



CARY
GRANT
de la Paramount.

n.º 534
19 Nov. 36



Sponsor film

Ayuntamiento de Madrid

C&C
Ct.

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 Villarreal, 186
Teléfonos 80150 - 80159
BARCELONA

Año XI :: Núm. 534

19 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 : Gamazo, 4, Sevilla.

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

DE AYER A HOY

HACE tiempo, allá en pleno Bienio Negro, me sugirió una idea que a mí me pareció halagüeña el hoy director de Bellas Artes, José Renau. Eran momentos aquellos de pesadilla, de obscuridades planas, de sombras en filo, que flotaban odiosamente en derredor nuestro para ahogar los mejores deseos. Renau venía frecuentemente a Madrid para establecer el enlace nacional de «Nueva Cultura». De una de nuestras charlas cinematográficas, porque Renau es y sabe ser aficionado al buen cine, surgió la idea. Al principio había de ser un extenso artículo lo que escribiera. Pero tomé la pluma con tal ahínco, que a los pocos meses, en etapas lentas, dí al traste con un libro completo.

Al estallar en España el movimiento faccioso, guerra auténtica entre ricos déspotas y tiranos y pobres esclavizados en un trabajo de siglos, guerra entre la barbarie y la cultura, entre la opresión y la libertad; al estallar en España el movimiento faccioso, repito, tenía todo absolutamente preparado para editar el libro. Pensé que un tema de esta naturaleza sólo yo podía tratarle en el campo cinematográfico, no por cuestión de capacidad, que otro cualquiera podía hacerlo con más finura literaria y enjundia argumental, sino por mi posición política, reconocidamente ortodoxa en el marxismo. Mas a medida que los días de lucha fueron aumentando y la guerra adquiría mayor envergadura revolucionaria, me fui convenciendo de que el libro pasaba a la historia de las realidades pretéritas. Hoy lo suscribo, olvidado ya de la intención que me impulsó en su día a editarlo, y no procedo de esta manera porque el libro no sea revolucionario, con suficiencia—que lo es—para adaptarse a las actuales circunstancias, sino porque veo que todos los problemas que yo estudiaba con la vista fija en el infinito, empiezan a resolverse en una realidad suprema. La transformación social no se perfila; es ya un hecho. El séptimo arte será en breve, tan pronto como en los frentes se haya aplastado al enemigo común, lo que sus más desinteresados y entusiastas defensores pensamos que debía ser. Mi libro sería anacrónico si lo publicara. La masa domina las artes, como antes dominaba la artesanía de los oficios. La juventud, después de arrinconar los fusiles con gesto de triunfo, irrumpirá en las universidades del pensamiento, cantando con sus métodos nuevos las epopeyas de una vida sublime. Decidí guardar el manuscrito de mi libro como cosa pasada de fecha, como testimonio heroico de otros tiempos.

Pero en medio de estos días de lucha, en que a las más íntimas amistades se olvida para dar acceso al deber más esencial que le impone a uno mismo la conciencia, me encontré a un hombre afable, simpático, de estos que muy raras veces suelen destacarse en la vida de uno. ¿Te imaginas, lector, quién era?... ¡Ya lo creo que te lo imaginas! ¿Quién podía ser? Ese hombre inefable, de voz gruesa, dada a la verdad, era el amigo que nunca te abandona en estas páginas; era Guzmán Merino. Naturalmente, me disparó una pregunta en seguida que hubimos hablado largo y tendido sobre los acontecimientos que se desarrollaban entre el fascismo criminal y el pueblo generoso: «¿Por qué no escribes ya de cine?». La pregunta era rotunda para mí, que ya lo había olvidado todo. Mis actividades revolucionarias estaban relacionadas con el cine, pero no encuadradas en el periodismo, sino en la producción. Temía que no supiera escribir después de no coger la pluma desde hacía tanto tiempo. La inteligencia se insensibiliza cuando no se cultiva la actividad a que ordinariamente se le ha solido dedicar. Y yo no es que me lo temiera; es que estaba convencido de que así me había sucedido. Por eso le contesté a Guzmán: «Se me ha olvidado escribir.» Y así como un atleta envejecido exhibe las fotografías gloriosas de sus buenos tiempos, así yo le dije a Guzmán: «Lo que le puedo dar es algunos capítulos de un libro que escribí... y que, afortunadamente, no podré publicar porque la realidad se ha adelantado a mis propósitos.»

A Guzmán Merino le pareció bueno el ofrecimiento. Le dí una veintena de cuartillas escogidas entre las que a mi juicio creía más publicables... Y he aquí que esto es lo que vas a leer, amigo lector, en unos cuantos artículos que se publiquen. Ten siempre en cuenta que todo ello fué escrito en momentos de grandes aspiraciones, y que es publicado en momentos de inmensas perspectivas, de auténticas realidades.

A. DEL AMO ALGARA

Madrid, noviembre de 1936.

UN POCO DE EGOTISMO Y DE EGOCENTRISMO

Una hora de charla sobre... ¿sobre qué?

MATERIAL de trabajo: una máquina (Underwood, portátil, número 552.878), cuartillas de las que es posible disponer *ad libitum*, hora y media de tiempo y un cerebro vacío que sirve para todo, menos para pensar.

¡Ah! Y más vacío todavía: Un hombre que le quitan lo que tenía que hacer, está perdido. Me he quedado sin tema que iba a utilizar para llenar cuartillas. ¿Podría, cualquiera de vosotros, suministrarme otro para improvisar algo? ¿No? Pues lo mismo me pasa a mí.

Vamos a ver qué sale de esto...

¿Hablamos de cine? ¿Sí? Vosotros lo habéis querido. El otro día estuve en el cine, como habéis visto por el número pasado de la revista. Cada día que un salón recibe mi visi-

ta, tengo que echar las campanas al vuelo y enterar a todo el mundo. No soy menos importante.

¿Qué ví? ¡Caramba! Pues ví... lo que reseñé. Y conste que hacía dos o tres meses que no había puesto los pies en uno de esos lugares que la gente llama cine.

¿Qué es el cine? El cine es, según una definición que sospecho es mía, aunque muy vieja, «la expresión e interpretación de un objeto, un hecho o una idea por medio de imágenes visuales y sonoras». Claro que se podía haber expresado mucho más breve y correctamente como «una idea expresada en imágenes visuales y sonoras». Pero es perder el tiempo tratar con definiciones. Mucho más moderna (de hace treinta meses) es esta otra: «Cine.—Recurso para hacer transcurrir soporíferamente las tardes lluviosas.»

Además, esta última iba seguida por otra: «Cine.—Palabra inventada para huir del vulgar cine y del mecánico cinematógrafo. Algunos cándidos le suponen el séptimo arte. Ehrenburg le considera como una colosal fábrica de sueños. Otros le denominan arte realista por excelencia. Con tantas opiniones opuestas, nos quedamos sin enterarnos.»

¿Sólo hace treinta meses desde que escribí esto? ¡Cómo cambian los tiempos! Ahora lo hago peor. Entonces, cuando yo trazaba mis primeros palotes, aunque ya había pasado de la edad de hacerlos, tenía más tema de conversación, y no me hubiera hallado en un apuro como el de hoy.

A falta de otro asunto, hubiera disertado sobre cualquier cuestión muy seria (¡y tanto!) de estética del cine. O sobre la última película. O sobre las opiniones y dichos de mi amigo Justo Martín, el cual (ahora caigo en ello) parece que es el auténtico padre de las definiciones que copiaba. ¡Pobre hombre!, lo que le debieron costar...

¿Hablamos de cine, o me pongo a disertar sobre mis trabajos del ayer? Quizá sea mejor que lo dejemos para otro día. Para el día en que me ponga a autobiografiarme, para desesperación de los lectores de «POPULAR FILM». Todavía no he acabado de justificar el título de este trabajo. Ya lo haré y, ¡vive Dios! (¿no se dice así?), que lo haré a conciencia.

Pues a hablar de cine se ha dicho, aunque nada tenga que decir en este momento. Estoy cansado de teclear letra por letra, como si cada una de ella la tuviera que extraer con sacacorchos del cerebro.

El otro día estuve en el cine. Y no me aburrí. No valían gran cosa los programas, pero mi ausencia de las salas me habían traído un buen apetito de celuloide. Hasta que me harté.

Cualquiera de las dos fórmulas para hacer cine que vi puestas en práctica son inmejorables. Con un argumento vacío, cuatro disparates, un poco de música pegadiza y unos actores, basta para hacer una película entretenida. Bueno, entretenida la primera, la segunda, y concedamos hasta la tercera. A la cuarta y siguientes, se coge una escoba, y en dos momentos se arregla la cuestión.

Algo parecido es lo que tendríamos que hacer con la producción española. ¿Nos animamos a ello? Este es el momento, que no se volverá a presentar. Con un borrón y cuenta nueva, como si nada hubiéramos hecho, dicho, ni pensado. Y así estaríamos en camino de tener cine propio.

Claro que, el día que lo tuviéramos, no sabríamos qué hacer con él. ¡En poco compromiso nos íbamos a ver! No tener que hablar de lo malas que son, en general, las películas españolas, de los derroteros equivocados seguidos por los productores, y de otras cosas semejantes por el estilo... ¡No, no!, nos moriríamos. Es preferible que los productores sigan haciendo tonterías, que sigan trabajando los ineptos, y que los críticos estomacales (no es que sirvan para el estómago, sino que es el estómago el que ocupa todo el crítico), sigan deshaciéndose en alabanzas para la última producción, que es, por fin, el film que esperaba nuestra producción.

El tema del film español no es muy ameno. Ya está agotado. Tiene, no sé yo quién me atreva a negarlo, mucha miga. Pero la miga es indigesta.

Es preferible la corteza, mejor cocida, la superficie. Antes que la esencia, la forma, dijo no sé quien. Lo agradable, antes que lo útil. Antes flor que patata. Claro que lo mejor es ser patata con aspecto de flor. Por ejemplo, un lirio alimenticio. Ya me recuerda los tratados de Estética, para uso de todas las personas que no precisan de ellos: «La obra de Arte debe reunir las tres cualidades de bondad, belleza y utilidad.» Muy divertido.

Mucho más divertido es hacer lo que le venga a uno en gana. ¿Soy escritor? Pues escribo de lo que quiero... si puedo... y si me da la gana. ¡Ah! y sólo publicar lo que le pague a uno. Otra manera es hacer el primo de la manera más idiota. Mientras que la otra manera el primo es... quien paga, o sea, el dueño. (No lo digo por vosotros.)

Y luego por lo que con los linotipistas y correctores, por que donde tú pusiste un «America» (en inglés, sin acento), te lo españolizan, transformándolo en «América». O te sustituyen la «n» del «Ehrenburg» que va antes, por una magnífica «m», al recordar que delante de «p» y «b» se pone la segunda en lugar de la primera.

También puede ser que, donde tú escribas «ameba», te pongan «amibo», ignoro si más correcto, en todo caso sin uso, y te armen el taco grande entre masculinos y femeninos.

¿Merece la pena preocuparse por tales tonterías? ¿Merece la pena el disgustarte porque escriban siempre «obscuridad», «septiembre», etc., en lugar de «oscuridad», «setiembre», etc., tan correctos como aquéllos, y mucho más sencillos y conformes con su pronunciación no pedante?

Quizá no. Aunque nada importa que te atribuyan cosas que no son tuyas (como si no tuvieras bastante con los defectos propios), al ser de importancia tan nimia, como un acento o una letra de más o menos.

Ahora que (en un principio, y sólo entonces) el escritor, cuando empieza a utilizar el lenguaje, tiene que comenzar por batallar con las letras y demás signos. Ha de escribir sin cesar, corregir, pensar, antes de llegar a la corrección ortográfica, que no se adquiere en las escuelas, ni por la simple lectura.

El segundo estadio del pensador, es escribir sobre temas muy varios, y enfocados de muy diversa manera, para llegar a poseer el dominio de las palabras, para acrecentarse su vocabulario. Una palabra no se utiliza con toda confianza, antes de haberla tanteado (pronunciándola, escribiéndola) muchas veces. Y no se adquiere esta técnica leyendo un diccionario.

Simultáneamente con éste, el escritor aprende el significado exacto de los vocablos (ciencia que tampoco le enseña el diccionario, aunque alguna rara vez pueda guiarle en el asunto), las ideas que representan. Y, no menos importante, aprende a utilizarlas, en unión de los signos ortográficos, de tal forma que, de ninguna manera, y a ser posible, haya lu-

gar a dudas sobre lo que quiere decir. ¡En menudo compromiso te verás cuando dentro de tres siglos tus comentaristas se peleen por interpretar la frase «un artículo en una revista tratando de la cuestión»! ¿Es el artículo o es la revista la que trata de la cuestión? Quién sabe si acaso por discrepancias en torno a un dicho semejante, un partido político se escinde en dos, y, años después, llegan a las manos, con bajas por ambos lados. No, el escritor debe evitar tan sensibles accidentes.

Y ya es hora de que vayas pensando en vender (sucía ¡labra) tus artículos, o folletos, o libros; porque el escritor, aunque sea una cosa «tan sublime», y aunque sea poeta y todo lo que haya de ser, no vive del aire, ni de las moscas, como las camaleones.

Mientras tanto, estudias y machacas los temas que te interesan. Lo mismo pueden ser muchos que pocos, pues depende de tus aficiones y de tu capacidad cerebral. Sin perjuicio de enterarte un poco de todo, que viene mal al literato no saber de qué le hablan, cuando se salen de su tema.

Al cabo de los años mil, ya eres escritor hecho y derecho, casi capaz de codearte con las grandes figuras de la literatura mundial, si tu genio da para tanto, que, dicen críticos mal intencionados, es planta tan rara, que apenas se ven un par de ellos en cada generación.

De todas maneras, da lo mismo, porque cuando llegas a saber escribir, es ya hora de que te retires, porque a tu edad no puedes permitirte el lujo de sostener la pluma.

Otro día, continuaremos el tema. Por hoy hemos agotado el presupuesto.

ALBERTO MAR

Barcelona, 5 - XI - 36.

LINTERNAZOS

El cinema argentino

Parece que un destino trágico pesa sobre la producción de los países de habla hispana. La mala calidad de nuestras películas no es para dicha. La de las mejicanas, es ya proverbial. Argentina..., tomamos las siguientes notas de la "Revista del Exhibidor", de Buenos Aires, que demuestran palpablemente que "en todas partes cuecen habas"... por lo menos en los países hispanos.

Las producciones nacionales pasan por tres etapas, que podrían denominarse antes y durante su filmación y después de su estreno. Al principio, el globo comienza a hincharse con adjetivos rotundos; se dice que la película a filmarse será la mejor de la temporada o la mayor de cuantas han salido de los laboratorios locales hasta la fecha. Todo en ella va a ser magnífico: el argumento, los intérpretes, la escenografía. Comienza luego la filmación, y comienza el globo a desinflarse; gente que se dice enterada, da en decir que la cosa no es para tanto, y finalmente se termina afirmando que se trata de un verdadero bodrio. Bajo esta impresión pesimista se realiza el estreno, al que asiste, generalmente, más que público que paga y calla, gente que no paga y critica, vinculada a la propia cinematografía local. Y después del estreno vienen los peros: «Sí, no está del todo mal, pero, el sonido, la fotografía, los decorados, tan pobres...» A unos no les gusta el argumento, a otros la dirección, o hacen reparos al galán o a la primera actriz. Y, por desgracia, los peros suelen resultar perfectamente fundados.

Porque la verdad verdadera, es que la cinematografía nacional no marcha, no realiza ningún progreso meritorio. Está hoy donde estaba hace dos años, cuando con admirable pujanza inició su nueva era, que todos creímos que había de ser fecunda. Nació en el hampa porteña y de aquí no sale, aunque corre el riesgo de morir asfixiada en este ambiente enrarecido de «malevos», «compadritos» y «percantas». Y, en cuanto a recursos técnicos, bastará decir que muchas de las películas estrenadas últimamente, adolecen de fallas elementales que las de hace dos años no tenían.

Existe el concepto generalizado de que el público no entiende de delicadezas, y que hay que darle bazofia, que es lo único que le agrada. Se repite aquí la fábula de Iriarte, del burro al cual su dueño siempre le daba de comer paja, diciéndole: «Toma, paja, que es lo que te agrada.» Y el burro, como burro de fábula, cansado de verse maltratado e insultado, habló un día y le dijo al dueño: «Como paja, porque no me das otra cosa. Pero, dame grano y ya verás que bien lo como.»

El público, que quiere ver películas argentinas, acepta las malas obras que le dan, porque no se le ofrecen otras mejores. Los que aducen su ignorancia, no hacen más que buscar un pretexto fútil para encubrir impotencias o espíritu de fácil lucro. Mas por este camino se va al descrédito de la industria nacional, y no tardará en llegar el día en que ese público desdenado, hastiado de ñoñeces y tonterías, dé la espalda a las películas argentinas, como ya ocurrió en la época del cine mudo.

Ahora que se proyectan premios de estímulo para la cinematografía nacional, y que el gobierno de la nación evidencia interesarse por su progreso, es más necesario que nunca elevar el nivel técnico y artístico de nuestra producción cinematográfica. Para que sea digna de nuestra cultura y merecedora del apoyo oficial que postula, deberá realizar obras que merezcan el aplauso de todo nuestro público y puedan, sin desmedro, aspirar a conquistar los mercados extranjeros de habla hispana.

¿CÓMO SERÁ EL MUNDO EN EL AÑO 2036?

Todos sabemos, en sentido general, cómo será el mundo dentro de cien años. El aire estará infestado de máquinas voladoras; el servicio de pasajeros entre Nueva York y Yokohama, se efectuará por medio de gigantescos cohetes; habrá paz universal, al fin, y no habrá política. Estaba reservado, no obstante, a H. G. Wells y al cine, el describir las trivialidades del siglo XXI; darnos, por lo menos en parte, una pintura de los diarios afanes de nuestros lejanos descendientes.

¿Cómo pasará el hombre del futuro las horas del día? (Y habrá muchas horas libres en el futuro orden de cosas, cuando la maquinaria hará todo el trabajo y las horas de trabajo quedarán reducidas al mínimo.) ¿Habrá bizcochos y cerveza, se jugará al bridge y a los naipes? ¿Qué llevarán hombres y mujeres? ¿Habrá estilos y modas, o una monótona uniformidad de vestidos? Habrá televisión, naturalmente; pero, ¿habrá un equivalente siglo XXI del cantante de la radio, el «crooner»? Habrá cortejos y bodas; pero, ¿habrá arroz y flor de azahar?

No quiere esto decir que todas estas preguntas sean contestadas en «La vida futura», versión cinematográfica que ha hecho Alexander Korda de las profecías de Wells para el año 2036. Pero el cine tiene la ventaja, sobre otras imaginarias visiones del futuro, de que no puede presentar simplemente al hombre del porvenir en abstracto, conquistando a la naturaleza, manipulando gigantescas máquinas, emprendiendo magníficas empresas. No puede eludir la descripción detallada, porque han de presentar a este hombre en persona, ante los ojos del espectador que ha pagado la entrada. Y esto es precisamente «La vida futura».

«Metrópolis», lo único que se había hecho en serio hasta ahora en películas del futuro, evitó el hacerlo, transformando al común de la gente en «robots», vestidos todos igual y moviéndose con el ritmo de una correa transportadora. Wells, no obstante, ha rehusado esta trillada teoría de vida futura.

«En el mundo futuro—dice—, el hombre no estará reducido a la servidumbre ni a la uniformidad, que se convertirán en libertad y variedad. Los obreros son presentados como trabajadores individualizados, realizando una labor responsable en cooperación.»

En materia de estilos y modas, Wells es terminante. Sus instrucciones al director contenían firmes advertencias contra la uniformidad de la indumentaria o los estilos grotescos.

«Los vestidos han de tener estilo; pero los límites de ese estilo serán muy variados. Algunas mujeres, sobre todo las más jóvenes y bien formadas, vestirán como mancebos, pero

hay invencibles razones estéticas para que algunas de ellas conserven las faldas. En una limpia ciudad interior, no habrá objeciones contra las faldas largas.

«Yo diría a los dibujantes: «Por amor de Dios, dejen volar la imaginación, pero recuerden que precisan bellos vestidos; nada de trajes de jazz, ni cosas de pesadilla. El ser inventivo y original no es ser extravagante ni necio. Bellos vestidos para el mundo nuevo, por favor.»

La Humanidad, predice Wells, será beneficiaria, no víctima, de los inventos. «Hombres y mujeres del futuro, llevarán los equivalentes del bolso, carnet de notas, estilográfica, reloj, etc., de hoy.» Entre esta pequeña impedimenta, incluye un aparato portátil de radio, pulsera con televisión, lámpara eléctrica portátil y otras minucias que se llevarán del modo menos molesto, sobre la persona, requiriendo probablemente un ensanchamiento de los hombros rellenos de guata, del hombre contemporáneo.

Habrán cine en el mundo futuro, a pesar de los progresos de la televisión, nos asegura «La vida futura». La gente del porvenir, gozando de los beneficios de una cinematoteca, podrán ser indefinidamente entretenidos e instruidos con films de las vidas de sus antepasados de cien y ciento cincuenta años atrás.

Los deportes jugarán un importante papel en los ocios de la gente del futuro. Tendrán magníficos estadios adecuados para deportes de masas y concursos especiales. Estos deportes serán más peligrosos y excitantes aún que los de hoy, pues la humanidad se hará más y más intrépida con las nuevas conquistas del progreso.

La televisión se generalizará, tanto como entretenimiento, como práctica general para comunicarse los hombres entre sí. El juego y las fiestas o reuniones, existirán también. El tabaco y los licores, no obstante, parecen ausentes de un modo conspicuo de la utopía de Wells, debido, probablemente, a la teoría de que la humanidad estará demasiado sana y alegre para necesitar estimulantes artificiales. Por ejemplo, Wells promete que en sus ciudades con aire acondicionado no habrán resfriados, eliminando así una de las más bellas excusas conocidas del hombre para ingerir alcohol a modo de medicina.

Y la humanidad, indica Wells, a pesar de la aparente ausencia de política, tal como hoy se entiende, estará dividida entonces, como ahora, en opiniones de derecha e izquierda. Entonces, como en tiempo de Gilbert y Sullivan, «todo joven y toda muchacha, que vive en este mundo, será un poco liberal o un poco conservador.»

“LA VERBENA DE LA PALOMA”

HACE unos días vi en la pantalla «La verbena de la Paloma», cinta dirigida por Benito Perojo. De la producción o realización cinematográfica, se ha hecho crítica, dedicando alabanzas, en un sentido justas, porque si la obra teatral me la hubieran dado para que yo hiciera la adaptación, me habrían puesto en un aprieto. Valga esta confesión para avalorar la imparcialidad de mis juicios, aunque no a todos les parezcan acertados.

La adaptación está hecha con maestría, y la «dirección escénica», en algunos casos, completa; pero en otros dejan bastante que desear. Convénzase Perojo y todos los directores, que es la «escena» lo que hay que cuidar; y al «escenario cinematográfico», se han de subordinar técnica y adaptación, cámara y dirección; naturalmente que también artistas o imágenes.

Entre los casos defectuosos que puedo citar, son los del escenario de la canción de Julián en el taller. ¿Para qué la «imitación» de lo que hizo el director de «La dolorosa»? ¿Es que en un taller no cantan los obreros? ¿Por qué Susana no puede cantar su parte en su taller? Y por último, ¿a qué los cuatro fantasmones del coro, cuando cada uno en sus cajas, minerva o platina, puede cantar con los mismos efectos sonoros y justeza de expresión escénica?

En cuanto al escenario en colores, no es «morcilla», sino, sencillamente, la destrucción total del tipismo de la cinta. Ha sido una gran equivocación de Perojo ese «añadido exótico». Benito Perojo, que ha tenido un asesor, a él debió limitarse, y no a las asesorías de amigachos, que sólo adulan a las «plataformas».

Otro defecto, fácilmente corregible, es el de los pases de cámara en el escenario de los balcones, que yo denomino «cambios de situación». En estos cambios, la solución de continuidad ha de obedecer a «efectos de escenario», y en el de que me ocupo, desdice la pureza de la visión. Un cuadro preliminar del conjunto, da idea inmediata de los cuadros de detalle, con cortes secos en cada cambio. ¿Se hizo porque otros lo «hicieron así»? A mí no me satisface, porque

es la demostración de una grave falta, la misma de que adolecen muchas producciones, y ponen de relieve la característica de los directores.

No ha de quedar en el tintero un caso también de gran significación. Han corrido por las empresas productoras, varios originales para cinematografía; entre ellos, dos cuyos títulos no es necesario citar. En uno se presenta el «tipo» de una señora bigotuda y con patillas; en otro original, figura «La bigotes», en cuya descripción se dice: «Bigotuda y con un lunar de pelo fuerte en la barbilla».

Ya en otras cintas mediocres se «ha querido» presentar el tipo, aunque con muy mala fortuna, y en «La verbena de la Paloma» se refleja con gran precisión y acierto.

Los tipos en una comedia, novela, o cinta cinematográfica, son el alma del conjunto. Tienen una «originalidad», y perdida ésta, el tipo pierde su valor. Y bien sabe Perojo lo que ocurrió con la reclamación de Charles Chaplin, que tuvo muchos imitadores.

Hay otros detalles que no merecen la pena, entre éstos, el del abuso de los primeros planos, con anulación de perspectivas, que son defectos generales a causa de espíritu de escuela. No faltan los cuadros de piernas andando y otros semejantes, que presentan un «poema» a la visión del espectador. ¡Oh! ¡La belleza de «expresión» del movimiento de unas piernas! ¡Oh! ¡Genios directivos! ¡Oh! ¡Magníficos primeros planos para ofrecer la excelente y sublime visión de unas piernas que marcan el ritmo de los pasos!

¡Cinematográfico cien por cien!!
¡Lástima que Perojo no se sacuda el polvo de la imitación y de la rutina que se traslucen en «La verbena de la Paloma», dentro de una adaptación muy acertada y de escenarios plenamente conseguidos! Porque ha de tener en cuenta Perojo que «adaptación» es distinta a la «realización». La primera es obra de «conjunto»; la segunda de «detalle».

F. VERDÚN DALY

ECOS DEL ALTAVOZ

El drama en la pantalla va tomando siempre nuevos aspectos. El tema de «el hombre y el niño»—tratado infinidad de veces—ha sido enfocado en nueva forma, según nos dicen, en la nueva película de la M.-G.-M. «Su primera escapada», (Tough Guy). Está interpretada por Jackie Cooper, el «perfecto villano» Joseph Calleja y el actor canino Rin-Tin-Tin, hijo del héroe de la pantalla muda. Figuran también en el reparto Jean Hersholt, Harvey Stephens, Robert Greig y Misha Auer. La dirección se debe a Chester Franklin.

Cary Grant obtuvo un gran éxito con una canción que canta en «Suzy», la última película de Jean Harlow, lo cual ha decidido a B. P. Schulberg, productor de la Paramount, a

darle una oportunidad de lucir su voz en su próximo film Paramount «Wedding Present» (Regalo de bodas), en el cual colabora con Joan Bennett. Antes de trasladarse a Hollywood, Grant trabajó en muchas revistas inglesas, obteniendo muchos éxitos con sus canciones.

Johnny Downs y Eleanor Whitney siguen enamorados. Johnny no la deja por un solo momento, pero nadie sabe si la cosa va en serio.

En una de las escenas de «El llanero», producción de Cecil B. De Mille, Porter Hall tiene que beber una combinación de jugo de frutas y huevo. Después de varios ensayos y repeticiones de la escena, Hall tenía el estómago hecho una lástima. ¡Y lo peor del caso es que asegura que nunca le han gustado los huevos!

MARÍA LUISA ZIEA

• UNA NOTABLE PAREJA DEL CINEMA ARGENTINO

RAÚL TALÁN Y



RAÚL TALÁN es un batallador. Un batallador simpático. Inteligente, bondadoso; un tanto sentimental y un mucho de impetuoso. Diremos al amable lector algo de su vida: Su irresistible inclinación era el cine. Pero, por esas cosas de la existencia, primero fué ídolo de una profesión que él consideraba únicamente como el *modus vivendi*, y que no le apasionaba.

En Méjico, por los estudios, sólo consiguió que le dijeran: «Tiene usted un gesto cansado de antipática presencia...» «Demasiado alto para el papel en que lo admitiríamos», o: «No deseamos gente sin experiencia teatral» (como le observó un director de cierta fama, con falsos conocimientos de lo que es expresión de imágenes, amantes del diálogo y de las cuatro paredes de un estudio). Raúl insistía; hubiera seguido insistiendo hasta el fin, pero... se habían gastado ya unos cuantos pesos ahorrados, y las suelas de muchos pares de zapatos. Había que vivir. Un día, furioso porque le había dicho el jefe de los repartos, solemnemente, que tenía las orejas muy grandes, salió disparado del estudio. En la calle se encontró con un amigo. Después de hablar sobre asuntos íntimos le dijo éste:



—¿Tienes trabajo, Raúl?

—No.

—Yo—dijo Antonio—trabajo de entrenador en un gimnasio. Tengo influencia con el dueño de él. Si posees todavía ese vigor de cuando estábamos en la escuela...

—¿Cuánto ganas? — le atajó Raúl.

—Cincuenta pesos a la semana.

—¡Por esa cantidad semanal me hago yo brujo! ¿Adónde vas ahora, Antonio?

—Precisamente, al gimnasio.

—Ya estamos andando —terminó Talán.

Nuestro héroe comienza entonces su triunfal carrera deportiva. Al poco tiempo estaba convertido en el campeón de Méjico,

China y Filipinas, del peso «welter». «Muy bonito, muy bonito—pensaba él—pero, quiero ser actor de cine».

Se anuncia la producción de un film que prometía ser interesantísimo. Raúl se ofrece y le contestan: «Ya estamos cansados de los toreros-actores, y no queremos boxeadores-actores». Talán, que estaba decidido a entrar en el cinema por cualquier intrincado camino que fuese, consigue trabajo como encargado de los potentes reflectores del estudio. Algo, era algo.

Llega el primer día de trabajo. Habían designado para el papel principal a un actor, el más antipático actor que podían haber escogido. Y surgió lo esperado por alguien. El director del film estaba descontento con el astro; alto, robusto, pero amanerado; el cabello planchado a fuerza de grasa; un fino bigote terminado en punta, puntas que irritaban. Además, era vanidoso, un poco tonto y no admitía indicaciones de nadie, ya que siendo un actor teatral de cierto nombre, se consideraba con prestigio suficiente para desechar esa «ridícula técnica del cinema».

Mientras tanto, Raúl, allá en las alturas, al pie de su reflector, estaba agitadísimo. En el transcurso del film veía una interpretación, que ni escrita para él mismo.

Ya con tres días de filmación, se llegó a un punto en que el actor de las tablas quería hacer las veces de director. Hasta que sonó una voz con sentido del cine, la del realizador, quien, indignado, gritó:

(Continúa en Informaciones)



Cinco escenas de «Todo un hombre», película argentina de ambiente deportivo estrenada recientemente en nuestra ciudad.





Ida Lupino



Cary Grant

A JUZGAR POR LA HISTORIA DE MUCHAS ESTRELLAS, LA PICARDÍA EN LA INFANCIA ES BUENA SEÑAL

RECOMENDAMOS a los padres de niños traviesos que no se preocupen mayormente de este rasgo de sus hijos. ¡Quién sabe si el chiquillo se propone llegar a estrella de cine! Son muchas las celebridades de Hollywood cuya infancia fué una larga serie de travesuras. W. C. Fields, es quizá el que se lleva la palma.

Todavía vestía pantalón corto, cuando se escapó de su casa ante la perspectiva de que el autor, de sus días le pegara una paliza, por haberse partido la cabeza con un rastrillo que el muchacho había dejado abandonado en el jardín. El accidente no era de proporciones mayúsculas, pero coronaba una serie de travesuras a través de los años, y la paciencia paterna había llegado a su límite. Así, pues, Fields decidió tirar por la calle de en medio. Durante dos años vagabundó por los alrededores de Filadelfia, su ciudad natal, durmiendo a la intemperie en verano y refugiándose en asilos o casas abandonadas en invierno. Aprendió a procurarse desayunos y comidas por medios más o menos lícitos, y aprovechó los largos momentos de ocio para aprender juegos malabares, que fueron la base de su carrera artística.

Cary Grant se escapó también de su casa, y repitió la tentativa con éxito después de un primer fracaso. Su padre, un fabricante de tejidos de Bristol, Inglaterra, le pronosticó que acabaría mal cuando se negó a trabajar en la fábrica por salir en pos de una compañía de cómicos de la legua.

Joan Bennett, que en la actualidad colabora con Cary Grant en la producción de B. P. Schulberg para la Paramount «Regalo de bodas», tuvo una infancia turbulenta. Siendo todavía una adolescente, se escapó de su casa para trabajar de comparsa en un estudio cinematográfico a cinco dólares por día. La familia Bennett, una de las más distinguidas en el teatro americano, quedó anonadada. Ruegos, órdenes y amenazas de todas clases, se estrellaron ante la voluntad de la muchacha, que quería ser actriz. Por fin, su padre, Richard Bennett, ofreció a Joan un papel en una comedia que iba a estrenar en Nueva York. La muchacha aceptó el papel,

Bing Crosby

W. C. Fieldz



pero no quiso aceptar el dinero que Bennett le había mandado para su viaje.

En la misma película, figura Inez Courtney, otra muchacha discolá que abandonó el hogar paterno. Educada con rigidez y severidad, tuvo que sufrir muchos castigos por su insistencia en aprender a cantar y bailar con el propósito de seguir una carrera teatral.

Gary Cooper, que comparte con Jean Arthur los papeles estelares de la espectacular producción de Cecil B. De Mille «El llanero», no se escapó nunca de su casa, pero su conducta distaba mucho de ser angelical. Con su amigo Tommy Miller, se dedicaba a untar los rieles del tranvía de la ciudad de Helena, Estado de Montana, con manteca procedente de la despensa de su casa. Otra de sus diversiones consistía en hacer saltar montículos de arena con cartuchos de dinamita, sacados de los almacenes de las compañías mineras. Una vez, deseosos de tener un día de asueto, colocaron queso en los caloríferos de la escuela. Y se salieron con la suya, porque la clase quedó apestada y los profesores no tuvieron más remedio que despedir a los alumnos para poder ventilar el recinto.

Bing Crosby se escapó de su casa, pero fué a parar a la de su hermano Everett, que se apresuró a reintegrarlo al hogar paterno.

Ida Lupino provocó la ira de su padre, hasta el punto de verse despe-



JOAN BENNETT
in Paramount Pictures

Joan Bennett.

dida de su casa. Afortunadamente, las hostilidades duraron solamente unas horas. La lista sería interminable, pero, a juzgar por los resultados, la travesura infantil de los artistas de cine resultó una cualidad en vez de un defecto.

MANUEL ROMERO



TRAS DE LA PANTALLA

Por Hollywood y por Londres



S.I.P.-101-373
Charles Boyer y Marlene Dietrich en "El jardín de Alá".



Una escena de "El último mohicano", film basado en la novela de James Fenimore Cooper, e interpretada por Robert Barrat.



MARLENE DIETRICH no permite que su hijita María, quien hace poco cumplió once años, asista a la exhibición de ninguna de sus películas antes de haberlas ella visto primero y considerarlas apropiadas para una jovencita de su edad.

La rigurosa censura que la estrella impone a sus propias películas, ha dado por resultado el que María, hasta la fecha, haya visto solamente dos de las numerosas películas de su madre. Durante un descanso en la filmación de la cinta tecnicolor «El jardín de Alá», la cual protagoniza junto con Charles Boyer, Marlene Dietrich expuso sus razones para tal medida.

—Más que a la vulgaridad—declaró la estrella—, le temo enormemente a un concepto desequilibrado de lo que verdaderamente es vida.

«Así como vigilo la lectura y las diversiones de mi hija, igualmente creo necesario ver yo primero una película—sea mía o de otros—antes de dar mi aprobación.

«María me ha visto en «El expreso de Shanghai» y en «Deseo». Teniendo en cuenta el valor literario de la obra y su fiel reproducción en el celuloide, le permitiré también que vea «El jardín de Alá».

«Pero—siguió Marlene—no dejo nunca que asista a la exhibición de películas que presentan triángulos amorosos y otras situaciones de carácter similar. Deseo que conserve sus ilusiones cuanto más tiempo posible, y jamás toleraré que aprenda de la pantalla a juzgar equivocadamente las costumbres de sus mayores.»

Marlene Dietrich cree que todos los padres deberían tomar igual cuidado con sus niños.

La estrella, dijo además: —Cuando llegue el momento, daré completa libertad a María para escoger por sí misma. Mas entonces estará ya en la edad de poder avalorar y analizar debidamente las reacciones humanas.

«Como madre, será un día muy feliz para mí aquel en que pueda llevarla a ver todas mis películas. ¿Qué madre no estaría orgullosa en iguales circunstancias?

«Mas hasta que llegue este tiempo, tengo que decirle a menudo: «No, María, mamá cree que es mejor que no veas esta cinta.»

Hablando de «El jardín de Alá», siete



extraños instrumentos, produciendo la embrujadora música africana, dan un genuino ambiente árabe para la fascinadora escena del café moro, en la cual Tilly Losch baila la fiera danza de las dagas de la famosa bayadera «Irene»; Jamel Hasson, el asesor técnico, rebuscó en todo Hollywood y Los Angeles hasta dar con lo que hacía falta.

Tecados por músicos de sangre árabe, los instrumentos consisten en una «minjaira», algo así como una flauta; un «derbaqui», un tambor larguirucho que se sujeta con el brazo izquierdo; un «aúd», una especie de guitarra, de seis cuerdas; un «daf», el tomtom de los árabes; la «busuk», parecido a una bandolina; el «zamur», primo hermano del flautín, y el «annoín», una adaptación árabe de la cítara.

* * * *

¿Cuántas películas han sido reexhibidas nuevamente en su localidad después de un período de tiempo más o menos largo? Con seguridad, si se esfuerza en recordar, diría usted que muy pocas. Pues permítame advertirle que no se sorprenda indebidamente si «Los amores de Enrique VIII» ayuda a aumentar el quebrantamiento de esta regla general. Esta famosa producción de Alexander Korda, protagonizada por Charles Laughton, que alcanzó un formidable éxito en todo el mundo y batió toda clase de records cuando primero fué exhibida en Estados Unidos en 1932 y 1933, acaba recientemente de hacer su reaparición en centenares de pueblos.

En toda historia del cine americano, esta es la primera vez que una cinta inglesa ha merecido los honores de volver a ser presentada en cines de primera categoría. Es a la insistencia del público que se debe su «segundo estreno», y la grande acogida que recibe en todas partes, causa muy favorables comentarios entre los conocedores de la industria cinematográfica.

Comentando acerca de esta nueva distinción alcanzada por una producción hecha en Inglaterra, Arthur W. Kelly, vicepresidente de Artistas Unidos, dijo:

—La reexhibición de «Los amores de Enrique VIII», un hecho que bate todos los precedentes de la industria en Estados Unidos, es un altamente merecido tributo a la cinematografía inglesa en general y a Alexander Korda en particular. Sirve también para dar énfasis a lo verisímico que todos los perspicaces observadores reconocen; esto es, que el arte cinematográfico es internacional en sus alcances—que para una buena película no existen fronteras—. Los amantes del cine acogerán entusiásticamente y patrocinarán toda película de verdadero mérito, no importa cuál sea su origen.

Y ya que hemos mencionado «Los amores de Enrique VIII», es interesante observar que un famoso trío artístico se ha reunido de nuevo estos días en los recién construidos y ya famosos estudios de Alexander Korda, en Denham, cerca de Londres. Nos referimos a Charles Laughton, Alexander Korda y Elsa Lanchester. Hace tres años hicieron historia con «Los amores de Enrique VIII»: Laughton encarnando al rey, Elsa Lanchester (la esposa

Placa de bronce, descubierta recientemente en Nueva York, para conmemorar la labor histórica realizada por James Fenimore Cooper, en sus novelas.

del actor) en el papel de Ana de Cleves, y Korda de director y productor de la película.

Ahora vuelven a trabajar juntos en la producción London Films «Rembrandt». Korda dirige la cinta, teniendo Charles Laughton el rol titular y caracterizando Elsa Lanchester a Enriqueta Stoffels, la campesina oriunda de Zelanda.

Las primeras escenas de la primera película realizada en Denham, fueron filmadas hace algunas semanas, y el evento adquirió proporciones de una sentida ceremonia. Elsa Lanchester declamó las primeras palabras del argumento de Carl Zuckmayer, y la más moderna y completa de las plantas cinematográficas del mundo inició sus operaciones.

La escena representaba la sala del Tribunal de Amsterdam, en ocasión de verse la causa contra Enriqueta Stoffels, un exacto duplicado de la obra maestra de Rembrandt sobre dicho episodio. De esta manera Korda da vida real a un suceso que el gran maestro creó para la eternidad.

* * * *

¡Muchachas! ¡Y señoras también! Este año pueden ustedes llevar cualquier estilo que gusten, con tal que les caiga bien.

Este es el pronóstico acerca de las nuevas modas que hace Omar Kiam, el director y creador de modas de los estudios de Samuel Goldwyn, quien acaba de llegar a Hollywood después de haber pasado seis semanas visitando y estudiando los talleres de modas femeninas de Nueva York.

—Por primera vez en la historia moderna del arte de vestir—declara Kiam—, no existen estilos despóticos para las damas.

«Todos los vestidos son perfectamente aceptables, aunque su largo varíe desde las rodillas al tobillo, si bien se observa una inclinación por la falda corta. Los sombreros tendrán gran variedad, desde el de anchísimas alas al del diminuto estilo de «sello de correos».

«Las galas para soirées muestran cierta tendencia a



Charles Laughton en «Rembrandt»

líneas de corte sastré; sin embargo, algunas de las nuevas creaciones más elegantes son más holgadas y vaporosas que nunca.

Una de las más importantes razones que motivaron el viaje de Omar Kiam a Nueva York, fué el buscar revistas de modas de los años 1907 y 1908 para servirle de guía en la creación del vestuario para «Come and Get It», la próxima versión cinematográfica de la novela de Edna Ferber del mismo nombre, protagonizada por Edward Arnold y con un elenco en el que figuran en primera línea Frances Farmer, Joel McCrea y Mady Christians.

* * * *

He aquí varias interesantes notas sobre «El último de los mohicanos».

Ninguna producción en estos últimos años ha presentado tantas dificultades en encontrar un lugar apropiado para filmar las escenas exteriores como esta epopeya de James Fenimore Cooper. Para ello hacía falta dar con una región agreste y libre del avance de la civilización, y cualquiera que conozca un poco Estados Unidos sabe lo difícil que es hallar una grande extensión de tierra virgen de las marcas del progreso.

La prolongada búsqueda dió fin con el descubrimiento del valle de Holcomb, cerca del Lago del Gran Oso, en el norte de California. Tan lejos de todo lugar civilizado se halla esta región, que osos y otros animales salvajes, se empeñaban todos los días en hacer de las suyas dentro de la zona en que estaban tomando la película. Para poderse librar de los curiosos visitantes, había que ahuyentarlos con disparos al aire a cada rato.

Dicen que Robert Barrat, que representa el papel de Chingachgook, en esta cinta se parece más a un piel roja que los antiguos aborígenes de Norteamérica.

Una placa de bronce, conmemorando la labor histórica que James Fenimore Cooper hizo con sus novelas, fué recientemente descubierta en Nueva York delante de un grupo de personalidades literarias.

V. L. DE ENTERRÍA



Besos kilométricos en «poses» un tanto absurdas y forzadas, para que constituyan su alabonazo en las puertas dormidas de la sensualidad.

DESPUÉS de dos años y medio de la creación del «Código de Moral Cinematográfica», final de una activa campaña religiosa, en que se empleó la amenaza y una especie de bloqueo cinematográfico, volvemos a dar vueltas en su derredor, como ya entonces lo hicimos.

Se ha dicho muchas veces y con frecuente insistencia, que el norteamericano cumple con rigurosa exactitud las leyes impuestas. Pero hay que reconocer que, en lo que se refiere al tratado moralista redactado por mister William H. Hays, plato de lentejas puesto frente a unos puritanos para que disolvieran su «Legion of Decency», no han hecho honor a su fama de disciplina. El yanqui ha mirado de reojo el Código, que, dicho sea de paso, poseyó y aún posee, ya que está en vigor (?), ciertas leyes que conducen al buen gusto y al decoro del arte, y acabó por virarle completamente la espalda, rompiendo así su tradición de ciudadanía. A nosotros, francamente, todas las autoridades y censuras, ya políticas y religiosas, nos han parecido siempre imposiciones al artista natural e instintivo, que se ve obligado a seguir un camino marcado de antemano o a arriesgarse, en caso contrario, a contemplar la mutilación de su obra.

Claro que el cinema yanqui está supeditado a las conveniencias capitalistas, pero si no existen las imposiciones políticas y campañas particulares, como la que dió origen a la formación de la nueva moral del cine, puede existir aún cierta libertad personal. El Código no se ha cumplido deliberadamente en muchas de sus bases, y en otras ha sido variado, según conceptos e interpretaciones de los términos a que recurre su redactor. El tratado, que empieza con tres principios generales imprescindibles, dice así:

«1.º—No se producirá ninguna película de moral inferior a los espectadores.»

Los productores han tomado estas palabras como un símbolo. Es notoria la mayoría de públicos vulgares y la minoría de espíritus selectos y cultivados. Como hay necesidad de crear films destinados a las dos categorías, resulta que las películas inferiores, ya en tema, dirección o interpretación, suman muchas más que las superiores, dedicadas a grupos cultos, que ven en el cinema una expresión del arte, pero que, justo es decirlo, no son los que colman las ansias capitalistas de los mercaderes de imágenes. Es la masa quien ha popularizado el cinema, y es para ella, para su gusto, para su moral, todas las películas—salvando las naturales y lógicas excepciones—que se realizan. «Películas según la moral de los espectadores», recomienda el Código, por un error de redacción, ya que, de ser así, hay públicos que tienen muy escasa moral y otros que carecen completamente de ella.

El principio número 2: «Sólo se presentarán tipos de vida correcta, sometidos únicamente a las exigencias del espectáculo y de la fábula», es uno de los muchos tópicos que encierra el tratado puritanista. El cinema, que ha gustado siempre de la originalidad y aún más de la excentricidad, se ha saltado a la torera, como cualquier meridional, este principio. El tipo normal, o como dice Hays, «de vida correcta», ha sido llevado muchas veces a la pantalla, pero es personaje de poco rendimiento y de imposible repetición. Los hombres comunes que los miembros de la «Legión de la Decencia» querían ver reflejados en el lienzo, celosos de sus principios religiosos, dueños de campos cultivados y prósperas haciendas, casados «moralmente» y con muchos hijos, son sin duda alguna, y a juicio de las firmas cinematográficas, mucho menos interesantes que los otros tipos de vida original y complicada psicología. Hollywood, para complacer en cierto modo este imprescindible mandato, tuvo que recurrir a figuras tan prestigiosas como Pasteur.

El principio número 3, dice así: «No deberán ser ridiculizadas

CÓMO CUMPLE HOLLYWOOD

EL CÓDIGO DE HAYS....



Borrachera... Baco exaltado en sus más diversas formas. No existe película norteamericana en la que las bebidas prohibidas no ocupen un papel principal.



La película inverosímil, basada en el terror, con monstruos por intérpretes y sandeces a chorro libre, es otra de las formas que cultivaron los yanquis.

Pistolerismo, gangsterismo, secuestros... Todas las modernas formas de ir contra la ley, han sido exaltadas por la película norteamericana.

las leyes naturales o humanas, ni su violación podrá suscitar simpatía.» ¿No es un tipo antihumano, que ni aún por exigencia de la fábula puede ser disculpado, el creado por Boris Karloff en la serie Frankenstein? ¿No es antinatural el tema y el tipo que aparece en «Las manos de Orlac»? ¡Bah!, con este principio, como con los otros, Hollywood no se molestó...

Luego de estos principios, vienen varios capítulos, divididos en varias partes. Dice el artículo primero en su cláusula b): «Los asesinatos brutales, no deben presentarse.» Este precepto ha sido cumplido estrictamente desde julio de 1934 hasta que se creó «El infierno negro», en sus imágenes correspondientes a la muerte a golpes del presidente de un sindicato minero por un policía mercenario. La censura yanqui, compuesta por miembros del gobierno y de la religión, deliberó mucho sobre este film, hasta acabar por cortar aquellas escenas, que por su crudeza no convenían a sus respectivos partidos. Yo ignoro si la versión que pronto se estrenará en España, contiene las escenas anteriormente descritas. De tenerlas, se habría por tercera vez incumplido la ley, y, en caso negativo, no sería precisamente por no desearlo.

El segundo artículo del mismo capítulo, notifica que, «los robos, saqueos, fracturas de cajas de caudales, voladuras de trenes, minas u edificios, no deben presentarse en detalle». Sería innumerable especificar todas las películas, empezando por las de «cow-boys» y acabando por el drama moderno, que contienen «detalladamente» las formas de abrir las cajas de caudales y los diferentes medios que existen para saquear una casa o una banca. En «No soy ningún ángel», puede comprobarse el incumplimiento de esta parte del Código.

El mismo artículo repite: «El empleo de armas de fuego, se reducirá a lo imprescindible.» Y precisamente son dichas armas las que con más frecuencia suelen usarse, ya en manos de un profesional o de un pobre marido que quiere hacer respetar de ese modo su honor y su nombre. Únicamente se ha variado la calidad de héroe en los films de «gangsters», ocupando el policía el lugar que aquél ocupaba en la protagonización. Pero los elementos que prestaban emoción—las armas de fuego en primer lugar—no han sido variados, pese a todas las amenazas religiosas.

El cuarto artículo, redactado de la siguiente forma «El consumo de licor en los Estados Unidos, no debe presentarse, salvo que lo exijan el asunto o la caracterización de los personajes», es sin duda el que menos se ha cumplido, ya que es sabido el afán con que el film americano muestra—sobre todo en la alta comedia—las grandes fiestas, en que corre espumoso el champagne, o si queremos ser menos románticos, francamente, el whiskey. Como el artículo no lo prohíbe en orden terminante, los argumentos siempre contienen algún personaje «cuya caracterización exige la exhibición de licores», o se varía el lugar de acción simplemente.

Con el capítulo segundo, correspondiente a los temas sexuales, ha sucedido exactamente lo mismo que con el anterior, y especialmente con el precepto número 1: El adulterio. «Aunque algunas veces sea necesario para el asunto, no debe tratarse explícitamente, ni justificarse, ni presentarse en forma atrayente.»

Copiosos en verdad son los films de factura norteamericana que tienen por tema principal el adulterio, que, además de ser presentado en forma atrayente, es muchas veces—como en «Fiel y pecadora»—justificable. ¿No comete un adulterio explícito Greta Garbo en «El velo pintado» y en «Ana Karenine»? ¿No es precisamente la película americana la que más recurre al tema del amor y del adulterio? ¿Qué sería de las vampiresas si en el cinema se prohi-

(Continúa en Informaciones)



Sex appeal... Carnes luminosas a través de ceñidales que encubran levemente para que el esfuerzo imaginativo sea mayor, y mayor el afán de imaginar.



J. Freixes Saurí

No tiene muchos veteranos el periodismo cinematográfico. Es demasiado reciente el cine, y fué poca la atención que despertó en un principio para que haga muchos años que los periodistas se interesaron por él. Y si alguno empezó a hacerlo, la mayoría ha ido desapareciendo, dedicándose a otras ramas del periodismo, más lucrativas que ésta.

Saludamos hoy a un veterano del periodismo cinematográfico español: J. Freixes Saurí. Hace veintiséis años que fundó «Arte y Cinematografía», y la ha mantenido hasta llegar al número 400, que ha aparecido recientemente, para celebrar sus Bodas de Plata.

Tomamos del citado número (gran esfuerzo editorial como no se conoce otro en nuestra prensa de cinema): «Ardua y penosa ha sido la tarea que nos impusimos; tan penosa, que de un puñado de amigos que fuimos en los primeros tiempos de «Arte y Cinematografía», sólo queda uno para defender la publicación...»

Y éste, J. Freixes, la mantuvo durante veinticinco años. Cuando vemos salir revistas cinematográficas cada mes, para morir a la quincena, es de admirar el esfuerzo de este hombre, sosteniendo casi solo una revista durante veinticinco años. Si no lo viera, no lo creería...

Seguimos transcribiendo:

«No nos fué, ni nos es fácil, el sostenimiento de la revista. Las publicaciones dedicadas al séptimo arte se multiplican de día en día, y con el natural dinamismo que lleva en sí la cinematografía bajo su aspecto comercial, los que a ella dedican sus actividades, prestan más interés, salvo contadas excepciones, a la última publicación

que aparece, que a la que durante años y años sacrifica energías, entusiasmos y dinero.»

Más adelante:

«Por esto se nos puede perdonar que sintamos en este momento la coquetería de ser viejos y la satisfacción de haber llevado la revista durante nuestra larga actuación por caminos de puro idealismo.»

Y basta de copiar. La labor de Freixes es obra que se alaba por sí sola, con sola conocerla. Los 400 números de la revista hablan ya más de lo que pudiera hacerlo nadie, y más de lo que podríamos nosotros.

Además hay que añadir la «Guía de la Industria y el Comercio Cinematográfico en España e Industrias relacionadas con el mismo», cuya edición para 1936 (Año X de su publicación), está contenida en el mismo número. Esta Guía, con todo el acopio de datos, con toda la paciente labor que supone, contiene toda la clase de informes que pueda desear el profesional del cinema, sea productor o distribuidor, periodista o exhibidor. Otro tanto que añadir a la labor de Freixes.

«POPULAR FILM» rinde hoy su homenaje a J. Freixes y Saurí, a «Arte y Cinematografía», a veinticinco años de labor continuada y de resultados positivos.

Michael Whalen

Cuando se trata de hablar de un artista novel, siempre nos hallamos ante la dificultad de decir algo nuevo de él, sobre todo si le conocemos por solas referencias. Algo así nos pasa en este caso, en que debemos presentarles a ustedes a Michael Whalen, artista de la 20th. Century-Fox, casa productora de un crédito que sería completamente inútil detenerse en remarcar.

Las referencias que tenemos de él son inmejorables, pero ¿no podríamos decir algo nuevo? Decir que es un joven que promete, parece una condescendiente alabanza para indicar que no ha dado ningún resultado todavía.

Decir que ha obtenido grandes éxitos, aunque en pequeña cantidad, en su calidad de actor no veterano, un tópico.

¿Qué diríamos?

No digamos nada, puesto que ya ustedes se pueden figurar que, si no lo hacemos, es porque no hay suficientes palabras nuevas para calificar a cada una de los componentes de la nueva generación de artistas cinematográficos norteamericanos. Sí diremos que en la citada productora, al lado de artistas ya consagrados por muchos años de trabajo y éxito, abundan estos nuevos valores, como si la productora quisiera dar a cada aspirante una oportunidad para triunfar.

Janet Gaynor y Shirley Temple

Al lado de la artista acreditada por más de ocho años de trabajos, a partir de aquel «Amanecer» de imperecedero recuerdo, se halla la niña precoz que ha batido «records» de taquilla y de simpatía y admiración.

Al verlas juntas, podemos dudar de cuál de las dos será más niña, si la Janet Gaynor que conocemos desde hace

(Continúa en Informaciones)



pasan cerca del centro de la lente, no pasan exactamente por el foco. Recordad, y perdonadme estos esfuerzos a que pretendo someter vuestra memoria: En el tercer capítulo decíamos que, al tratar de hallar el foco, encontrábamos que éste era casi un punto. Subrayábamos intencionadamente el *casi*, por el motivo que ahora vemos.

Pero, si el foco no es exacto, tampoco serán precisas las imágenes. Cuando éstas están poco aumentadas sobre el tamaño del objeto original, este error no es percibido por el ojo; pero, si el aumento es considerable, las imágenes resultan borrosas y confusas, pues lo que debía ser un punto se convierte en la imagen en una superficie, y resultan las líneas transformadas en bandas.

Voy a ceder la palabra a un autor de la materia, y no porque sus palabras tengan nada de notable, sino porque me voy a tomar un descanso. Pero no será sin decir que un *diafragma* (o cortina) es un tabique circular —a la manera de un plano anillo— que tapa determinada parte de la lente. (Puede también no ser circular, u puede también tapar o descubrir toda la lente. Más adelante volveremos a tropezarnos con él.) Dice el citado autor: «Para corregir la aberración de esfericidad, los ópticos disponen de varios medios. Se puede disminuir el diámetro de la lente valiéndose de dia-

Traje de fantasía para revista. Está elaborado con 500 plumas blancas de avestruz.



32

Para grandes distancias, y para que, a pesar de su gran tamaño, resulte suficientemente clara y luminosa la proyección, se requiere un fuerte manantial de luz. En el llamado *microscopio solar*, se utilizaba la del mismo Sol. En los casos corrientes de proyección se utilizan lámparas de muchas bujías (mil, dos mil) y se procura que sus rayos no se pierdan. Para esto, se coloca detrás de la lámpara un *reflector parabólico*, es decir, un espejo curvo que tiene forma de paraboloide. Estos espejos tienen también su foco. En éste se coloca la lámpara. Y los rayos son enviados, formando un haz de rayos paralelos, hacia adelante, hacia la diapositiva, u otra placa o película que se emplee. Además, entre la lámpara y el lugar de colocación de la placa, se coloca un sistema formado por dos grandes lentes, que recibe el nombre de *condensador*, porque «condensa» la luz sobre la placa o película.

Encendida la luz, sólo nos queda «enfocar», puesto que no vamos a trasladar de sitio la pantalla o el aparato, ni tampoco fabrican los industriales un tipo de linterna para cubrir las diferentes necesidades de amplitud de local.

Para enfocar se utiliza un procedimiento diverso al del caso de la cámara oscura. Aquí, la lente está contenida dentro de un tubo que puede correr dentro de otro. Con lo cual se puede sacar más o menos, alejándole o acercándole de la placa. Esta maniobra se realiza a mano, o bien con un tornillo que, por medio de unos sencillos engranajes, hace que el tubo se deslice por el interior del otro.

Por segunda vez, en el curso de esta exposición, nos da el estudio un rendimiento práctico. Ya podemos dedicarnos a dar proyecciones «fijas» por pueblos y aldeas. Pero, mucho me lo temo, esto ya no interesa ni en los lugares más alejados de la civilización moderna. Hay que perfeccionar la idea.



Boceto de un traje de época para «La FERIA de la VANIDAD».

29

12

libertad. El joven tenía órdenes de irse cuando quisiese, mientras los preparativos para la boda de Serafina y el capitán, Don Baltasar, continuaban con febril actividad.

El joven bailarín esperaba poder ver a su amada antes de partir. Cada día buscaba un nuevo pretexto para postergar su viaje.

Pero en la villa nadie prestaba mucha atención al joven. Los soldados, envalentonados por el éxito y la buena suerte de su capitán, sometían el pueblo a su voluntad, robando y humillando a sus habitantes, seguros de su impunidad.

Pero el día de la partida no podía postergarse más, sin atraerse las iras del capitán y desencadenar sobre la cabeza de su amada la tempestad. Jonathan decidió marcharse, y con el corazón henchido de dolor y la impotencia rugiendo en el alma, hizo los preparativos de su partida final y definitiva. Tristemente se despidió de su viejo compañero, el indio a quien tantas veces ayudara en las rudas tareas que le imponían los soldados, verdaderos amos de la villa ahora.

—¡Oh, señor, si tuviérais una sola gota de sangre española en vuestras venas!...—suspiró el indio.

—¿Qué podría hacer, buen amigo, qué podría cambiar mi suerte?...

—Lucharíais como un valiente, señor, y no es dejaríais arrebatar a la mujer que amáis.

Durante un buen rato aquellos dos hombres hablaron largamente en silenciosos susurros. Cuando se separaron, sus rostros resplandecían. Se estrecharon las manos y sus ojos se dirigieron una promesa elocuente.

Serafina vivía como en un sueño. Aquella actividad febril le mantenía los nervios en tensión, y evitaba encontrarse con Jonathan, a fin de no mostrarle al joven el dolor que embargaba su alma. Pero cuando Jonathan se disponía a partir, seguido por las burlas de sus enemigos, que habían traído un pequeño burro como montura para el bailarín, la muchacha apenas pudo conterer una protesta. Los dos jóvenes se miraron, y en aquella

postrer mirada se dijeron que se amaban y se dieron el adiós eterno. El Destino había sido cruel con ellos y ambos sabían que no podían esperar clemencia del capitán. Aquel mismo día debía cele-



guardaban las amplias bodegas del alcalde, reían y charlaban, burlándose de la generosidad de sus anfitriones.

En un rincón del florido patio, y después de haber bebido a discreción, Don Baltasar y el padre de Serafina sostenían una animada conversación. El astuto capitán aprovechó la oportunidad que le presentaba la embriaguez del dueño de la casa, para hacer su petición formal: la mano de la hermosa castellana...

CAPÍTULO IV

La petición de Don Baltasar no sorprendió grandemente al alcalde. Había notado la insistencia de su hija en retener al apuesto capitán y el afán que la joven ponía en sus tocados, así como su indiferencia hacia Jonathan Pride, el pirata prisionero.

Don Baltasar se decía íntimo amigo del gobernador, y aquella alianza satisfacía la vanidad paternal del buen alcalde, que no sospechaba las verdaderas intenciones de su huésped.

Sin embargo, quiso quedar bien con su propia conciencia, de modo que creyó oportuno preguntar si su hija compartía la pasión del pretendiente.

—Serafina me ama, señor. Me lo han dicho sus ojos en mil ocasiones. Conozco a las mujeres y sé que vuestra hija siente incontrolable inclinación por mí...

—Si es así—respondió el alcalde—, nada más tenemos que hablar. Le doy la enhorabuena y permítame que le llame hijo...

Ambos hombres sellaron con un apretón de manos la promesa. El destino de Serafina acababa de ser determinado por ellos, sin consultar a la joven. Era la costumbre de la época y los matrimonios se arreglaban entre el padre y el prometido, sin tener en cuenta los verdaderos sentimientos de una muchacha.

En la sala, Serafina y Jonathan Pride bailaban el último vals. Después, el joven sería conducido a Monterrey, donde pagaría con su vida el crimen que se le imputaba: ser pirata.



Los demás pasos se andarán a su debido tiempo. Tened un poco de paciencia.

CAPÍTULO V

CUESTIÓN DE TÉRMINOS O LA DIFERENCIA ENTRE TEORÍA Y REALIDAD

Una de las mayores dificultades con que tropieza el que pretende iniciarse en una disciplina científica cualquiera, es el número de términos incomprensibles y difíciles, con que ha de toparse a cada paso. En la Química del Carbono son cosa corriente los nombres como *tetrametilparadiamidotrifenilmetano* que, como se ve, tienen únicamente la complicación de ser compuestas de otras cuantas, entendiéndose fácilmente en cuanto se impone uno en su mecanismo de formación. No tan largas, pero no menos raras, son algunas de las que utiliza la Óptica.

Estoy convencido plenamente de que, si estuviese resuelta la cuestión de términos, para el principiante, tendría éste andado la mitad del camino.



Para resolverlo, un vocabulario de las palabras griegas que se utilizan en los vocablos científicos modernos, sería casi de tan alta conveniencia como el sueldo de director de una gran compañía de electricidad.

Lo adecuado sería dar unas breves nociones de griego que nos despejasen el camino que seguiremos.

Pero... desconozco el griego, y prefiero mil veces declarar el sentido de la media docena de términos que se nos echan encima, con amenazas de tormenta.

Porque ¡ay de vosotros! vamos a seguir un poco más con la Óptica. Con las lentes, precisando más. Sólo unos parrafitos, que nos ayuden a aclarar términos como «sistema de lentes aplanático».

Maquillaje durante un rodaje de exteriores.

30

acromático y anastigmático». Digamos antes que se utilizan dos clases de vidrio en la fabricación de lentes, el *crown-glass* o vidrio corriente, y el *flint-glass*, que contiene plomo. Algo así como vidrio y cristal. El flint tiene la particularidad de tener un *poder de dispersión* del espectro (acordáos ahora de lo que decíamos hace un par de capítulos) casi doble que el del crown. Es decir, el espectro que da es de doble longitud.

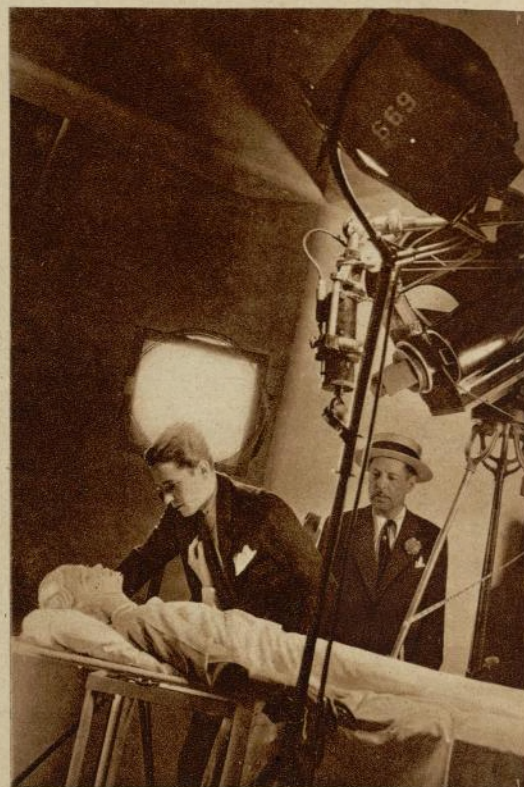
En todo lo que hemos expuesto en el penúltimo capítulo, al hablar de las lentes y de la formación de imágenes con ellas, hemos supuesto... muchas cosas. Aunque no todas las suposiciones han sido declaradas, pasando varias de contrabando.

El caso es que... que aquello era demasiado perfecto. Y la diferencia entre la teoría y la realidad es que ésta es más grosera y menos sencilla, por intervenir muchos elementos en ella que no se pueden tener en cuenta al exponer la teoría por vez primera, a causa de la complejidad del problema.

Vamos ahora, pues, a poner a la obra los remiendos que sean precisos.

Si sólo se utiliza la parte central de las lentes, y cumpliéndose algunas otras condiciones, podemos creer que se presentaba el caso de perfección teórica. Pero si esas condiciones no se cumplen, si utilizamos toda la lente, las imágenes de los objetos sufren todos los dolores del mundo, al aparecer deformadas, presentándose ciertos defectos que reciben el nombre de *aberraciones*. Y es una lástima no poder utilizar toda la lente. Puesto que, cuanto mayor sea la abertura por donde se introduzca la luz, mayor cantidad de ésta pasará, como pasa más luz por una gran galería que por un pequeño boquete hecho en la pared. Y, a más luz, corresponde más claridad, más luminosidad, como ya sabía Pero-Grullo en su tiempo.

Tenemos la primera en turno, la *aberración de esfericidad*, que consiste en que los rayos que no



«Soles» de iluminación en el estudio.

31

10

Cuando la música cesó, el joven murmuró con tristeza:

—Ha terminado la lección, señorita. En Monterrey no tendré que enseñar a bailar...

Serafina oprimió ligeramente la mano del apuesto mancebo, y rápidamente, después de convencerse de que nadie la escuchaba, le dijo:

—He determinado que no iréis a Monterrey...

—¿No?... ¿Y cómo podréis evitarlo, amiga mía?

—Prestadme atención, Jonathan. En el jardín os esperará un hombre de confianza. Conoce el camino y os conducirá lejos de aquí...

—¿Y vos conocéis también ese camino, Serafina?

La joven se sonrojó. Comprendía la velada insinuación de su compañero. ¡Eran tan raros aquellos extranjeros para hacer una declaración amorosa!... Sin darle tiempo a responder, Jonathan insistió ardientemente:

—Serafina, os lo ruego: seguidme. Nos casaremos en San Diego, después iremos a pasar nuestra luna de miel a Boston.

—Pero...

—Por Dios, Serafina, no podemos perder tiempo. Nos vigilan. He adivinado vuestro interés por mí y vos sabéis que os amo... Dime que me seguirás... Dime que partirás conmigo...

Aquel tuteo, las primeras palabras de amor que el joven le dirigía, estremecieron a la muchacha. El corazón le latía con violencia. Sabía que una señorita de su posición debía resistir, mostrarse modesta, negar que le amaba. Pero él tenía razón: no había tiempo que perder. Rápidamente tomó una resolución.

—Bien, es preciso aprovechar este momento. Los soldados están bebiendo en la cocina. Mi padre y Don Baltasar están afuera. Partiremos, pues, en este instante...

Pero era demasiado tarde. En aquel momento el capitán y el alcalde entraban en la sala. Jonathan dirigió una rápida y elocuente mirada a su amada, y sin turbarse comenzó:

—Uno, dos, tres... Una vuelta, señorita... eso es.

Don Baltasar los miró un instante y por sus ojos pasó una sospecha. Rió irónicamente y se acercó a la pareja. Serafina advirtió la amenaza en aquella risa insolente, y tratando de disimular dijo al joven instructor:



11

—Basta por hoy, señor. Creo que ya podéis retiraros.

Jonathan Pride no se movió.

Entonces el alcalde se acercó a su hija:

—Serafina, quiero que sepas la noticia, hija mía: el capitán Don Baltasar acaba de hacerme el honor de pedir tu mano, que yo le he otorgado, desde luego...

—Es un honor que yo declino—contestó secamente la joven.

—¿Cómo?... ¿Pero acaso no le amas?... Tu conducta me había hecho creer que...

Jonathan le interrumpió:

—La señorita insistió en invitar al capitán y ha sido generosa y amable con él, por salvarme la vida. Ella no le quiere.

Don Baltasar dió un paso:

—Bien—dijo—. Ahora debo cumplir con mi deber. Es hora de que mis soldados conduzcan a este hombre adonde se haga justicia.

Los ojos de Serafina miraron con desesperación a su amado. Comprendió que aquel momento era decisivo y llamó bruscamente a su doncella. Cuando ésta se presentó, ordenó trémulamente:

—Que se den órdenes a la modista para que comience a preparar mi ajuar de boda... Vamos, de prisa. Está convenido que me casaré con Don Baltasar...

El capitán se acercó con una sonrisa de triunfo en los labios; pero antes de que pudiera decir una palabra, la muchacha continuó:

—Pero debe ser una boda alegre. No quiero que nadie sufra... Todos tienen que ser muy felices ese día...

—Sí, sí; bien dicho, señorita. Todos tienen que ser felices—aprobó el capitán.

Serafina se volvió:

—Todos... hasta el pirata, a quien pido que se deje en libertad de volver a Boston.

—Concedido—asintió el interpelado—. Será mi regalo de boda, hermosa mía. Pero que no regrese por estos contornos. ¡Y no olvidéis que su cabeza está pregonada!

CAPÍTULO V

Gracias al sacrificio de Serafina, Jonathan Pride había sido puesto en

LA HISTORIA EN LA PANTALLA

por PIERRE BERNE DE CHAVANNES



Ilustran la página una escena de «Catalina de Rusia», película interpretada por Elizabeth Bergner; una escena de «La vida privada de Enrique VIII», de la que es intérprete central Charles Laughton, y un momento de «Capricho Imperial», de Marlene Dietrich.



El cinema es la mejor escuela nocturna.

E. VUILLERMOZ

LA historia, como buena hija, se presta a todas las fantasías de los que la tratan. Unos viene a ella, deferentes, a pedirle lecciones de experiencia, lecciones de filosofía; otros, sedientos de erudición, desean verla sin velos y sin composturas; otros, sectarios o doctrinarios, la someten brutalmente o melosamente a su gusto o a su mala intención; otros, le piden fuertes emociones o se contentan con divertirse con ella. Después está «la historia escuchada a las puertas de la leyenda» por un Víctor Hugo, y aquella sobre la que un Cabanés entreabre las cortinas de la alcoba.

Dócil—y con motivo—a todas las exigencias y a todos los caprichos, la Historia aparece continuamente bajo tantos aspectos, que nos preguntamos cuál es su verdadero semblante. Además, pocas veces se entrega por entero, como si quisiera dejar a sus fervorosos mejor intencionados la áspera alegría de la duda y de la suposición. De aquí nacen muchos errores, pues como la verdad, el error es muchas veces histórico; la mentira también. El error cometido de buena fe por el historiador reducido a conjeturar para colmar lagunas, es admisible y excusable; la mentira, por condenable que sea, puede beneficiarse de las circunstancias atenuantes cuando está dictada por alguna razón de interés superior. Pero tal indulgencia, ¿es admisible en las deformaciones puramente caprichosas?

Esta cuestión, que ya se suscitó con la novela y el teatro pseudo-histórico, vuelve a ser de actualidad hoy que el cinema recurre también a la Historia y que no siempre hace buen uso de lo que saca de ella.

Varios colegas nuestros han mostrado preocupaciones, pero no excesivas. El exceso de contra-verdades contenido en «Cristina de Suecia» de Rouben Mamoulian, les ha hecho fruncir el ceño y adquirir su tono más severo, pero, en general, se sienten inclinados a excusar, por el logro artístico de un film, las alteraciones que encierra, no sólo de la *verdad*, sino también de la *exactitud* histórica. «Catalina de Rusia», de Paul Czinner, «Capricho imperial», de von Sternberg, y «Las aventuras de Cellini», tienen también su aprobación.

Intencionadamente hemos hecho la distinción entre *verdad* y *exactitud* históricas. La verdad es generalmente, por muchas razones, difícilmente controlable, lo que de ninguna manera significa que sea lícito separarse adrede de las verdades adquiridas o aceptadas como tales. La exactitud, en cambio, es más exigible porque no está sujeta a la duda y porque es relativamente fácil adquirir. La cronología, los monumentos, los retratos y estampas de la época, las colecciones de trajes y muebles, las crónicas de costumbres y usos, etc., proporcionan una documentación bastante completa para que podamos pretender reconstituciones históricas exactas, al menos en lo que se ha convenido en llamar la «atmósfera» de un film. La rebusca de efectos fuera de la exactitud documental la desaprobamos resueltamente.

Se objetará, quizás, que por razones de estética es admisible que el cinema estilice figuras, costumbres y ambientes del pasado desde el momento en que no encuentra nada que decir a que se haga lo mismo en los argumentos sacados de la vida contemporánea. Argumento especioso—no se moleste el estimable colega belga de quien lo hemos tomado—para quien se coloca, como nosotros, en el punto de vista de las ideas y de los conocimientos que el gran público puede sacar del espectáculo cinematográfico. Este público, en efecto, no tiene más que mirar a su alrededor para darse cuenta de todo lo que puede haber de artificioso en un film moderno. Y aun así, lo artificioso lo será sólo durante un tiempo: pronto los grandes modistos, los decoradores, los arquitectos, los «snobs» y casi todas las mujeres, pondrán en moda las «estilizaciones» del estudio...

No es la misma cosa en los films de género histórico. En éstos, el público no advertido—la gran mayoría—tiene el derecho a ver, a falta de la rigurosa verdad histórica, una fiel imagen del pasado. Algunos films se la dan, aunque hagan poco caso de las razones profundas de los hechos que ilustran. «La vida privada de Enrique VIII», por ejemplo, es un film que toma visiblemente a broma

(Continúa en Informaciones)

EL ESPÍRITU DEL DOCUMENTAL

(Conclusión)

A pesar del carácter aparente de objetividad de estas composiciones, la elección de documentos y su montaje son guiados por un sentimiento, un artificio, una tendencia que se resuelven en la presentación de los personajes y de los hechos, en una manipulación íntima capaz de actuar en los espíritus mucho más eficazmente que una franca y tradicional narración. Eficacia artística, si la manipulación secreta es guiada por el sentimiento; eficacia política, si es dictada por un interés de orden práctico. En otros términos, la técnica del documental trata de provocar en el espectador por la persuasión y la sugestión, este abandono, este estado de plena confianza del que no se deja ordinariamente llevar en presencia de las ficciones artísticas tradicionales. En este pleno abandono, el documental insinúa un fantasma poético, una tesis política, una teoría moral. Es en suma un truco infernal, una trampa infalible. Por lo que se puede decir, con alguna razón, que la técnica del cinema es el perfeccionamiento acabado de todas las técnicas artísticas, que las supera a todas.

Resumidos así los caracteres generales de la tendencia documental, conviene distinguir en una definición demasiado genérica. Se declara documental un film que hace desfilar ante el espectador una serie de paisajes o que representa las fases de fabricación en una cristalería, o la fundición del hierro; documentales también los films de Van Dyke que embellecen en una documentación real una ligera historia sentimental; documentales también los films sobre los bajos fondos de la sociedad; los films de guerra o de revoluciones; documental *Muchachos en uniforme*, y documental *El hombre de Arán*. ¿Pero qué se diría si se incluyeran en una definición común los autos de una causa célebre, las composiciones de Potzner y de Hélène Iswolski y los *Hermanos Karamazov*?

En la progresión que hemos seguido se puede observar que el valor práctico de la documentación disminuye en tanto aumenta el valor sugestivo de la obra. Naturalmente, en esta metamorfosis graduable, el documento resulta cada vez más una ficción y un truco. Los documentales científicos y las actualidades filmadas adquieren un mayor efecto vulgarizador si la aridez de la exposición se corrige, truca y embellece con un ritmo original, vivificado por una atmósfera senti-

mental. La eficacia vulgarizadora se conquista en detrimento del rigor documental. De hecho, los films de Van Dyke no son, desde el punto de vista científico, documentales de la vida de las fieras y de los salvajes. La apariencia documental de *Muchachos en uniforme* no es más que un medio, un pretexto para hacer eficaz una tesis social. La importancia documental de *El hombre de Arán* es muy inferior a la de un verdadero film geográfico, pues el prestigio primitivo de la fotografía resulta sobre todo de su objetividad absoluta, que despoja la acción de todo sentimentalismo; una fotografía de guerra puede ser macabra, nunca será trágica; lo trágico deriva de una atmósfera, de un fluído, no de la cosa en sí. Dziga-Vertoff dice haber obtenido efectos cinematográficos más realistas y más impresionantes de una explosión trucada que de una verdadera explosión de dinamita.

En conclusión, mientras el film científico se valoriza como un poderoso auxiliar en los laboratorios, el cinema busca en el trucaje documental, más que en documental puro, una mayor eficacia para la pedagogía y la propaganda. Sin la mediación de un elemento estético de ritmo o de montaje, no se logra producir en el espectador la sugestión deseada. Y de este mínimo de decoración — si se puede decir — el documental se ha elevado a un nivel de puro lirismo. ¿De qué deriva el valor estético de *El hombre de Arán* si no es de un lirismo? En este film se ha desterrado todo elemento narrativo. Toda la obra parece resolverse en un rítmico, en un armonioso encadenamiento de imágenes: sentimental contemplación de la naturaleza, aspectos grandiosos del océano y de sus furiosos, belleza suprema de la lucha de los humildes contra los elementos, exaltación de la voluntad de vivir y de durar. Como en la poesía literaria. Todo efecto se obtiene con imágenes y contemplaciones.

Como cosa opuesta piénsese en *Campeón*, en su narración detallada y complicada, implícita en el ritmo de sus imágenes, en su intensa investigación psicológica. Entre *El hombre de Arán* y *Campeón* existe la relación que se puede establecer entre una novela de Balzac y un poema de Leopardi. Novela y poesía lírica. Por tanto, en materia de estética cinematográfica, documental es el sinónimo perfecto de lirismo.

ALBERTO CONSIGLIO

PARA EL ARCHIVO

Influencia de la pantalla sobre la juventud

EN casi todas las películas se veía a los personajes hacer uso de armas de fuego, debiendo señalarse el peligro que esto podría representar, habituando a los espectadores, especialmente a los jóvenes a disparar por cualquier motivo. («The Canadian Digest», 27 - XII - 36.)

Para justificar los anteriores temores, los diarios registran el caso de un pequeño francés que «para hacer como Douglas Fairbanks», disparó un revólver contra personas de su familia porque no habían obedecido con bastante rapidez a su «¡Arriba las manos!». («Popolo de Italia», 19 - I - 31.)

El señor de Goldenbach, publica en el «Cinegraph» un artículo titulado «La pantalla erótica y la juventud moderna», en el que afirma que es injusto y contrario al buen sentido, acusar a la pantalla de ejercer una influencia perniciosa e inmoral sobre la vida sexual de los jóvenes. La película, como cualquier otra manifestación artística, no es más que el reflejo de la vida social. En la sociedad es donde hay que buscar los orígenes de la corrupción. («Cinegraph» de París, del tiempo que se va citando.)

El «Boletín de la Asociación Pro Cine Cristiano» de Bilbao, combate la tesis de que las películas de guerra deben proyectarse libremente ante los niños; el Boletín declara inadmisibles esta tesis, puesto que los niños no poseen un sentido de autocritica tan desarrollado como los adultos. (Enero de 1931.)

En «Variety» de Nueva York, se dice que no es vano ocuparse y hasta preocuparse de los efectos del cinema en la

mentalidad de las nuevas generaciones; se dice que, solamente en los Estados Unidos, 200.000 niños de cuatro a diez y seis años van cada semana al cine, lo que representa para la industria cinematográfica una renta anual de veinte millones ochocientos mil dólares. (10 - XII - 30.)

Ambrose A. Diehl, en la «Revista Internacional de Cinema Educativo», después de señalar el «aspecto positivo y bienhechor del cinema», reseña los negativos o perjudiciales, exponiéndolos en siete puntos: 1.º Se ha exagerado mucho la importancia de la cuestión sexual en la vida. 2.º Los crímenes se han expuesto en los colores más vivos, dada la mala fuerza peligrosa de los malos ejemplos, sobre todo en los espectadores más fácilmente impresionables y para aquellos que no tienen muy consolidados los principios de moral. 3.º Se ha hecho caso omiso en muchos casos del ideal religioso y de los principios de moral. 4.º Ciertas películas han debilitado la confianza y el respeto hacia las instituciones establecidas. 5.º Se han mostrado muy indulgentes hacia los extravíos de la conducta. 6.º Ciertas escenas falsean los sentimientos, las costumbres, las aspiraciones de ciertas naciones, han anulado parcialmente los felices efectos que otras películas habían podido tener en la estima recíproca de los pueblos y por tanto en las relaciones internacionales. 7.º Ciertas películas han predicado un bajo materialismo como fin de la vida. (Diciembre de 1931.)

Seguiremos archivando fichas que nos sirvan de documentación.

nario, pues entre los dichos famosos de la ocurrente actriz hay aquel de «No hay hombre sin atractivo...» y el de que «Lo que cuenta en un hombre es su personalidad. Por feo, rechoncho o calvo que sea un hombre, si tiene gracia y salero conquistará a las mujeres. Y, sino, cuénteselo a las admiradoras de Napoleón.

No tengo inconveniente en creerlo. Si hay hombres que son capaces de enamorarse de una de esas vampiras de cinema, no veo el por qué una Mae West, sin amor, por haber nacido fuera de tiempo y lugar (mejor dicho: conservada en contra de la corriente del tiempo), no va a enamorarse del único hombre que la hace caso.

Manías

George Raft odia los aparatos de radio. Francis Lederer detesta los monóculos. Claudette Colbert se levanta de la mesa, aunque esté en casa ajena, cuando le ponen delante un plato de zanahorias. Las mujeres charlatanas y efusivas asustan a Fred MacMurray.

George Raft se acuerda de las facturas. Francis Lederer es un muchacho inteligente, porque, vamos a ver: ¿para qué diablos sirve un monóculo? Claudette Colbert cogió una vez un empacho de zanahorias. Y, en cuanto a Fred, ¿verdad que es un hombre inteligente?

EL PREGONERO

ROLLOS DE CELULOIDE

Trece películas en producción en los estudios Warner de Burbank

Hollywood.—Continuando su rápida marcha de producción, los estudios de la Warner Bros. - First National Cosmopolitan, en Burbank, tienen corrientemente trece películas en curso de producción. Seis de estas trece están ante las cámaras, mientras las otras siete están siendo preparadas para su pronta realización.

Las seis que a fines de octubre se estaban rodando, son: «Sam Quentin», con Pat O'Brien, Humphrey Bogart, Ann Sheridan y Barton MacLane, dirigida por Lloyd Bacon; «Bad Man's Territory» (El territorio del hombre malo), con Dick Foran y Linda Perry, dirigida por B. Reeves Eason; «Another Dawn» (Otro amanecer), con Kay Francis, Errol Flynn, Ian Hunter y Frieda Inescort, dirigida por William Dieterle; «Ready, Willing and Able» (Listo, complaciente y hábil), con Ross Alexander, Ruby Keeler, Louise Fazenda, Carol Hugues, Winifried Shaw y Allen Jenkins, dirigida por Raymond Enright; «Penrod and Sam», con Billy Mauch, Harry Watson, Frank Craven y Spring Byington, dirigida por William McGann, y «Mountain Justice» (Justicia de la montaña), con Josephine Hutchinson, George Brent, Robert Barrat, Mona Barrie y Guy Kibbee, dirigida por Michael Curtiz.

Las siete en preparación, son: «Call It a Day» (Llámallo un día), con Olivia de Havilland, Ian Hunter y Patric Knowles, dirigida por Archie L. Mayo; «Desert Song» (La canción del desierto), en technicolor, con Frank McHugh; «Danton», que interpretarán probablemente Charles Laughton, Spencer Tracy y Claude Rains, basado en el drama de Romain Rolland, para ser dirigida por Max Reinhardt; «The King and the Chorus Girl» (El rey y la corista), una producción de Mervyn LeRoy, con Fernand Gravet y Joan Blondell; «My Husband's Secretary» (La secretaria de mi marido), con Margaret Lindsay, Anita Louise y George Brent; «Justice After Dark» (Justicia después de la oscuridad), con Ann Dvorak y John Litel, y «Marriage Clause» (Cláusula matrimonial), interpretada por Robert Montgomery y Olivia de Havilland, bajo la dirección de Busby Berkeley.

La cinemateca más importante del mundo

John Hay Whitney, como presidente del Museo de la Modern Art Film Library, ha anunciado la llegada de dos remesas de películas de Inglaterra y Francia. Todas las películas que las componen fueron obtenidas por John E. Abbott, director de la Biblioteca, en su excursión al extranjero del pasado verano. Cuando se termine la reunión de películas, esta colección internacional de films será la mejor del mundo.

Una de las recibidas en estas remesas, es el primer film de René Clair: «Paris qui dort». Cuando Clair hizo esta película en 1923, era un desconocido mozo que había sido periodista y luego actor de cine. Un negativo de ella fue localizado finalmente en París, después de una larga búsqueda. Pero previamente se había hallado una buena copia en poder de J. S. Fairfax-Jones, propietario del Teatro Everyman, en Hampstead (Inglaterra).

Más de 150 películas de origen inglés, francés, danés, americano e italiano, fueron presentadas a la Biblioteca del Film por Leslie Wood, un escritor londinense de escenarios, que tenía la manía de coleccionar viejas películas. La mayor parte de esta colección está hecha antes de 1914. Un interesante ejemplar del lote, es el primer éxito de taquilla producido en Inglaterra: «Rescued by Rover». Un film corto hecho en 1907, por el pionero cinematográfico Cecil Hepworth, de un coste de treinta y ocho duros. De los films recientemente adquiridos, varias series de programas serán hechas por la Film Library, y hechas circular por museos, colegios y grupos de estudio de todo el país. Dos series de películas hechas en los Estados Unidos están ahora en circulación.

«La televisión no es una seria amenaza para la industria del film», dice Laemmle, Jr.

La industria cinematográfica no tiene que temer una seria competencia de la radiotelevisión, ha declarado Carl Laemmle, Jr., en una reciente «interview» con los periodistas neoyorquinos.

La gente no se conformará con quedarse en casa para divertirse, aseguró el productor. Desean salir fuera de las cuatro paredes de su hogar. Mezclarse con otros en los teatros.

Comentando la situación de la producción inglesa, Laemmle, que ha regresado recientemente de una larga visita a Europa, observó que, con la excepción de tres o cuatro compañías, Inglaterra tiene abundancia de empresas efímeras. Además, apunta, muchos de esos pequeños equipos están compuestos por hombres que nunca han trabajado en el estudio de una gran compañía.

Laemmle cree que el color tiene un gran camino que recorrer antes de llegar a ser de uso general. Personalmente, no desea trabajar con este «ingrediente» de producción hasta que se haya resuelto al mismo tiempo la cuestión de la tercera dimensión, añadió.

Programas dobles

En los Estados Unidos se ha iniciado la temporada cinematográfica bajo los mejores auspicios. Como síntoma de mejoramiento del negocio cinematográfico, pueden señalarse que los precios de las localidades han aumentado.

En cuanto al programa doble, la Warner Bros. ha realizado una encuesta entre los espectadores. Sobre 700.000 de éstos consultados, 500.000 se pronunciaron contra el programa doble.

PREGONES COMENTADOS

Recortes de celuloide

Perfección varonil

¡Bajo, calvo y feo! Estas son las cualidades que Mae West exigía para uno de los más importantes papeles de su nueva película para la Paramount «Go West Young Man», y aunque parezca mentira consiguió un actor que las reuniera sin salirse de los límites de la ciudad en donde se habían congregado una gran cantidad de mozos altos, de cabello rizado y bien parecidos.

¿Aunque parezca mentira? Ahora va a resultar que en el mundo no hay hombres bajos, calvos y feos. Yo apostaría algo a que hay tantos de éstos como lindos galanes en el cinema, que ya es decir.

¡Ay, el amor!

Mae escogió a Etienne Girardot, que interpretará el papel de un profesor chiflado a quien Mae enamorara para divertirse. Sin embargo, el hecho de que Mae se enamorara realmente de un hombre con semejantes cualidades, no sería extraordinario.

INFORMACIONES

Elisa Landi ha sido contratada por la Metro. Su primera película para esta empresa será «After the Thin Man».

También la Monogram ha producido otra película canina: «La venganza de Rin-Tin-Tin», basada en una novela de James Oliver Curwood. Su acción transcurre en el Canadá, entre

Raúl Talán y María Luisa Zea, una notable pareja del cinema argentino

(Conclusión)

—¡Alto! ¡Suspendida la filmación! ¡No quiero dirigir a esta afectada y ridícula...

En ese momento un ágil cuerpo que cae de las alturas, se encara con el actor de marras, terminando:

—... caricatura, de explosiones nerviosas, como una caprichosa dama.

Abrillantados los ojos por la cólera, el corpulento personaje que se consideraba actor único, mascullo:

—Eso lo veremos!

Y casi inmediatamente hizo por asestar a Raúl lo que aquél consideraba un fulminante golpe. Pero Talán, conecta, dos segundos antes, un terrible puñetazo a la mandíbula de la gloria del teatro, quien cae pesadamente al suelo, perfectamente noqueado.

—Este es el tipo que necesito!—exclamó el director.—

—Gadir: Maquillaje!

Y veinte minutos más tarde:

—¡Luces! ¡Silencio! ¡Cámara!

Así principió la carrera cinematográfica de nuestro hombre. Con el objeto de variar, para conseguir una mayor experiencia, recientemente interpretó el traidor en el film «Lupolini, el Terror de Chicago», de cuyo film, es artista principal José Bohr. Su último triunfo, su actuación culminante, la logra en la película directa en español «Todo un hombre», dirigida, con gran acierto, por Ramón Peón; cinta plena de acción y de sentimientos. En ella, Raúl Talán trabaja con la bellísima María Luisa Zea, a quienes sirve de marco esplendoroso la hermosura incomparable de «El Lago de Xochimilco» y «El Salto de Eyipantla», magníficas visiones del paisaje de Méjico. Raúl y María Luisa son de este país. Descendientes de aquellos bravos españoles que conocieron a los aztecas. El, noble y varonil; ella, sincera y apasionada. La interpretación de ambos es tan agradable y humana, que los admiradores del séptimo arte los han recibido con alegría. Han formado una notable pareja.

Barcelona, 1936.

TACHI

Cómo cumple Hollywood el Código de Hays...

(Conclusión)

biese terminantemente el libre uso de este tópico? Que Hollywood sigue rebelde como en la época de «El beso ante el espejo», «Tempestad al amanecer» y «Una mujer de su casa», es prueba fehaciente la reciente producción «Peter Ibbetson», amores de una mujer casada con un compañero de su infancia.

Otro de los principios, refiriéndose a las escenas de pasión, dice: «Los besos excesivos y apasionados, los abrazos impúdicos y las posturas y gestos deshonestos, deben suprimirse.» He aquí una paradoja. Los yanquis, y sobre todo su cinema, que son los inculcadores del beso en el Orbe—del beso público—, de las posiciones incorrectas y de los gestos despreocupados, hablan ahora de costumbres perfectas y ademanes suaves. Aquí se observa la completa disonancia espiritual entre el yanqui estrictamente puro y el descendiente de europeos. La liberalidad de la gente nueva en contraposición con viejas fórmulas educativas, subsistentes de generación en generación. El cinema ha reducido las debilidades exhibicionistas de Mae West, la actriz más precoz e impúdica de todos los tiempos cinematográficos; pero con todo, ella sigue siendo la misma mujer de origen liviano, que en un contorno obscuro de caderas, habla de la degeneración de fin de siglo; que es esta misma, acentuada, de hoy. La batalla entre Mae West y la legión decentista, ha sido ganada por la primera, ya que, pese a todo el barullo ocasionado por el código, ella sigue siendo una de las primeras atracciones de taquilla.

El artículo tercero de este mismo capítulo, creo que no hacía falta especificarlo, ya que por su gran intimidad sexual, está vedado a toda posible exhibición. Dice así: Seducción o violación: a) Nunca deben presentarse estos casos más que sugeridos y eso sólo cuando sean esenciales para la acción, nunca por métodos explícitos. Esto es lo único que estrictamente ha cumplido el film americano—en el europeo hay uno que rompe la tradición moral: «Manolesco», que ha mostrado en «La matanza», por ejemplo, violación de la india por el blanco, o en «Resurrección» y «Sola con su amor», seducción amorosa, solamente, como dice el código, por sugerimiento. De esta capítulo, en sus siguientes bases, tales como la mezcla del blanco con el negro, la higiene sexual y enfermedades venéreas, escenas de nacimientos de niños, etc., nada ha sido incumplido.

El capítulo cuarto, en que se refiere a la obscenidad por medio de la palabra, gesto o canción, acaso sólo encontraríamos una prueba en algunas expresiones de Jean Harlow y en las canciones de la ya nombrada Mae West. El siguiente principio, que trata de profanación, no ha sido ni siquiera tratado, por ser enteramente prohibido.

En el siguiente capítulo se habla del desnudismo. Dice que «deben evitarse las escenas en que los personajes aparezcan en ropas íntimas, sino son esenciales para el desarrollo del asunto». Los productores se encargan de que las exhibiciones de Joan Blondell, Frances Drake o Ida Lupino, sean «esenciales» para el film, y así queda todo arreglado buenamente. Más

miembros de la policía montada. Fué dirigida por Bernard B. Ray, y en su reparto intervienen Francis Bushnan, Lois Wild, Joseph Swuckar, George Chesebro y, naturalmente, el perro Rin-Tin-Tin.

Una película recién terminada en la Argentina: «Goal», de la Argentina Sono Film, dirigida por J. L. Moglia Barth, el mismo que dirigiera «Riachuelo» y «Amalia». Desarrolla esta cinta, como puede colegirse por su título, un asunto de ambiente deportivo, y cuenta con un excelente reparto, en el

adelante, en la cláusula cuarta, recomienda que los «trajes de baile concebidos para permitir exhibiciones indebidamente prohibidos.» Ni que decir tiene que esto no ha sido escuchado siquiera por las «estrellas», muy amigas de los vestidos bien reducidos.

El capítulo VII, referente a los bailes, prohíbe todos aquellos que contengan o representen acciones sexuales. ¿Quién no recuerda a Jean Harlow bailando el trocadero? Además, de sexualidad contienen buena dosis todas las danzas indígenas, desde la rumba tropical hasta nuestros ardientes bailes andaluces. El otro principio que trata sobre la religión, no ha sido suplantado, ya que el cinema, por ser mundial, no puede atacar esos prejuicios de la sociedad de todos los países cultos e incivilizados.

Y ahora viene el capítulo más interesante. Dice así simplemente: «En toda presentación de alcobas debe de presidir el buen gusto y la delicadeza.» La moral puede, pues, dormir tranquila. Ella sabe que de sufrir algún percal, no será en una alcoba cualquiera. Contiene, además, otra gran ventaja: es un negocio para los fabricantes de colchas de seda. (Que el lector me perdone estas frases.)

Todos los siguientes capítulos, como el respeto al uso de la bandera a las instituciones, hombres preeminentes y ciudadanos de otras naciones, no han sido violados, así como los títulos lascivos u obscenos. El último, o sea el XII—los doce mandamientos—, quiere que los métodos de tortura, los he-

La más deliciosa bebida • La mejor agua de mesa SALES LITÍNICAS DALMAU

chos brutales, operación de marcar personas u animales, la venta de mujeres o la venta de su propia virtud por una mujer («Amor en venta», «Pagada», «La Pelirroja»...), y las operaciones quirúrgicas, sean tratados con delicadeza.

Así vemos como después de todo, el Código de Moral Cinematográfica no es tan terrible como parece. Por el contrario, está redactado en una forma que cualquier director, aunque no sea muy inteligente, puede burlar con extrema facilidad, como así lo han hecho desde entonces a la fecha actual. William H. Hays ha complacido a los defensores de la moral y ha dejado contentos a todos los productores cinematográficos. Con lo que queda demostrado que los yanquis saben también hacer uso de la política y de la ironía, cuando propiamente les conviene.

SYLVIA MISTRAL

Figuras. — Janet Gaynor y Shirley Temple

(Conclusión)

mucho, destacando siempre como una de las mejores (sino la mejor) ingenuas de la pantalla, o la chiquilla requetesimpática que desde sólo hace un par de años tiene fijadas en ella las miradas de mayores y pequeños del mundo entero.

Los éxitos de ambas pueden ser comparados. La una ha visto grandes éxitos de la pantalla (además del citado «Amanecer», «El séptimo cielo», «El ángel de la calle», etc.), que la han lanzado a ser una de las primeras figuras de la Fox, y ha tenido otros éxitos completamente personales, junto con Charles Farrell, con quien durante mucho tiempo formó lo que se dió en llamar la «pareja ideal», terminando el apareamiento en cuanto pudo convertirse en una rutina pesada, en un tópico sin encanto.

La otra, si ha conseguido algún éxito de esos que son jalones en la historia de la pantalla, ha sido por propios merecimientos. Ninguna película, entre todas las que ha interpretado («La simpática huerfanita», «Ojos cariñosos», «Gracia y simpatía», «Seamos optimistas», «Ahora y siempre», «La pequeña coronela», «Nuestra hijita», «Rebelde»...), hubiese sido sin ella una película que pudiéramos calificar de «superproducción», en el hinchado lenguaje de las productoras. Y con ella, se han convertido en centro de atracción de las ciudades donde han sido vistas, constituyendo siempre las principales atracciones de los programas de que forman parte.

Es un hecho de observación, observación que puede hacer cualquiera que tenga ojos y pase por delante de la entrada de un cine, que una película de Janet Gaynor corresponde siempre una cola, nada pequeña. En cuanto a una película de Shirley, la cola es mayor, provocando con alta frecuencia el «No hay localidades», sobre todo si se trata de un día de fiesta, en que todos los que la quieren y la admiran pueden asistir a verla.

Ambas conocen el triunfo. La una ha dado lo mejor de sí (aunque todavía sea mucho lo que podemos esperar), la otra empieza ahora, siempre que no se malogre, riesgo evidente para todo infante precoz. Ambas son todo candor e ingenuidad, dos rosas de un mismo rosal.

Y aquí están hoy juntas.

La Historia en la pantalla

(Conclusión)

la Historia—demasiado visiblemente para que el público se engañe sobre su carácter—, pero reconstituye plenamente la atmósfera de la época. El deseo de exactitud llega en él a buscar el parecido físico de los actores con los principales personajes históricos.

Pero asistamos sucesivamente a las representaciones de

que figuran Severo Fernández, Sofía Bozán, Inés Mondson, Pedro Quartucci, Miguel Gómez Bao y Teresa Serrador.

Claudette Colbert ha lanzado una peineta que, sin duda, tendrá mucho éxito entre las damas para los peinados originales. Una hoja de afeitar muy fina, colocada en su parte interior, permite aligerarse el pelo diariamente, sin que éste adquiera el aspecto de recién cortado. ¿Qué opinan las señoras?

«Catalina de Rusia» y «Capricho imperial», que ponen en escena los mismos personajes en un ambiente que, históricamente, debe ser semejante; aparte los errores de Czinner y Sternberg en cuanto a la verdad histórica, al menos a la verdad generalmente aceptada, ¿cómo puede hacerse el público una idea aproximada de lo que fueron estos personajes y de su verdadero ambiente? Al lujo afectado de la escena de Czinner —y entonces era de moda en la Corte de Rusia imitar a la Corte de Francia—, opone Sternberg un lujo oriental, abrumador, que le permite obtener sin duda muy bellos efectos artísticos, pero que en su aspecto documental es absolutamente falso. Falsos también son los tipos de los personajes. Y aunque a Marlene Dietrich se le reconozca algún tanto, está muy lejos de interpretar el tipo de la majestuosa Semiramis del Norte.

Son detalles, se dirá. Es cierto; pero son detalles de los que acaso se podría prescindir en el teatro, donde lo que se dice y la forma en que se dice importan más que el resto; pero no en el cinema, donde la imagen es siempre lo esencial.

Esta consideración nos lleva a recordar una objeción que se encuentra bastante corrientemente en los defensores demasiado celosos de la producción cinematográfica actual. ¿Por qué—dicen—exigir del cinema lo que no se exige a la novela ni al teatro? Nosotros quisiéramos que la pregunta fuera: ¿Por qué no exigir del teatro y de la novela lo que se pretende del cinema?

De todas formas esto no excusa a aquéllo, y nos parece natural que cuanto más popular se hace un medio de expresión, más preocupa verlo como propagandista del error, debido a la ignorancia o a la ligereza, cuando no a la mentira consciente. Si mostramos severidad en cuanto al cinema, es porque su enorme capacidad de expansión y de difusión hace ver más los peligros de la familiaridad conque literatos y artistas han usado en todo tiempo las verdades recibidas. No tenemos, pues, nada que decir a que haya severidad para con el cinema; solamente deseamos que tal rigor se aplique también, en todo lo que es materia de instrucción—y la Historia lo es en primera línea—, a todas las formas de expresión.

El público—hemos leído en alguna parte—no se deja engañar por los films pseudohistóricos. Queremos creer que los que así dicen, atribuyen en general su propio sentido crítico. Admiramos esta generosidad; pero hemos de convenir que es gratuita. ¿Hace falta repetir que la gran masa del público de los cinemas ofrece enorme variedad en todos sus aspectos? El público de un estrato superior no se dejará engañar; en otros estratos más inferiores, dudando de lo que ha aprendido en fuentes más seguras, el público adoptará una actitud escéptica; pero en los estratos inferiores, los más numerosos; el público aceptará sin dificultad todas las tonterías pseudohistóricas que vea en la pantalla. ¿Lo pondremos en duda cuando en las clases medias—y no en las clases populares—vemos muchas personas fundar su cultura histórica en las novelas a lo Dumas o a lo Zevaco?

Sin embargo, si rechazamos la intervención de la fantasía en la presentación de un hecho histórico, no rechazamos en ninguna forma la de la intuición necesaria para colmar las lagunas y menos todavía negar los derechos del arte bien comprendido.

Lo mismo que un monumento, un paisaje o una persona, un hecho histórico se presenta al espíritu del artista en forma de una imagen. Ahora bien, como justamente ha dicho Dostoiéwsky, no es la imagen lo que cuenta, es la vista. Y el ángulo en que uno se coloca, diríamos nosotros. Tantos ángulos diferentes como imágenes de una misma cosa, pero imágenes verdaderas, espiritualizadas por el artista según su manera de mirar y de ver. Pero permítasenos dudar de la calidad de artista de los que no saben encontrar efectos sino en anacronismos y en la deformación arbitraria de hechos y caracteres bien definidos. En este caso no hace falta buscar argumentos en la Historia, que bastante mal la han puesto los historiadores para que se añadan nuevos males por ligereza o por ignorancia.

Comprendemos muy bien que en recuerdo de lejanos o recientes precedentes, el escritor español señor Fernández Cuenca se haya alarmado al saber que se preparaba en Hollywood un film sobre Isabel la Católica. El señor Fernández Cuenca sostiene que los temas históricos no deben ser llevados a la pantalla sino por productores nacionales. Esto sería lo deseable; pero sin ir tan lejos (lo que supondría, cosa también deseable, la existencia en cada país de una industria capaz de producir grandes films, técnica y artísticamente buenos), lo que convendría es que los productores extranjeros abordasen el género histórico con el respeto y la conciencia que pondrían en tratar un episodio de su propia historia. Sobre este punto, uno de los ejemplos más loables es el dado recientemente por una casa inglesa, que, deseosa de realizar en una atmósfera de verdad un film sobre un episodio de la Historia danesa, ha pedido ayuda al gobierno de Copenhague, y su deseo se ha visto apoyado personalmente por el rey Cristián X.

Para terminar, no pensamos negar los derechos del arte en la representación cinematográfica de hechos históricos. No pretendemos que el cinema, fuera de la escuela, se haga profesor de Historia. Solamente creemos que contiene la Historia muchos episodios que se prestan a una reconstitución en colaboración con el arte y la técnica cinematográficos para que se abandone la creación de obras más o menos caprichosas y que no conservan de histórico sino los nombres de los personajes. Para hacerlo así, no costaría nada cambiar también esos nombres...

PIERRE BERNE DE CHAVANNES

Una atractiva escena
del film nacional «EL
GENIO ALEGRE»,
que produce Cifesa.