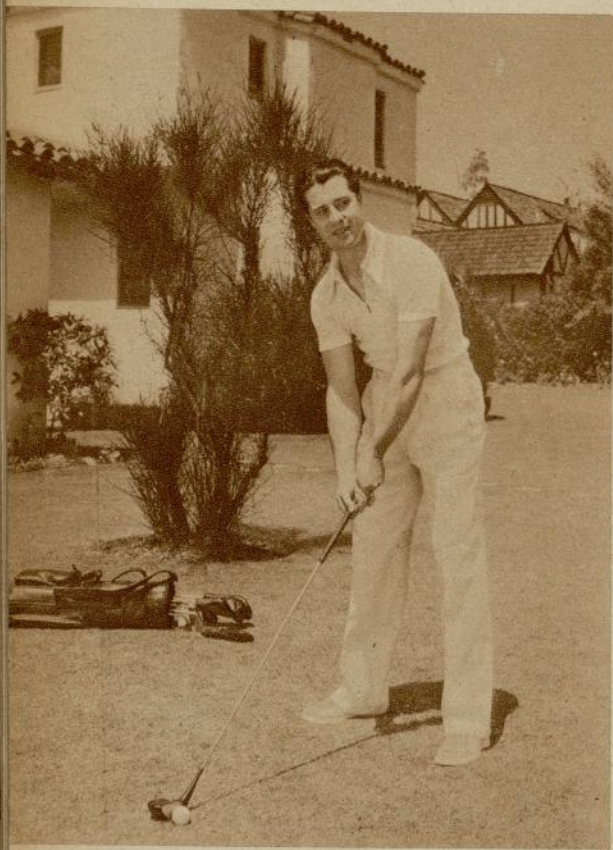
Un  
galán  
de  
origen  
latino



de ambos hijos, haciendo su primera aparición en la pantalla en un doble papel, un verdadero «record» para cualquier debutante.

El nombre completo de este nuevo actor es Dominic Félix Ameche, nacido un 31 de mayo en Wisconsin. Su padre fué Félix Ameche, un buen italiano llegado a los Estados Unidos hace treinta y ocho años. El diminutivo de Dominic, Dom, fué transformado por sus compañeros de escuela en Don, y este nombre ha sido utilizado por él mismo en toda su carrera artística.

Estudió en una infinidad de colegios de los Estados Unidos, por medio de los cuales podríamos casi reconstruir un mapa geográfico, pero no llegó nunca a graduarse, excepto en fútbol, lo cual, sin embargo, no influyó en el ánimo de sus examina-



Don Ameche, se nos ofrece en cuatro instantáneas de su vida íntima. Este actor, como verán nuestros lectores, vive en una casita de estilo colonial, en la que no falta nada: hasta el campo de golf le tiene en su casa... Así, ya se puede vivir y estudiar y hasta ser guapo.

dores, que no podían sufrir su desprecio por la historia y por las matemáticas. Su empeño era el de ser abogado, pero, en cambio, terminó en el teatro. Sus primeras experiencias fueron con una compañía local, al sufrir el galán joven de la misma un accidente de automóvil. Pasó un año con la compañía citada, y después Nueva York. Don Ameche pasó por lo que han pasado todos los que pugnan por abrirse paso en la escena: dietas, trajes raídos, zapatos remendados con cartón, hasta obtener algunos pequeños papeles que culminaron con un contrato con la famosa Texas Guinan. Al terminar la temporada, consiguió un empleo en la radio, en la que actuó como cantante durante seis años. Zanuck, que es un acérrimo radioescucha, «le ofreció una prueba», y seguidamente un contrato. Una hora más tarde de la llegada a Hollywood del joven actor, se enfrentaba con la cámara para la filmación de «Pecados del hombre».

Don gusta de las diversiones familiares, entre las que se distinguen su afición por su perro, al que ha entrenado tan perfectamente, que podría moverse en la pantalla con tanta seguridad como el propio Buck. Pero su perro sirve únicamente de compañía al hijo del joven actor, Donnie, de tres años de edad. Su mujer es una antigua compañera de colegio, con la que ya tiene otro hijo, Ronnie, de seis meses de edad. Esta nueva estrella de la Fox, frisa en el metro ochenta, pero parece todavía mucho más alto, su cabello es oscuro, casi negro. Gusta de recordar los antiguos oficios que ha practicado durante las vacaciones de sus estudios, trabajos manuales que acreditan su envergadura atlética.

LA figura de este nuevo actor de la 20th Century-Fox, no lo presenta en modo alguno como el tipo específicamente americano a que estamos acostumbrados. Su rostro, principalmente, refleja su origen latino. Efectivamente, Don Ameche es, por sus ascendientes, oriundo de Italia.

Este aspecto de Don Ameche era el que suponían sus infinitos admiradores que le escuchaban por la radio. Darryl F. Zanuck, jefe de producción de la 20th Century-Fox, pudo comprobar que el joven cantante sería igualmente un buen actor. Y así encontramos como Don Ameche, debutante en la pantalla, pero un antiguo amigo de los radioescuchas, se ha encontrado con uno de los papeles más interesantes de la temporada: el de oponente a Loretta Young en la espectacular versión a todo color del gran film «Ramona». Es esta la segunda película del nuevo actor, que debutó en «Pecados del hombre», junto a Jean Hersholt. Para aquella película tenía que interpretar únicamente uno de los hijos de Hersholt, pero su trabajo gustó tanto, que le fueron asignados los papeles



Ayuntamiento de Madrid



ACTRICES DE VANQUILANDIA

# ZASU PITTS

en

## “Los amores de Susana”

tro del interés de cada obra.

Manos de Zasu Pitts, que sois todo un poema encendido al compás de vuestros ojos, siempre húmedos y bellos..., que sabéis reír en silencio..., que sabéis llorar sin palabras...

No sé si sabréis que Zasu Pitts se estrenó en el cine con Mary Pickford en «The little princess». Luego, trabajó con Douglas en «The modern muskateer». Y, luego..., toda la obra perseverante y tenaz, que la ha llevado a ser una de las actrices más queridas de toda América.

Su última realización ha sido «Los amores de Susana», con Hugh O'Connell, para la Universal, casa para la que ha venido trabajan-



Una escena de «Diego Corrientes», interpretada por Pedro Terol y Blanquita Gil.

## «DIEGO CORRIENTES»

FUE el pasado siglo, en sus finales, cuando floreció en España una literatura dedicada a cantar las gestas de los bandidos andaluces: «José María, el Tempranillo», «Los siete niños de Ecija», «Jaime, el Barbudo», «Diego Corrientes», y, posteriormente, «Luis Candelas».

Tipos representativos de un pueblo dado al apasionamiento, fueron convertidos, por sus biógrafos imaginativos, en héroes de una gesta que ganó fácilmente la curiosidad popular. Sus crímenes, sus robos osados, sus hazañas de señores de los caminos, fueron traídas y llevadas por copleros de mercado y romería, hasta llegar a la novela que los vistió de nuevo y los convirtió en seres legendarios, plenos de defectos, pero nunca faltos de virtudes.

Hasta el teatro llegaron sus hazañas, comentadas en versos de sabor popular, como en el caso de Diego Corrientes.

Hoy saltan a la pantalla, representados por este mismo

(Continúa en Informaciones)

Iquino, director del film, con sus intérpretes centrales.



ZASU PITTS, nació en Parson (Kansas), el 3 de enero del año 1898. Tiene, por lo tanto, treinta y ocho años. Tiene fama de ser una de las menos guapas artistas de la pantalla, pero sí una de las más simpáticas y mejor intérprete.

Von Stroheim dirigió, hace ya años, a Zasu Pitts en la excepcional película «Avaricia», que tuvo un renombrado éxito, especialmente en los Estados Unidos; siendo entonces cuando el famoso director, impregnado de ingenio artístico, cuyo matiz presta a todas sus producciones, elogió a Zasu Pitts, en quien descubrió una gran figura de la pantalla, volviendo a utilizarla en «La marcha nupcial», donde nos proporcionó una maravillosa interpretación, que ha quedado en la mente de todo buen aficionado al cinema.

¿Por qué Zasu Pitts es una figura excepcional? Solamente hombres de la industria, como Stroheim, pueden emitir con razón juicios acertados. Por lo demás, se elogia mucho a esta gran estrella, a veces por pura cortesía, a veces por puro afecto.

Zasu Pitts está dotada de un verdadero temperamento artístico, sutil para el drama, siendo utilizada para la comedia larga, donde siempre hace reír, sacudiendo nuestro ánimo, estremeciéndonos.

El más elocuente recurso de Zasu Pitts, es el movimiento de sus manos y de sus ojos. Finas y largas sus manos, de una asombrosa vitalidad, no requieren de ella que pronuncie palabra alguna para decir, acompañadas de sus grandes ojos siempre húmedos, dónde y cómo quiere, lo que tan admirablemente interpreta. Las admirables manos de Zasu Pitts esperan constantemente al director profundo que sepa dirigir las en su bello poema...

Manos de Zasu Pitts, que saben llorar, que saben reír.

Desde «Avaricia» hasta «Los amores de Susana», pasando por «Su primer amor», «Hubo que casarlos», «El capitán Disloque», «Una vez en la vida», «La usurpadora», etc., todas muestran a Zasu Pitts magnífica, cen-



do en muchas películas, la mayor parte de las cuales han sido citadas anteriormente.

Aquí tenemos a la más inteligente y graciosa de las actrices, en la más chispeante y divertida de las comedias que América ha podido pensar nunca en enviarnos como regalo.

Un film que provocará la hilaridad de todos los públicos, pues, más que sucederse ininterrumpidamente (como se acostumbra a decir) las situaciones cómicas, es todo él una situación cómica sin intervalos.

(Continúa en Informaciones)

Ayuntamiento de Madrid



# YO NO TENGO EL «TIPO CLIVE BROOK»

Por  
CLIVE BROOK

**E**L público considera a Clive Brook como el prototipo del actor fuerte y taciturno. Clive Brook, no sabe exactamente por qué. Él ha escrito para sus amigos este artículo, con el fin de probar que en la mayor parte de sus películas, no es fuerte ni es taciturno. «Ese género de artistas, dice, es fastidioso. Que se me dé un carácter diferente en cada uno de mis films. Si existe exactamente un "tipo Clive Brook" no es el mío».

Clive Brook, fué durante muchos años, el «favorito de las damas». Tenía para ellas el encanto del hombre maduro lleno de serenidades, al que las luchas con las pasiones, han prestado una fortaleza que sólo los hombres que vivieron mucho alcanzaron. La mujer sabe que en la lucha por la vida, se definen los verdaderos hombres; y esto representó para ellas Clive Brook: un hombre. — Hoy este actor, aunque un tanto castigado por los días, aún se permite «castigar» a su vez. En las fotografías que ofrecemos a nuestros lectores, Clive Brook se nos muestra en varios de los instantes que le hicieron famoso.

**R**ECIBO cada semana cinco o seis escenarios, por lo menos, cuya mayor parte definen al principal actor como teniendo el tipo Clive Brook. Cada vez, esta precisa definición ha de intrigarle, porque no entiende muy bien lo que quiere definir exactamente.

No vayáis a creer que no quiero en ningún caso ser considerado como un intérprete típico. Ciertamente, en un cierto sentido, esa definición es un cumplimento. Cada actor, cuando aparece so-

bre la escena de un teatro, o cuando interpreta un film, se ve clasificado de alguna manera, porque entra en una de las diferentes categorías de artistas.

Cuando se prepara el reparto de una película, los realizadores definen los diferentes tipos principales. Si se tiene necesidad de un joven romántico, examinan a los artistas que entran en este género de interpretación. Clasificando los artistas en diferentes géneros, se llega a efectuar el reparto más fácilmente. Personalmente no encuentro nada más hiriente para un actor que ser clasificado automáticamente en tal o cual especialidad. Sin embargo, es la opinión de los productores y también del público, que un artista es más apto para interpretar tal papel mejor que tal otro, y eso por su aspecto físico.

Los que me proponen películas precisando que el papel principal es un «tipo Clive Brook», están persuadidos de que me hacen un cumplimento. ¿No declaran, en efecto, que soy de suficiente importancia para ser considerado como el modelo inicial de un tipo al cual se juzga yo pertenezco? Es eso una apreciación muy halagadora y muy elevada.

Pero se engañan en cuanto al tipo que ellos creen ser el mío. Con algunas excepciones, todos me consideran como un hombre «fuerte y taciturno». Sin embargo, no soy un hombre fuerte, ni un hombre taciturno, y eso es así, ¡desde que he aparecido por primera vez en la pantalla!

Los periodistas tienen también la misma opinión sobre mí. Cuando releo algunos artículos elegidos al azar, vuelvo a encontrar esos calificativos eternos e inevitables. Ninguno de los caracteres de mis últimas cintas, principalmente, se aproximan a esa declaración.

Al principio del film parlante, y durante un momento, los productores tuvieron otra opinión diferente sobre mí. Juzgaron entonces que yo era completamente indicado para encarnar los hombres dignos de confianza. Permanecieron en esta convicción tan inquebrantables como el peñón de Gibraltar, y, por un momento, fui clasificado en una nueva categoría: la de los hombres dignos de confianza.

Pero vino un momento en que yo puse fin a todo ello; podéis juz-

gar, pueden ser considerados como hombres fuertes y de carácter taciturno. De hecho, desafío a cualquiera que sea a probarme que yo haya personificado tal personaje en el curso de mis últimos años. El papel de Struensee, que interpreté en «El consejero del rey», es el de un hombre fuerte, ciertamente, pero que no tiene nada de taciturno. Tomé el personaje teniendo cuidado de no acoplar esos dos caracteres.

El hombre taciturno y fuerte es fastidioso. Que se me cambie el género de mis papeles en cada uno de mis films. Cuando más definido es un carácter, más fácil es de representar. Por ejemplo, considero que el viejo, en «Cabalgata», es más fácil de interpretar que el joven del principio de la misma película. Actualmente, esa distinción de un carácter y otro es sin ninguna importancia, puesto que he trabajado raramente en una película en la cual no pudiese definir exactamente la mentalidad de mi papel. Supongo que si, por casualidad, me sucediese tener que interpretar el papel de un hombre fuerte y taciturno, los críticos serían severos y me pedirían cambiase pronto de género. Chanzas aparte, he de decir de manera terminante, que si existe verdaderamente el tipo «Clive Brook», no es el mío.

Hasta aquí las palabras del famoso actor inglés. Clive Brook nació hizo cuarenta y cinco años el primero de junio último. Aunque algunas biografías de casas productoras, más atentas a quitar años y a la propaganda, que no a la verdad, le supongan no más de los cuarenta, lo cual es absurdo por completo. Fué hijo de una famosa cantante: Carlota Mary Brook, y de un hombre de negocios: George Alfred.

Estudió en el Dulwich College, con intención de hacerse abogado, por deseos de su familia. Reveses de fortuna le obligaron a abandonar sus estudios y tener que ganarse la vida desde su adolescencia. Su primer trabajo consistió en ser ayudante del secretario de un club londinense.

Pronto abandonó este papel, por impulsarle su temperamento, lleno de inquietudes, a cambiar de ambiente. Ingresó en la redacción de un periódico, donde llegó a destacarse como periodista. Fué también contable.

Y, mientras tanto, aficionado a la música, estudió el violín durante bastante tiempo. También, deseando ingresar en las filas teatrales, estudió en una escuela teatral.

La guerra lo cortó todo; al estallar ésta, se alistó en el regimiento de Rifleros del Rey, distinguiéndose, como jefe

de una sección de ametralladoras, en las batallas de Vimy y Messines, siendo sepultado, en esta última, al ser volada una trinchera.

Estuvo varios meses en el hospital, como consecuencia, habiendo sufrido trastornos del cerebro. Se curó al mismo tiempo que terminaba la guerra.

Buscó trabajo en la profesión de periodista, sin hallarlo. Entonces cumplió su deseo de trabajar en el teatro, debutando en «Fair and Warmer», que tenía a Fay Compton de protagonista.

En poco tiempo se convirtió en uno de los mejores galanes que tenía el drama inglés. Ya en Inglaterra, hizo sus primeras apariciones en la pantalla, llegando su fama a América, y siendo contratado por Tomás H. Ince, para trabajar en el Meca del cinema. Ha tomado parte en múltiples películas. La primera que interpretó en Inglaterra, fué «Woman to woman», con Betty Compson. La primera en Hollywood, fué «Christine of Hungry Heart». Casi no hay productora americana para la que no haya trabajado.

Ultimamente ha trabajado, alternativamente, en Inglaterra y en América.

Adaptación y biografía de E. M. Lowers.



por  
SILVIA MISTRAL

El cinematógrafo, pese a todo lo que se diga, es arte visual. Se le ha unido al teatro; mas aún contaminado con la ópera; mas aún, si su triunfo y su popularidad entre las multitudes no se debe ni a la palabra, ni a la música, sino exclusivamente a su poder descriptivo, a su imagen y a su visualidad. Por eso debe considerarse entre los elementos más netamente cinematográficos al paisaje y en toda clase de paisajes principales al mar. La movilidad, agitación y movimiento y mo-

El mar es vida, movimiento, agitación continua; es poeta inquieto y movido de todas las rutas y de todas las profundidades. El cinema encuentra en el mar algo de esa continua renovación que lo caracteriza, variaciones en torno a un mismo tema, bases idénticas en distintas superficialidades. El mar, en el film, puede ser leyenda, como en «La isla del tesoro»; realista, como en «Tabac»; idílico y soñador, como en «Malaca»; y simbólico, como en «Viaje de ida».

«Tabú»; también «Malaca», y simbólico, como el «je de idas».

Cuando el cinema tenía aún su valor principal en la mímica, el mar fue llevado innumerables veces a la pantalla, para que sirviera de fondo a historias sentimentales o a gestas aventureras. Pero, verdaderamente, fué a la llegada del cinema sonoro, cuando el mar halló su verdadera esencia, el es-  
tor expresión. Con anterioridad, el es-  
pectador era quien adivinaba, hacien-  
do un esfuerzo ilusorio o utilizando su  
natural don imaginativo, el susurro de  
las aguas al morir en las playas tran-  
quilas, o cuando bravamente se rom-  
pian en espumas furiosas contra las  
costas; ya que el mar, en el film, era  
como un poeta mudo en la vida: fal-  
to de expresión poética.

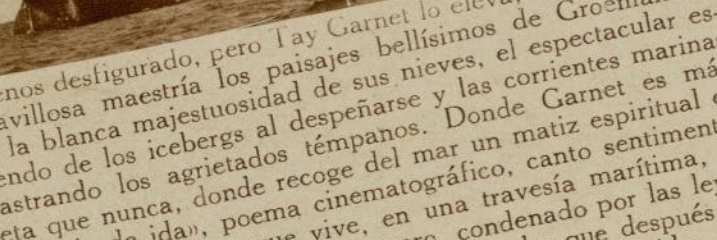
Después de la sonoridad, llegó una orques-  
ta de ruidos y de ritmos, que acen-

Con la seguridad, llegó una orquestación maravillosa de ruidos y de ritmos, de altas voces y de suaves acentos. El mar, que como toda clase de paisaje, cual la calle o el campo, es nítida esencia del cinema—repetido ya—, pudo dar el arrullo suave o el

nema científico. Acaso el mar que mayor atractivo ha tenido para los realizadores, haya sido el que bordea a las islas del Sur, paisaje centralista a innumerables películas. Desde que Murnau realizó con tanto éxito «Tabú», el tema se ha estado repitiendo consecutivamente, a veces con el triunfo de «Sombras blancas», de Wan Dyke, y el fracaso de «Aves del paraíso», de King Vidor. Algunos animadores sólo toman la parte vistosa y superficial del archipiélago hawaiano: la belleza de sus montañas, la cadencia de la música y el encanto de las noches junto al mar; otros profundizan en la raza oprimida, a través del mandato ajeno, explotada por el blanco, el más vulgarizado: el corsario, aquel ambicioso que aspira a que ha vagado entre la masacre y la raza oprimida siempre.

Hay otro aspecto del mar, más vulgarizado: el puerto. El mar aquí sigue siendo el lugar de la aventura, pero el corsario, aquel ambicioso que aspiraba a ser dueño de todos los mares, sino un poeta social, que ha vagado entre la masa abigarrada, y ha visto sus miserias y sus suciedades, sus razas mezcladas y la trata de blancas, dominando el ambiente. El mar no es claro ni limpió, su color verdoso y sucio se extiende junto a los muelles, teniendo como nunca amplio contacto con el hombre, con sus vicios y su realidad, quizá no encontraría mejor expresión que en el cine. Aquí el mar es sólo imagen, no hay fantasmas, sino el mundo real. Aquí el mar es de realismo. La vida de unos pescadores, los combates y los rencores. Lucha por la vida, lucha por la victoria.

de blanco y sucio se extiende por el hombre, con sus vicios y sus deseos. El mar, como cinema puro y realista, «Hombres de Arana», interesante film de ta inolvidable, «Mamuk, el esquimal». Si alguna vez se ha visto un hombre, no si quiera literatura. Es un intenso creadores, arriesgada día tras día, en un renne entre el hombre y la naturaleza, Si algún día intentáramos hacer un halláramos mejor figura a nuestros comentarios que Tay Garnet, un realizador poeta y amante del mar cual ningún otro. Ya desde los comienzos de su carrera artística, tomó como punto de partida el mismo elemento. El primer film, «Su nombre,



o menos desfigurado, pero Tay Garnet lo eleva, recogiendo con maravillosa maestría los paisajes bellísimos de Groenlandia, con la blanca majestuosidad de sus nieves, y las corrientes marinas trueno de los icebergs al despeñarse y las corrientes marinas arrastrando los agrietados témpanos. Donde Garnet es más poeta que nunca, donde recoge del mar un matiz espiritual es en «Viaje de ida», poema cinematográfico, canto marítimo, su a una joven enferma que vive, en una travesía marítima, su último amor con un joven aventurero, condenado por las leyes terrestres. Viaje de ida a la tierra. Ella sabe que después de aquellos días en el mar, no habrá ilusión, ni fe, ni vida... La película siguiente había de tener más hondo dramatismo. En «Sin rumbo» el mar no es el fiero, rugiente, aterrador y sin agua dulce, en medio de aquella inmensidad de agua salada. Tay Garnet, como si quisiera estudiar todos los sentidos del mar, pasa del paisaje idílico al trágico, y de aquí al novelesco, al literario de «Mares de China».

El mar en el documental, ha sido mucho menos explotado

que en el film comercialmente artístico, Alemania, que es quien mayormente se ha dedicado a la creación de documentales, ha mostrado notablemente durante la Gran Guerra. E Inglaterra y hasta los mismos Estados Unidos, han seguido el ejemplo, así que mutuamente han exhibido la grandiosidad de su armada cuando, en prácticas guerreras, surca las aguas del Mediterráneo y del Pacífico. Los otros documentales sobre la pesca de ballenas, coral y perlas, tienen más estilo cultural, o simplemente curiosista, que es de más agrado de los públicos. El mar, en el film documental, puede aún ser, por mucho tiempo, tema propicio a originalidades cinematográficas, cosa ya difícil de conseguir en el cinema.

Hemos divagado ya en torno a varios aspectos del mar en el cine, pero aún nos falta uno, muy popularizado entre las juventudes: los films de albufera, alegres, frívolos y agradables. Hubo una época, la precedente al

Hemos divagado ya en torno a varios aspectos del mar en el cine, pero aún nos falta uno, muy popularizado entre las juventudes: los films de marinería, alegres, frívolos y agradables. Hubo una época, la precedente al

Ilustran este artículo de Silvia Mistral, varias fotos de nuestro archivo, entre sacadas al azar entre las muchas y bellas que el mar ha inspirado: barcos, piratas, marineros en su trabajo y marineros en rebelión, amores que nunca faltan, el mar que invade nuestros sueños de niños y nuestras nostalgias de mayores

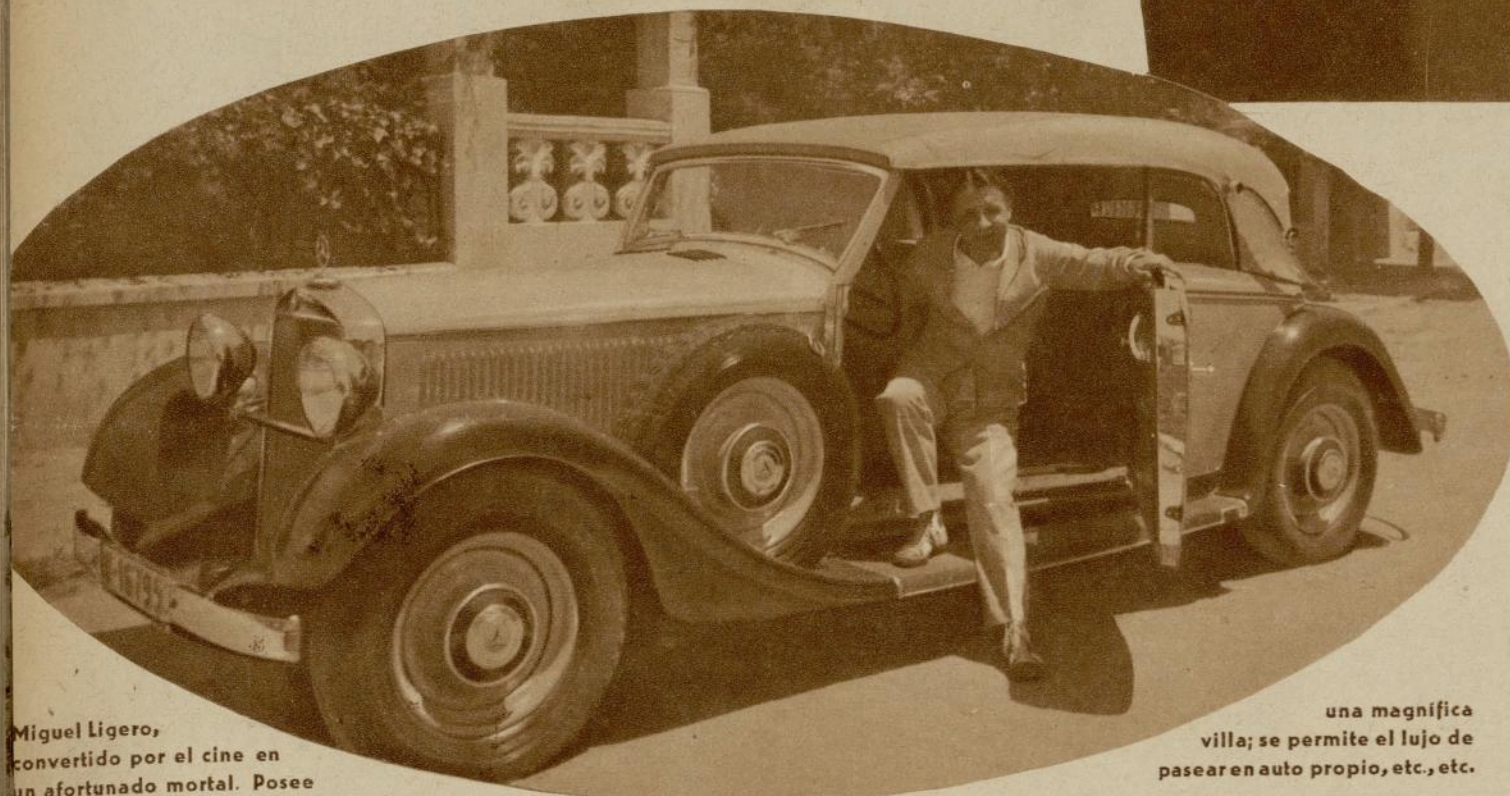


CÓMICOS DEL CINEMA NACIONAL

# MIGUEL LIGERO



**P**OCAS veces hemos dedicado a este actor una frase de elogio en «POPULAR FILM». Su labor en la pantalla no nos dió pie a un juicio favorable, no porque le considerásemos falto de talento y de arte, sino porque creímos equivocadas algunas de sus actuaciones. Tampoco cometemos la injusticia de considerarle culpable del error en que pudo caer. El mejor actor fracasa en manos de un mal director. Miguel Ligeró es, pues, considerado por nosotros como un buen actor cómico, sin otra falta que la de haber sido mal conducido por los que le dirigieron. Queríamos hacer esta salvedad, y hoy nos damos ese gusto, anteponién-



Miguel Ligeró, convertido por el cine en un afortunado mortal. Posee

una magnífica villa; se permite el lujo de pasear en auto propio, etc., etc.

do estos conceptos a su ficha biográfica, que faltaba en nuestra colección.

Hela aquí: Nació en Madrid el 21 de octubre de 1897. Movido de precoz afición teatral, a los doce años ingresó en una compañía infantil que preparaba su primera salida. Para asistir a los ensayos, tenía que aprovechar las horas de recreo e incluso las de sus deberes escola-

res. A punto de marchar a Cuenca la compañía, los padres de Miguel, enterados de los propósitos de éste, evitaron su partida, no permitiéndole salir de casa, pero consintieron algún tiempo después, vencidos por la fuerte vocación, y el muchacho pudo reunirse a sus camaradas en Andalucía.

Al cabo de algunos años, de más fatiga que holgura

económica, ingresó en la compañía del actor Enrique Lacasa, e hizo su primera aparición como galán cómico en el Teatro Dindurra, de Gijón. Marchó luego a América, con señalado triunfo desde su presentación en el Teatro Colón, de Montevideo, con las huestes de Pepe Ontiveros. A poco se convirtió en uno de los artistas más populares de Buenos Aires, en donde actuó durante diez años en género chico y comedia. Recorrió el Centro y el Sur de América, y regresó a España, para aparecer en su compañía de zarzuelas y sainetes, en el desaparecido Teatro de Novedades, y pasar luego al Infanta Isabel, como galán cómico. En la primavera de 1930, fué contratado por la casa Paramount para trabajar en Joinville. Hizo allí cinco películas en año y medio, y pasó a Hollywood, en el elenco de la Fox. Diez meses después volvió a su patria, reanudando su labor de zarzuela y revista, que abandonó en 1934, para consagrarse definitivamente al cine.

Ha interpretado las siguientes películas: «Doña Mentiras», «La fiesta del diablo», «Sombras del circo», «Salga de la cocina», «Su noche de bodas» (todas estas en Joinville). «Hay que casar al príncipe», «¿Conoces a tu mujer? y «Eran trece», en Hollywood. Y ya en España, «Susana tiene un secreto», «El novio de mamá», «La Hermana San sulpicio», «Crisis mundial», «Soy un señorito», «Rumbo al Cairo», «Nobleza baturra», «La verbena de la Paloma»—el mayor acierto hasta hoy de su carrera—y actualmente «Morena Clara».

Desde su incorporación al cine nacional, no ha dejado de trabajar para la marca Cifesa, en cuyas películas ha

(Continúa en Informaciones)



En los capítulos siguientes hemos de resolver la cuestión en forma más elegante, perfecta y cómoda. Por hoy, sólo nos queda el remedio de aplicar una hoja de papel fino (fino para que se vea la imagen formada en el vidrio) sobre dicho vidrio esmerilado y, con un lápiz o una pluma, «calcar» el objeto o paisaje deseado.

Comienza la recogida de la cosecha. Empiezan a rendir su fruto los estudios hechos en tres capítulos y pico. No hay nada como la ciencia pura para sacar un provecho tangible... y comestible. (Basta que vendamos los dibujos... si encontramos comprador, que la ciencia entiende algo menos de mercados y precios.)

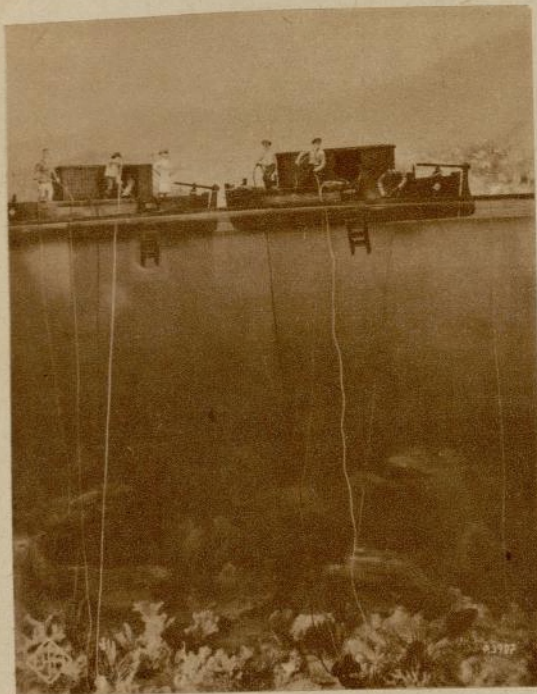
No seríamos investigadores concienzudos, si no estudiásemos todas las posibilidades. Invirtamos los términos. ¿Qué pasaría si, en el lugar donde se halla el vidrio, colocáramos un objeto luminoso, invertido, y en el lugar donde debiera estar el objeto, dispusiéramos una *pantalla blanca*? Es decir, un telón, que haría, en grande, el oficio del papel que utilizábamos en el capítulo tercero.

No cambiaría casi nada. En la pantalla se formaría una imagen, *de- recha y de mayor tamaño*, del objeto luminoso.

Perfeccionemos la idea de esta *linterna mágica*, que es casi ya una *linterna de proyección*. Objeto luminoso: Una imagen (dibujo, pintura, fotografía), dis- puesta sobre una placa de cris- tal. En el caso de la fotografía, la placa recibe el nombre de *diapositiva*. Pero, diréis, una placa no es luminosa...

Pero, amiguitos, si no es lu- minosa, se ilumina. Pongamos detrás una vela, un quinqué, un mechero de gas o una bombilla. La luz atravesará las partes *claras* de la placa, y no atravesará las *oscuras*, opacas. Las grises serán atravesadas parcialmente. Luego..., es lo mismo que un objeto luminoso.

Reproducción de una toma de vistas debajo del agua. Un sector de la maqueta.



28

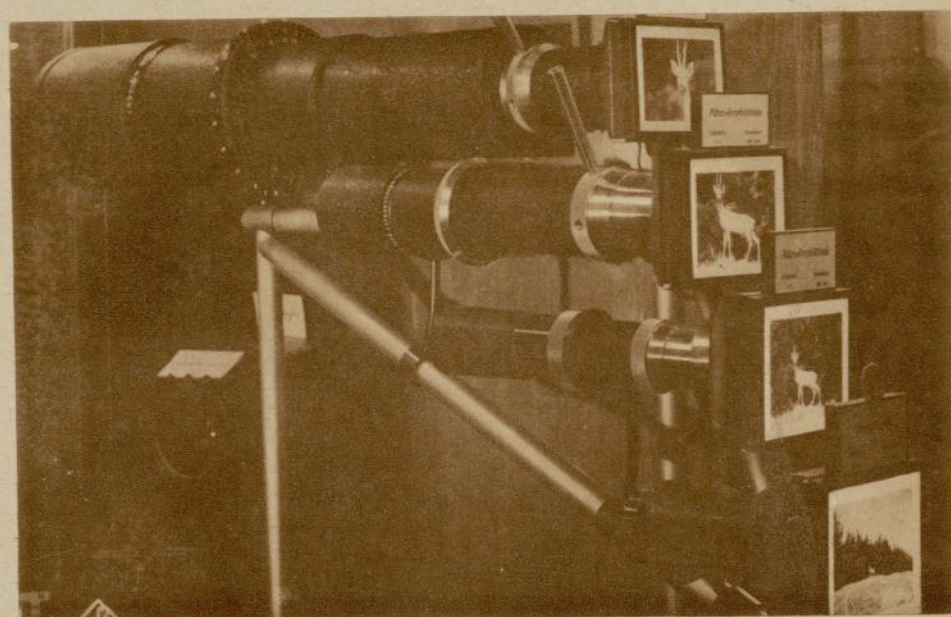
Antes de continuar, y para que nada quede sin aclarar, conviene dar algunas ligeras explicaciones sobre las figuras que ilustran (y seguirán ha- ciéndolo) nuestros comentarios. Son éstas esquemas en que ningún ele- mento está representado en su verdadero valor. Las lentes están dibujadas siempre en *sección*, es decir, según un corte transversal, por dos arcos de círculo que se cortan. En cuanto a los rayos... aviados estaríamos si no hubiese en el mundo más que los dos o cuatro que mi dibujante—el simpá- tico Taché—pinta, como si fueran los hilos del telégrafo. Cada objeto emite un número incontable de rayos luminosos, que no podemos representar en su totalidad. Todavía más: recordaréis que un rayo luminoso cambia de dirección siempre que entra o sale del cristal. Luego, en una lente, como el rayo se encuentra dos veces en uno de esos casos, dos veces cambiará de dirección. En las figuras se ha representado solamente una desviación.

¿Aclarado?

Pues vamos «p' adelante».

Si en una de las paredes de una caja cerrada colocáramos una lente, y «sustituyéramos la pared opuesta por un vidrio translúcido, tendríamos lo

Diversas lentes para imágenes a gran distancia. Una escena de caza tomada a 2.000 metros.



25

8

men... La visita se hizo indefinida. La tranquila villa se convirtió en centro de pillaje. Los soldados robaban y engañaban a los ingenuos habitantes, mientras Serafina, ansiosa por la suerte del joven extranjero, usaba todas las deliciosas armas de su coquetería para embriagar al apuesto capitán.

La doncella de la joven, rendida y aturdida por el incesante trajín de aquella fiesta sin precedentes que duraba días y semanas, no daba abasto para el constante cambio de trajes y tocados de su señorita. Los bailes ya no eran en la plaza del pueblo, sino en la morada misma del incauto al- calde, y la soldadesca desenfundada sembraba el terror en la hasta enton- ces apacible villa californiana.

Bajo las ásperas y brutales miradas de los soldados, Jonathan Pride tra- bajaba sin descanso durante el día, y bajo el látigo de sus guardianes el joven bailarín se sentía desfallecer. Por la tarde daba sus acostumbradas lecciones, pero apenas podía hablar una palabra con Serafina, ya que la presencia constante del capitán les sellaba los labios.

Cierta vez el joven instructor quiso defender a un pobre y viejo indio que compartía con él la desventura de aquella indigna esclavitud, pero las manos de los soldados, casi siempre borrachos y completamente desmoralizados, le castigaron brutalmente. Al tener noticias del desagradable incidente, don Baltasar sonrió benévola- mente:

—He demorado demasiado en cumplir con la Ley—dijo—. Debí mandar al prisionero a Monterrey. El gobernador no aprobará nuestra bondad con un pirata...

—Pero, ¿y mis lecciones, capitán?—interrumpió Serafina alarmada—. Mis lecciones de baile...

La joven palideció y su corazón se oprimió de angustia. Era preciso bus- car un nuevo pretexto para demorar el castigo del extranjero. Suplicó con creciente coquetería:

—Es preciso que le dejéis un poco más, capitán. No me daréis el dis- gusto de no aprender una danza más...

—Bien, señorita Serafina. Una lección más y después se hará justicia —concedió don Baltasar con supuesta indulgencia.

Aquella última lección había de ser inolvidable para ambos jóvenes. La casa del alcalde había sido decorada especial- mente para la ocasión. Los soldados, después de haber agotado varias bo- tellas del mejor vino que



5

—Detenéos, este hombre es inocente. Ha dicho la verdad; no es un pirata, sino un profesor de baile, gritó la joven ansiosamente.

El populacho dirigió sus aturdidas miradas de la joven al sentenciado y de éste a aquélla.

Serafina imploró a su padre. Jonathan era de veras un profesor de baile, podía probarlo... era preciso dar al acusado una oportunidad para que éste probase su inocencia...

La muchedumbre seguía avanzando amenazadora hacia el cadalso.

Por fin, ante las ardientes súplicas de su hija, el Alcalde alzó la mano y ordenó silencio. Después dijo a los músicos que tocasen algo y anunció al joven que podía bailar...

Aquella macabra aventura; la sorpresa de los últimos acontecimientos y la súbita intervención de la joven, habían turbado de tal modo a la víctima, que sus primeros pasos fueron inciertos, torpes, imprecisos e inhábiles, como si jamás hubiese bailado en su vida. Disgustados e incrédulos, los especta- dores comenzaron a murmurar y se adelantaron al joven, dispuestos a ter- minar la obra de la justicia.

Jonathan levantó sus cansados ojos, y sus miradas se encontraron con los suplicantes ojos de Serafina. Aquello fué suficiente: en aquellas miradas había fe, había sincera fe en su inocencia: era preciso hacer un esfuerzo... Y apoderándose del ritmo de la música comenzó a bailar... Jamás había bailado mejor en su gloriosa y aplaudida carrera. Poco a poco fué movién- dose con rítmica cadencia; sus pies trazaban raros arabescos en el suelo de aquel cadalso que se había levan- tado para castigarlo.

Resonó un aplauso entusiasta y vi- brante. Los mismos que le habían vi- tuperado momentos antes, lanzaban exclamaciones de admiración. Y por encima de aquellas voces se escuchó la de Serafina que preguntaba fría- mente:

—¿Qué otras danzas sabes? ¿Qué bailes puedes enseñar?...

—Las que queráis. ¡Todas!... La polca, el vals...

—¡Oh, papá! ¿Has oído?... Pue- de enseñar el vals... es preciso que demoren la ejecución, padre. Puede enseñarnos a bailar antes de morir...

Las mujeres se unieron a Serafina en la singular demanda.







Exterior de un film americano. En primer término la "catapulta", en la que el director y el operador van tomando la escena.

que se llama *cámara obscura*. Las imágenes de los objetos externos vendrían a formarse sobre el vidrio y podríamos verlos, en su forma y color, en tamaño reducido e invertidos, si nos colocáramos detrás de la caja, que no es de muerto. La imagen se formaría de la misma manera a como ilustra la figura b.

La imagen de esos objetos sería clara, si estaba el vidrio a la distancia justa, correspondiente a la distancia del objeto a la lente. Pero esto sería un trasto inútil. Sólo serviría para los objetos colocados a un determinado número de metros de la caja, mientras resultaría borrosa la imagen de los demás, más cercanos o más lejanos. O tendríamos que llevar a cuestas una docena de cajas que nos sirvieran para las diversas distancias.

Todo en este mundo tiene remedio. Científicos y técnicos de buen humor y mejor paciencia han sido los encargados de ir resolviendo los problemas pequeños y grandes que se han ido presentando, con la misma aplicación de un niño en la escuela..., de un niño aplicado.

La solución, en este caso, no necesitamos remitirla a mañana, como las hojas de un calendario. Es tan sencilla que hubiera estado al alcance de un político: Hacer que el vidrio pueda acercarse o alejarse de la lente, convirtiendo las restantes cuatro paredes (que, afortunadamente, no son de

mampostería) en partes de un fuelle, como el de la mayor parte de las «máquinas de retratar», que si no sirve para soplar, se utiliza para algo no menos útil.

¿Quiere usted la imagen precisa, neta, clara, diáfana, límpida, del terreno, del árbol, de la casa, del río, del monte, del hombre, del gato, del caballo o del buey que enfocamos con la cámara? Se acerca o se aleja el vidrio esmerilado hasta el punto preciso. (¿Que no habíamos dicho que el vidrio era esmerilado? Pues ya no se puede repetir lo mismo.)

Pero..., ¿qué pasará si queremos formar las imágenes simultáneas de dos o más cosas que están situadas a diferentes distancias? Pues... pues que tendremos que acudir a recursos de «sálvese quien pueda». Podemos elegir uno de dos. O enfocamos uno solo de ellos, el que más nos interese, prescindiendo de los demás; o enfocamos de forma que ninguno quede totalmente *desenfocado*, y tampoco (salvo si alguno se halla a distancia media) se hallen enfocados totalmente, por impedirlo... la equidad y la justicia.

Pero con habernos molestado en la construcción de esta caja, nos hallamos casi igual que antes: la caja no resulta suficiente buen cepo para cazar al ratón de la imagen. Ninguna queda fija. Todas, como la espuma, se deshacen en cuanto cesa su causa.

Reproducción de una taberna en un film francés de Bragaglia.



—Gracias, señorita — murmuró el joven, conmovido, acercándose a su protectora.

Pero la hija del Alcalde, cambiando súbitamente de tono, respondió desdenosamente:

—No es preciso que me des las gracias, sino que me enseñes a bailar...

Durante el día Jonathan Pride permanecía encerrado en la cárcel del pueblo; pero al llegar la tarde, la villa se convertía en una academia de baile. La pequeña cajita de música que el joven instructor había escondido en las afueras de la población al darse a la fuga, abandonando la tripulación de aquel barco donde comenzó su extraordinaria aventura, fué recuperada, y a su compás el hábil bailarín dirigía a sus entusiastas discípulas:

—Uno... dos... tres... de frente... uno... dos... tres... una vuelta... más ritmo... más abandono... así, acordáos que estáis bailando el vals...

Las mujeres se sentían fascinadas ante aquella nueva modalidad bailable, y, especialmente, por la técnica maravillosa de aquel hombre joven y hermoso que les estrechaba dulcemente el talle... El atrevido e íntimo contacto de aquel brazo que se deslizaba por su cintura, hacía brillar con un nuevo y desconocido ardor los negros ojos de las muchachas españolas. Sus mejillas se ruborizaban de placer y se dejaban arrastrar por la cadencia voluptuosa de aquel vals...

Pero todas ellas notaron que el arrogante profesor tenía marcadas preferencias por Serafina, la bellísima hija del alcalde. Sabías en el arte del amor, comprendían que el hábil bailarín sentía una pasión creciente por su joven pupila. Y las miradas de ésta, su trémula voz cuando le hablaba, su sonrisa, tampoco podían ocultar el dulce sentimiento que le inspiraba el apuesto extranjero...

Hasta el alcalde comenzó a notar el súbito cambio operado en su hija...

### CAPITULO III

Mientras las mujeres de aquella pintoresca y pequeña villa, aprendían los aires y rítmicos compases del vals, Serafina y Jonathan, olvidados de todo cuanto les rodeaba, se dejaban arrastrar por una dulce pasión que llenaba sus vidas. El alcalde, un hombre genial y mucho



más ingenuo de lo que él mismo quería demostrar, miraba con cierto agrado los interesantes progresos que hacía su hija en aquel nuevo baile de salón, desconocido por los californianos de la época.

Un día, empero, llegó a la villa, acompañado por sus soldados, el apuesto y valiente don Baltasar, capitán de la Guardia de Monterrey, y, según decía él, íntimo amigo del gobernador. Los habitantes del lugar miraron con cierto desdén el paso de los soldados; pero el alcalde, creyendo que su llegada estaba vinculada con la noticia de que un pirata estaba en la villa y no se había hecho justicia, según demandaba la ley, sintió ciertos temores.

Antes de que el capitán don Baltasar hubiese expresado el motivo de su visita, el alarmado padre de Serafina confesó que Jonathan no había aún sufrido el merecido castigo, gracias a la habilidad de sus pies y al deseo demostrado por las mujeres del lugar, de aprender los misterios del vals...

Don Baltasar no había oído jamás hablar de semejante pirata. Mas, no podía tampoco confesar su ignorancia, y para darse importancia, anunció que sus hombres se harían cargo del prisionero, cumpliendo los sagrados deberes de la Ley...

Al escuchar aquellas palabras, Serafina se acercó al pomposo capitán de la Guardia. Sonriéndole con suprema coquetería lo saludó:

—Capitán: no podemos permitir que os alejéis tan pronto. Demandamos el placer de que aceptéis nuestra humilde hospitalidad durante algunos días... Tiempo habrá para hacer justicia, señor.

A pesar del prudente gesto de protesta que advirtió en su ayudante, don Baltasar, cuya vanidad superaba a cualquier otra virtud, aceptó galante la generosa invitación de tan hermosa joven y dió órdenes a sus hombres de prepararse a quedar en la villa durante algunos días.

La casa del alcalde se convirtió en morada del capitán y sus valientes. La villa entera tuvo que aceptar tan inopinada visita y la intrusión constante de la turbulenta soldadesca.

Don Baltasar necesitó poco tiempo para darse cuenta de la posición financiera de sus anfitriones y de la rica dote de Serafina. Sin mucho esfuerzo determinó conquistar aquella dote y se dijo que bien valía el sacrificio de su soltería unos bellos ojos y una fortuna libre de grava-





# LO QUE OPINA SAMUEL GOLDWYN DE MERLE OBERON



Samuel Goldwyn, el famoso productor, que consiguió imponer a Merle Oberon en el cine norteamericano.

personalidad presentable ante la cámara, raras veces resultaba tan bien como se esperaba.

—Sé que ahora, más que nunca—dice Goldwyn—, los productores observan tanto a los actores de carácter como a los artistas más jóvenes, para ver si encuentran en ellos posibilidades de llegar a estrella. Sucede a menudo que al cortar una película para hacer el montaje, un artista de alta capacidad puede resultar poco destacado, pero también sucede a menudo, que una breve ojeada de su trabajo basta para darle una importancia potencial.

Es un riesgo que vale la pena de correrlo. Frank Borzage lo hizo con Janet Gaynor, cuando la seleccionó entre los «extras» para «Séptimo cielo». Gary Cooper, principió como cow-boy en películas del Oeste, y tenía poco trabajo hasta que Goldwyn le eligió para interpretar un papel en «Flor del desierto».

Myrna Loy, cuya gracia y alto sentido de la comicidad se destacaron en «The Thin Man», será recordada como la artista de ojos de almendra que oscurecía a los demás intérpretes secundarios, hasta que los productores le proporcionaron una oportunidad de ser ella misma.

Wallace Beery empezó su carrera cinematográfica encarnando papeles femeninos, pero de esto hace muchos años.

Hay aún otros ejemplos. Tanto William Powell como George Raft, se dieron a conocer en papeles de «villano». No fué hasta

después de aparecer en «El terror del hampa» (Scarface), que Raft conquistó la fama. Joel McCrea, tuvo que contentarse durante dos años con papeles sin importancia, hasta que en «La Venus de oro», con Miriam Hopkins, le dió categoría. Al lado de la propia miss Hopkins, ha aparecido en «La ciudad sin ley», y después ha interpretado uno de los principales papeles de «¡Esos tres!», con Merle Oberon y Miriam Hopkins. Carole Peters, fué un día Jane Peters, una desconocida que luchaba por la notoriedad. Los anales de Hollywood están llenos de tales promociones desde las filas de los artistas incógnitos.

Samuel Goldwyn señala a Merle Oberon como un ejemplo

(Continúa en Informaciones)

Dos instantáneas de Merle Oberon, la bella actriz inglesa que se ha dejado ganar por el dólar, y que en la actualidad filma para los Artistas Asociados en Hollywood.

La afanosa búsqueda entre los coros musicales, clubs nocturnos y compañías teatrales, ha terminado ya, pues los productores cinematográficos están llegando ahora a la casi más que obvia conclusión de que, para encontrar artistas para la pantalla, lo mejor que pueden hacer es buscarlos en su propia casa. El autor de esta sentencia es Samuel Goldwyn, y como decano en la búsqueda de artistas, su palabra tiene algo de la majestad de la ley.

—¿Dónde encontrará caras nuevas la pantalla?—pregunta.

—¡En el cine!—se contesta él mismo—. Artistas que ocupan un lugar secundario en el reparto, los que interpretan papeles insignificantes (bits), los «extras» ocasionales, éstas son las caras futuras de la pantalla.

Hubo un tiempo, reconoce Goldwyn, que era costumbre ir lejos en busca de artistas, en virtud de la teoría de que, cuanto más lejos iba un productor, mayores eran las probabilidades de descubrir nuevos elementos. La escena musical y dramática, contribuyó también a suministrar una parte importante de los mejores artistas de la pantalla. Pero cuando esta fuente empezaba a secarse, y los exploradores empezaron a efectuar raids por los estudios de los fotógrafos, desfiles de maniqués, y hasta partidos de fútbol y concursos de natación, tuvo que suspenderse la búsqueda de caras nuevas.

—El teatro—dice Goldwyn—fué una verdadera cantera. Pero no hay cantera que sea inagotable. Después de darnos tan excelentes artistas como Miriam Hopkins, Charles Laughton, Helen Hayes, Katharine Hepburn, Margaret Sullivan y otros, no se podía ya esperar más de él.

Los otros campos, explicaba el productor, contaban también con alguna figura de la pantalla, pero el truco de convertir una bailarina o un campeón de boxeo o un medio ala del fútbol en una





(Continuación)

El cinema tiene un cómico propio que aparece desde el momento en que se confía su explotación a un artista inteligente. Ese cómico, no lo acogemos de manera diferente al de un capricho, de un «vaudeville» o de un dibujo. Pero es necesario, para que toque nuestra sensibilidad y la risa se desencadene en la sala, que las condiciones artísticas o técnicas o humanas de su nueva manera de manifestarse a nosotros sean exactamente llenas. Si bien el cinema tiene otro cómico propio, es el que está dado por el empleo de su sola técnica. Para Charlie Chaplin, esa técnica es evidentemente secundaria, pero le ha llegado, la interpreta, sabe el arte de imponerle su virtuosidad figurativa personal; es ahora para él un instrumento de trabajo con el mismo título que los planos, la luz o los comparsas. Al principio, ella ha sido un cuadro que él ha roto, porque él no podía moverse y situarse más que en un cuadro bien suyo. La perfección de las últimas bandas que nos ha dado, proviene de la dirección inteligente que ejerce sobre lo accesorio. Pero a su lado, el uso de los trucos tiene siempre un buen lugar y está fuera de duda que se podría obtener una obra maestra utilizando los procedimientos más perfectos, el «ralenti», la sobreimpresión, el acelerado, la deformación bajo todas las formas, el uso del contraste. Hay en ese sistema la fuente de un cómico de sorpresas que es inagotable.

Los ejemplos del cómico puramente cinematográfico deben ser buscados en ese sentido. Si se hace la excepción para Charlot, se puede decir que el cinema americano es el triunfo de lo accesorio. Y es un hecho que, antes de él, su sistema material no era risible, un paisaje no hacía reír, una naturaleza muerta tampoco. Pero hemos visto con Mack Sennett, Ben Turpin, Harold Lloyd y Buster Keaton, que hay un cómico que proviene de lo absurdo o de lo trepidante, del aspecto de ciertos interiores, de una calle o de una playa; hemos notado que las cosas presentadas de cierta manera en la pantalla, pueden vivir una vida de fantasía, o situarse en lo grotesco, y que son, además de su especial manera de ser, o de su parentesco con nosotros, situaciones posibles, explicaciones, medios, accidentes. Es cierto que un paisaje no es risible y que un decorado no es torpe más que si se introduce en ello algo humano. Se pone, por ejemplo, en un interior cierto número de accesorios que no convienen ni a los sucesos que se desarrollarán en él, ni al personaje, que vendrá, necesariamente, a buscar allí cosas absolutamente diferentes, o que será interrumpido en el papel que le habíamos visto representar desde el principio del film. O bien esos objetos extraños estarán allí sólo para subrayar con más fuerza lo absurdo de una situación para valorizarla, dar más significación a la representación, más sentido a los gestos. En un film cómico americano, el humor no proviene más que del decorado o de la posición u oportunidad de los accesorios. El compromiso entre esa estática y la mayor o menor fortuna con que representa el artista, da lo cómico. Los gruesos efectos no son obtenidos por la simple puesta en marcha de un sistema material cualquiera, salto de agua, caída de morrillos, rotura de vajilla o todo el mundo ahogándose, sino por la voluntad de uno o varios artistas que siguen quedando muy cerca del espectador en medio de las inverosímiles aventuras. La moda está hoy por el gran film cómico, y se le cuida mucho. Pero hay dos grandes géneros, el más grande de los cuales está ocupado enteramente por Charlot; el del cómico natural que se consigue sin esfuerzo, bajo la presión del genio, el que contiene tragedia y amargura, que viene del corazón para volver a él, el que proviene de la emoción cuando ésta ofrece un detalle físico torpe. Y, luego, hay otro, el que proviene del desarrollo de un tema absurdo, que no sucede sin cierta acrobacia, con Harold Lloyd, o lo que es contrario de la acrobacia, una impasibilidad inverosímil, con Buster Keaton, o, todavía, sin una cierta beatitud perpetua, con Ben Turpin. Este cómico, del que falta lo más a menudo la unidad de estilo y el encadenamiento de las imágenes, sólo podía ser por el número de los artistas o la ciencia de los trucos. Buster Keaton se mueve en el absurdo; es el hombre frío que no divierte en seguida, sino paralelamente al guión y vale sólo lo que vale el guión. Han afirmado que su fuerza cómica era igual al de Charlie Chaplin, pero es muy diferente. Buster Keaton es una idea, el «leitmotiv» del argumento que interpreta; es un personaje que no debe existir más que entre el principio y el fin de una película. Va y viene, y los acontecimientos le inclinan a derecha y a izquierda. Es un truco dotado de movimiento; no tiene la costumbre de pensar. Charlie Chaplin tiene el sentido de lo natural, hace la película delante de nosotros y su seguridad psicológica es tan grande, que podría juzgarse la sensibilidad de las personas preguntándoles si le amaban o no. Buster Keaton hace y muere con la película. Su éxito y el éxito de Harold Lloyd, que ha hecho una hermosa pirueta de la escena de un music-hall bien en medio de la pantalla, viene de que las grandes leyes de lo cómico no son nunca transgredidas, sino, al contrario, impulsadas hasta el límite de la inverosimilitud en sus excepciones, sus aplicaciones o sus consecuencias más peligrosas. Pero nuestros sentidos están prestos bastante pronto a la exageración de la mecánica social, puesto que admiten, por intuición, que lo cómico es obtenido cuando la conducta normal deja lugar al automatismo en un ser humano. En las películas de Buster Keaton o de Harold Lloyd, es una asamblea, una ciudad, la sociedad entera, que parece haber adoptado una nueva manera de ser, una rigidez momentánea. Por poco que se muevan con naturalidad y que efectúen en el absurdo las acciones que un universo normal exige de ellos, el héroe de las conocidas aventuras que sólo pueden terminar en persecuciones, obtienen el máximo de comicidad y se hacen dueños de una sala que ha seguido los progresos de la fantasía desde la primera imagen, con una atención a la que se adap-

taba naturalmente. La comicidad especial de la pantalla no ha sido posible más, imaginándose según las leyes de lo cómico universal un mundo desequilibrado, donde las excentricidades más milagrosas pueden producirse y donde todo se confunde en un endiablado movimiento que es exigido a la imagen del movimiento por la representación que tenemos de un ambiente exterior. La otra razón de la acogida a lo cómico cinematográfico absurdo, es que la alegría frutal va más directamente al corazón humano, primero porque le gusta más reír que no llorar, y porque no distingue el arte del placer, siendo mucho más importante para él el placer. Harold Lloyd añade todavía comicidad por su flexibilidad de acróbata y por los hallazgos que hace cada momento. Si se halla a su gusto en las películas de trucos, es que su mecánica personal y su automatismo son todavía los mejores trucos del film. Tiene también esa suerte de los grandes artistas de ser completamente familiares a su público y parece en cada momento que le toma como testigo de sus actos. Un film cuya intriga es agradable, no es una película cómica; lo que vale es el pretexto que esa intriga suministra a la «vedette», que deformará poco a poco el sentido general de los sucesos, irá un poco más lejos que los demás en la expresión de las actitudes que exigen de él siempre en el sentido de lo imprevisto, no reaccionará cuando se espere de él una reacción violenta, reaccionará en forma contraria delante de las circunstancias insignificantes e irá, en una palabra, al encuentro de todas las armonías de un universo tranquilo. Harold Lloyd vive en un mundo revuelto, y los efectos más torpes provienen de que desea siempre vivir de una manera tranquila, sin conseguirlo jamás.

Cuando se pregunta a un niño si le gusta el cinema, responde: Charlot. Charlie Chaplin es, en efecto, el que ha tocado más profundamente al público. No todo el mundo le admira por las mismas razones, pero su comicidad es de esencias tan humanas que se podría descubrir rasgos de crueldad y, en todo caso, una profunda insensibilidad en todos sus enemigos; pero no importa mucho y es necesario esperar que les hará reír un día. Hay, en efecto, un Charlot en todos nosotros, pues no pertenece a nadie y no depende de nada.

Ha sido siempre muy difícil encerrar lo cómico en una definición precisa; la explicación que han dado a ello los psicólogos no tiene la fuerza persuasiva de la risa, a quien saluda. Lo cómico es un fenómeno completo y las explicaciones más exactas no pueden ser suministradas más que en el momento de su duración. Cuando se trata de Charlie Chaplin, el problema se hace todavía más complicado, porque no es solamente un actor, sino un pensador, y ocupa en el mundo cinematográfico el único lugar aparte que había. Ha sabido obtener, también, efectos cómicos de algunas situaciones tan graves, que no se sabe a qué causa atribuirlos. Y escapa todavía a la crítica, porque se ha complacido en no expresarse más que a sí mismo. Ninguno de nosotros hubiera podido prever la naturaleza y el grado de lo cómico que él ha revelado, y esto es al mismo tiempo de tan sencillo origen y tan corriente, que a nadie se le hubiera ocurrido imaginárselo; y como todo está en punto en sus películas, sólo se puede hablar de él. Ha dejado obras en el verdadero sentido del término. Si los demás dependen de algún modo del argumento que interpretan y dejan adivinar al actor, Charlie Chaplin vive; parece que le hayan filmado mientras vivía.

ANDRÉ BEUCLER

(Concluirá)

## ECOS DEL ALTAVOZ

Jack Benny, sensacional artista de la radio, acaba de firmar un contrato para producir tres películas para la Paramount.

George Barbier se propone tomarse unas vacaciones de dos meses en cuanto termine su actuación en «Three Married Men» (Tres hombres casados).

La magnífica voz de Paul Robeson, cantante de concierto de fama internacional, será oída en varias canciones de «Las minas del rey Salomón», la nueva película de Gaumont-British, en la que interpreta el papel de Umbopa, pretendiente de color al trono de Kukuana. Ya se ha comenzado el registro de las tres canciones que cantará Robeson en la película. Son: «Canción de Kukuana», «Canto de la montaña» y «Canto del viajero». Las tres han sido compuestas por Mischa Spoliansky, autor de las partituras de muchas películas de Jan Kiepura y otros cantantes.

En «El llanero», de Cecil B. de Mille, este director continúa fiel a su tradición de presentarnos escenas de baño, como en la mayor parte de sus películas, a partir de «Un consejo a las mujeres», que protagonizó Florence Vidor, hoy desaparecida de la pantalla.

Durante la temporada 1936-37, serán distribuidas en Estados Unidos más de 40 películas inglesas. Encabeza la lista la Gaumont-British con 24 producciones. Artistas Unidos espera ofrecer un total de nueve producciones: seis de Alexander Korda; una de Elizabeth Bergner, y dos de Criterion. 20th Century-Fox presentará cuatro películas. Columbia, una de Atlantic, con Edward G. Robinson, y «Beloved Vagabond», con Maurice Chevalier, hecha por Toepfütz. M.-G.-M. tiene entre manos «April Blossoms», producida por B. I. P. Además, la Alliance, subsidiaria americana de la B. I. P., piensa presentar un número indeterminado todavía de películas de dicha compañía inglesa, que oscilará entre doce y quince.

## Recortes de celuloide

Muñecas de lujo

Hoy nos ha dado por las reseñas de estrenos. Vamos por la cuarta: Hermosas coristas, bella música, asunto frívolo y de carácter festivo.



¡Caramba! ¿Dónde he visto yo eso? Indudablemente, en otra vida anterior. Es enorme la capacidad que tiene el hombre para recordar lo que le ha sucedido en sus anteriores ciclos vitales. O, no menos enorme, será la capacidad de hacer las cosas perennemente iguales.

¿Es posible?

Pero en el film no hay nada de aquello. Cuatro fandangillos, un marqués, una gitana enamorada, una marquesa y otra señora que desaparecen como por escotillón, un «cantor»; en fin, no falta nada... Un film por el estilo de los mil y pico que ya se han hecho en nuestro país, pero con la pequeña diferencia de que es un poco peor. (De una crítica de Carrasco de la Rubia.)



¿Estás de broma, amigo Carrasco? ¿Crees que es posible que sea un poco peor todavía? Indudablemente, habrá que levantar un monumento al realizador de esa película, porque ha conseguido lo que parecía a todas luces imposible: hacer una película peor de lo que se había hecho.

Pedrada segura

Londres.—Después de cinco semanas de rodaje de exteriores a bordo de un «cargó» de 1.100 toneladas, Rob Roy, Will



Hay y el personal de los estudios Gainsbourg, han regresado de Falmouth. La película que están realizando es «Windbag el marinero», dirigida por William Beaudine, para la Gaumont-British.

¿Un cargo de mil cien toneladas? ¿No será una carga? Bueno, la carga de conciencia es para el Pregonero, por meterse a hacer estos chistecitos.

El gusto es mío

Charles Rogers trabajará en la nueva radio revista de la B. I. P., sin título todavía. Esta será la tercera vez que Buddy Rogers vendrá a Inglaterra para la B. I. P.

¡Caramba! ¡Qué alegría! No sabéis bien, amados lectores,



lo que lamentábamos haber perdido de vista a Buddy Rogers. Es un verdadero consuelo saber que no se ha muerto y sigue por el mundo dispuesto a dar vida a muchachos incoloros e



inocentes. El Pregonero espera que en este tiempo sin saber de él le habrá salido el bigote, y a ser posible la barba, que le tape la carita infantil y que recordamos tenía.

#### Una de miedo

Otto Kruger será la estrella de «The Norwich Victims», tema de misterio de Francis Beeding.  
¿Otra más? ¡Dios! ¡Qué malos ratos se va a pasar El Pregonero sabiendo lo que sufrirá la gente por causa de otra pe-



licula de miedo! ¡Y el que se pasará él! ¡Pero no hay cuidado, en esta película de misterio, no hay tal misterio, porque ya en la propaganda nos dicen dónde está la estrella que nos guiará para resolverlo. La estrella es Otto Kruger.

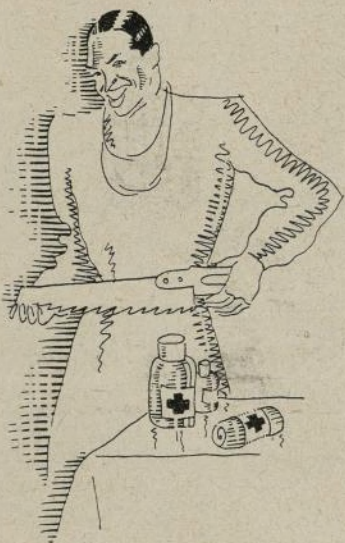
#### ¡Viva Cuba!

Elizabeth Bergner será vista bailando la rumba en una escena del film de la Max Schach-Trafalgar «Dreaming Lips» (Labios ensoñadores), que están próxima a terminarse bajo la dirección de Paul Czinner.

La escena ha sido rodada hace pocos días. Para ello, ha sido reconstituido en el estudio con todo detalle el famoso «400» Club, elegante club nocturno de Londres, y llenado por un genio de figurantes representando una elegante asamblea de Mayfair.

La rumba bailada por miss Bergner ha sido escrita por el compositor inglés William Walton, cuya obra está dándose a conocer rápidamente en el mundo de la música.

Raymond Massey y Ronney Brent, son los compañeros de



Elizabeth Bergner en «Dreaming Lips», que constituye un estudio de un conflicto de la esposa entre la lealtad y la exaltada pasión femenina.

El problema yo le resolvería muy fácilmente: Que sea apasionada con exaltación y lealtad, sin dejar de ser femenina; o también que, apasionadamente leal, propio de la exaltada feminidad; o que, fémica leal, se apasione lealmente; o que... o que, como Elizabeth Bergner, se canse de luchar con ese lío de palabras y se dedique a bailar la rumba para resolver el conflicto gramatical. Lo que no comprendo es que una señora que se llame Elizabeth Bergner (digo señora, porque, en contra de la opinión de los empleados de publicidad del estudio, está casada, y precisamente con Paul Czinner), digo que no comprendo que con ese nombre se baile la rumba. Es decir, con ese nombre ni con ninguno, porque no hay cosa más antiestética que la rumba.

#### Fecha memorable

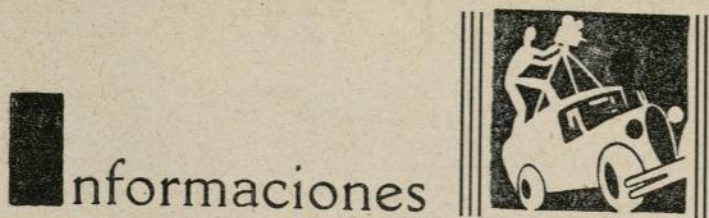
Londres.—Han sido vendidas todas las localidades para el Séptimo Baile anual del Film. El viernes, 13 de noviembre, promete ser una fecha memorable.

¡Y tan memorable! Como viernes, 13, habrá resbalones, pérdidas de carteras, enamoramientos y otras desgracias por el estilo. Ninguno de los asistentes dejará de recordar la fe-



cha en todos los días de su vida: "Allí me rompí la pierna", o "Me quitaron la cartera con mil pe... libras", o "Conoci a mi mujer". Ya es ocurrencia elegir semejante fecha. Tanto es así que El Pregonero no piensa asistir.

EL PREGONERO



## Informaciones

Hablando de regalos, un oficial del ejército inglés del Tibet envió a Katharine Hepburn un cilindro de oraciones, explicándole, al mismo tiempo, que a veces caminaba hasta cien kilómetros por el placer de verla actuar en películas... Un australiano, admirador de Anne Shirley, le envió, como regalo, un enorme cascarón de huevo de avestruz, autografiado por infinidad de aficionados, llegando a Hollywood en perfectas condiciones.

Aunque parezca mentira, las estrellas de cine van con frecuencia a los cinematógrafos por diversión. Recientemente,

## PANTALLAS DE BARCELONA

En el Palau de la Música Catalana: «Las amigas» y «Juventud»

Dos películas soviéticas, «Las amigas» y «Juventud», que se proyectaron el sábado por la noche en el Palau de la Música Catalana, con motivo del homenaje a los camaradas de la U. R. S. S.

«Las amigas» es un film de intensa acción dramática, en el que se describe el ambiente precursor de la revolución bolchevique, con palpitante verdad y muy justos tonos de realismo; visiones del pueblo esclavizado y de la rebeldía sorda y latente que va fraguando el estallido de la revuelta. Cuadros emocionantes de la abnegada misión de las enfermeras en los campos de batalla, de la lucha con las tropas zaristas, del sacrificio de las tres amigas, que todo lo ofrecen a la liberación de sus hermanos de ignominia y miseria.

Película de alto valor artístico, de incomparable técnica, de emoción directa y simple, que no precisa de complicaciones en su trama—un hilo de acción rectilínea y unilateral—para adueñarse del interés del espectador.

«Juventud» es un film documental, reportaje de un gran desfile de las organizaciones deportivas por la Plaza Roja de Moscú. Armónicas evoluciones, bellos efectos de conjunto, movimiento preciso de masas, que el realizador aprovecha con singular maestría para captar ángulos insospechados, planos imprevistos de sorprendente fuerza plástica.

En el Fémica: «Marido y compañía»

Escenas de la vida familiar norteamericana, llenas, en algunos momentos, de aguda observación y de suave sentimentalismo; pero frías y no logradas en su mayoría. Trátase de un viejo tema que ha sido repetido en el teatro y en la pantalla hasta la exageración.

Zasu Pitts en «Los amores de Susana»

(Conclusión)

Es una nueva y apasionante versión del famoso tema de «Soledad», la gran obra de Paul Fejos, que ha pasado a ser escrita con letras de oro en la Historia del Séptimo Arte. Esta vez interpretada por la insuperable, la maravillosa Zasu Pitts.

Y ya que hemos hablado de la vida artística de Zasu Pitts, daremos algunos datos sobre su vida particular, para terminar estas notas.

Estaba casada con Tom Gallery, del que se ha divorciado hace poco. Tiene una hija, de nombre Ana, y un hijo adoptivo, Donald.

¿Más? Algunos datos físicos: Dice en un sitio que tiene 1'67 metros de estatura, lo que sería una buena altura para una mujer, mientras que en otro leo que es de 1'70 lo que se acomoda más a la idea que de ella tenemos, con estatura por bajo de lo normal.

Con sólo verla en la pantalla sabemos ya que tiene los ojos azules y el cabello castaño, siendo, por lo tanto, su perfluo añadir estos datos.

Y nada más, por hoy.

V. GÓMEZ DE ENTERRÍA

«Diego Corrientes».

(Conclusión)

señor de la serranía, «el que a los ricos robaba y a los pobres defendía».

Y es Iquino el director del film, y son sus intérpretes principales Pedro Terol y Blanquita Gil. Esperamos que con estos elementos Iquino habrá logrado un buen film. Nos alegraríamos que fuese así por el cine español y por él mismo, necesitado de recuperar su personalidad artística.

Cómicos del cinema nacional: Miguel Ligero

(Conclusión)

conseguido los mayores éxitos. Lo han dirigido realizadores de la talla de Adelqui Millar, Louis Mercatón, Lewis Seiler, David Howard, Florián Rey, Benito Perojo y Jorge Infante.

Puede decirse que es un auténtico veterano del cinema, que ha trabajado con los mejores actores mundiales.

Su especialidad son los papeles cómicos, y del acierto con que los desempeña es la demostración más eficaz el prestigio y la popularidad de que goza. Ligero, figura primera entre los artistas cómicos de nuestro cine, ha conseguido,

todo Hollywood acudió al estreno de la película de Bing Crosby «Melodía del vaquero» (Rhythm on the Range). Entre los espectadores vimos a las siguientes celebridades: Adolph Zukor, acompañado de varios amigos; Gary Cooper y señora; Arthur Hornblow y señora (Myrna Loy); Franchot Tone y señora (Joan Crawford); Wesley Ruggles y señora (Arlene Judge); Frank Lloyd, director, con un grupo de amigos; Bob Burns y Martha Raye, que aparecen en el film y que están destinados a ser estrellas en un porvenir no muy lejano. Al finalizarse el espectáculo, los coleccionistas de autógrafos rodearon a las estrellas, arrancándoles la firma quierans que no.

Akim Tamiroff y Dudley Digges, que interpretan dos de los papeles más importantes en el film Paramount «El general murió al amanecer», se vieron obligados, recientemente, a suspender su trabajo durante dos días, por habérseles hinchado los párpados bajo la acción del maquillaje que utilizan para caracterizarse de chinos...

Helen Hayes y Robert Montgomery, son los protagonistas del film, una de las muchas películas incompletas de Metro Goldwyn Mayer.

En el Urquinaona: «La mascota»

¿O s acordáis de la vieja zarzuela que levantó en el concepto hermético de nuestras abuelas comentarios atizados desde sacristía en contra de la inmoralidad del teatro francés?

Aquella zarzuela la vemos hoy tan inocente y tan moral, que hasta nos atreveríamos a aconsejársela a la directora de un colegio de señoritas para sus fiestas de fin de curso.

Esta zarzuela ha sido llevada a la pantalla por nuestros vecinos los franceses.

No podía llevarse de otra manera. Han hecho de las imágenes disparates gráficos, acertadísimos en su mayoría. A lo largo del film, y entre disparate y disparate, asoma delicioso y agudo el fino humorismo francés, para hacernos sonreír con un instante cómico de buena ley.

Uno de los aciertos del film, es el haber mantenido, desde principio a fin, el tono, el gesto y la manera teatral, que adquieren un relieve cómico de insospechable comicidad.

Con Lucien Baroux colaboran un buen plantel de artistas, seleccionados y dirigidos con un gran sentido de la responsabilidad artística que preside la realización, hasta en sus menores detalles.

\* \* \*

En el Cataluña reforzaron «El deber» con «Tu hijo», un dramón de fabricación nacional, que, de la mano de «El deber», torea al alimón el buen gusto del público.

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

con el renovado triunfo de una constante labor ante la cámara, un puesto destacado, conquistado por méritos propios, entre las «estrellas» de mayor prestigio de la cinematografía nacional.

No tiene preferencia por ningún director determinado —o al menos se lo calla— y elogia sin distinción a todos sus compañeros.

Mide 1'68. Tiene cabellos castaños y ojos azules. Y está casado con la célebre actriz Blanquita Pozas.

Buscando caras nuevas

(Conclusión)

particularmente notable de una «extra» que en dos años se ha elevado como un meteoro. Su primer papel importante, aunque pequeño, en «La vida privada de Enrique VIII» trajo una avalancha de entusiasmo. En «El ángel de las tinieblas», en la cual aparece en compañía de Fredric March y Herbert Marshall, tiene el papel de mayor envergadura que jamás se le haya confiado.

—Es mi opinión—declara Goldwyn—, que en ella se revela como una notable actriz emocional. Estoy convencido que los otros jóvenes actores y actrices pueden probar su valer lo mismo que ella lo hizo. Por mi parte, me encargaré de darles la oportunidad que necesitan.

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

He aquí las insuperables cualidades de las nunca bien ponderadas  
SALES

LITÍNICAS  
DALMAU





# TABU

EL PERFUME DELICIOSO  
QUE NUNCA  
LLEGA  
A EVAPORARSE

*Dana S.A.*

