



Una joven figura:
JUNE MARTEL
de la Universal

n.º 535
26 Nov. 36

Popular film

3
Ct.

Ayuntamiento de Madrid

Valle de lágrimas

En «Su primera escapada» no hay sentimientos paternales ni filiales. Se ha suprimido los desplantes emotivos que puedan perjudicar a la lógica y a la humanidad cotidiana de las pasiones. Sólo hay amistad; una amistad firme y sin lágrimas



de circunstancias. El hombre cumple con su vida de bandido, y cuando su corazón llega a conmoverse, lo oculta cuidadosamente. El niño contiene también sus sentimientos, porque se cree ya hombre.

Estamos maravillados de ver a unos personajes cinematográficos contener sus sentimientos. Nosotros, ingenuos, creíamos que era obligado el que los expresasen a grandes gritos, explicándonos detalladamente el motivo de ellos y llorando amarga y desesperadamente. Así podrían darse el "gusto" de derramar sus lagrimitas las damiselas espectadoras. ¡Qué le vamos a hacer!, si la M.-G.-M., productora de esta película, se empeña en volverse de espaldas al público.

Do, re, mi, fa, sol...

La Universal presentará próximamente diversas comedias musicales. Entre ellas figurarán «Top of the Town», dirigida por Walter Lang; «Music in the air»—creemos recordar que



ésta ha sido ya presentada aquí—, dirigida por George Jessels; «Hippodrome», de R. H. Burnside, y «Melody Lady», con música de Jerome Kern.

Música y más música. Jazz. Canto. Mucha pamema y... y a ver cuándo nos decidimos, por vez primera, a hacer cine. ¡Que ya es hora!

¡Viva la libertad!

Anuncia la Warner Bros que pronto se estrenará la película de su sello titulada «Presidiario en fuga». Es la historia de un hombre que, queriendo regenerarse, no puede escapar a la



venganza de sus enemigos, ni desde las rejas de la cárcel. Su muerte provoca la reacción de una simpática pareja, que se propone descifrar el misterio de este crimen para luego iniciar una senda de felicidad.

Basada en una historia de Jonathan Finn, adaptada a la pantalla por Roberts Andrews y Joseph Hofmann, «Presidiario en fuga», fué dirigida por Nick Grinde, apareciendo en su reparto June Travis, Craig Reynolds, Barton MacLane, Richard Purcell, Addison Richards, Joseph Crehan y otros.

Hubiéramos deseado que la simpática pareja hubiera empezado por gozar de la felicidad, y, luego, dedicarse a resolver el misterio del crimen. Que la felicidad hubiera sido tan larga, que se hubieran olvidado de la importantísima misión que tenían que cumplir en la pantalla, y, por lo tanto, no hubiera habido película. No quiero decir que la película sea mala. ¡Pero es mucho presidio! Sería preferible que no hubiera películas buenas de éxito, porque traen tras ellas una

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

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

Año XI :: Núm. 535

26 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.

COMENTARIOS

ELOGIO DEL ESCRITOR DE CINEMA

El cinema, al cabo de muchos altibajos sentidos a lo largo de su marcha, ha sufrido una evolución, indudablemente, beneficiosa. Creer que los primeros films americanos, franceses o italianos, pudieran ni compararse a los actuales, sería pensar que las pinturas de las cavernas son iguales o superiores al arte moderno. El hoy es siempre superior al ayer, tanto más, cuanto más lejano sea el pasado.

Había más ingenuidad, mejor buena fe (afirma alguno); hoy existen complicaciones en mayor número, segundas intenciones en el productor.

Suponiendo que sea verdad—como lo es—, eso no impide que, aquellas primeras películas, como las segundas y terceras, fueran meras improvisaciones sin valor. Tanteos por un terreno desconocido, a la manera que un habitante de la gran urbe recorre el desierto valiéndose, como único medio de orientación, de un plano y un Baedeker, esperando hallar los nombres de los lugares señalados en piedras kilométricas adecuadas, colocadas profusamente.

El explorador morirá en la empresa, o aprenderá lo que necesite para llevar la empresa a término. Lo más probable es lo primero. O que renuncie a ella, limitándose a pasear por sus lindes, y se ufane luego en su tertulia de su atrevida exploración. Unos pocos darán cima al recorrido.

Así, el cinema, en esos primeros tiempos, tenía una ingenuidad, que creímos era el candor de unos hombres buenos, aunque torpes e ignorantes, cuando no existía la pretendida falta de doblez, pero sí la torpeza y la ignorancia. Confundimos los términos.

Y hoy los confundimos más: Mirando hacia atrás, hacia los días de nuestra niñez, creemos ver jardines, en lo que apenas era un breve césped, con la hierba ya segada. El tiempo ha suavizado los contornos, pero la realidad de entonces, aun en contra de las apariencias de préstamo, era francamente detestable, aunque la admirásemos, aunque corriéramos ansiosos a las puertas del cine, en busca de la localidad, creyendo que nos iba a ser revelado el misterio de la lámpara de Aladino o de la alfombra mágica. No nos reveló nada el cine. A lo sumo, se fué descubriendo lentamente a sí mismo. La bondad que hoy atribuímos al séptimo arte de entonces, era nuestra (nacidos casi con él) y no de la pantalla. Más que maravillas que relatar, tenía torpezas y balbuceos que ocultar.

De entonces acá, ha sufrido una marcha ascendente. Quizá, como pretenden los que lloran el ayer, haya hoy peor intención. También la hay mejor. Y, lo que es más importante, hay más inteligencia, más capacidad técnica y artística.

¿No se nos debe nada?

Cuando todos hablan sobre lo mismo, no hay nadie que no se atribuya todo el mérito de la invención. No pido que se nos reconozca tanto. Los críticos y escritores de cine hemos hecho por él tanto como tú, y más que tú, si hemos de ponernos tercamente a discutirlo. Pero no pensamos que hemos tenido mayor mérito que los productores (toda clase de ellos) o que el público.

Los primeros tienen el suyo, cuando mejoran lo existente, o dan entrada a nuevos elementos, jóvenes que traen novedades a realizar.

El público, más que al mejorar, al ensancharse, al cantar las maravillas del lienzo de plata y extender la curiosidad por él hasta elementos que permanecían al margen. Al extenderse y elevarse, en virtud de la ley de la demanda, tienen que aparecer films adecuados para los nuevos espectadores, de gusto más delicado.

Vino corriente para los no entendidos. Vinos finos para los de paladar selecto.

¿Y nosotros?

Nosotros somos, en primer lugar, espectadores. Con pretensiones de minoría selecta. Muchos pueden ser nuestros pecados, pero bien se nos puede perdonar el del orgullo, ya que no llegamos en nuestra presunción a proclamarnos dioses.

Es justo que lleguemos a la vanidad de ser los únicos, ya que no encontramos ecos—los ecos somos nosotros—de voces contrarias que nos lo disputen.

No somos vacíos, puesto que razonamos nuestra posición—y aun faltamos, en este capítulo, más por exceso que no por defecto—llenando cuartillas de disquisiciones, oportunas o fuera de lugar, para fundamentar nuestra posición.

Poco seríamos si no fuéramos más que espectadores, deseos de formar un clan aparte de los demás. Pero somos más: altavoces del sentir público. No sólo cuando decimos opiniones nuestras, tan respetables como las de los demás. No sólo cuando «entrevuamos» (falsa o verdaderamente), cuando recogemos la resonancia de aplausos y protestas, cuando reenviamos al espacio todo lo que de la calle nos llega...

También cuando, en la polémica, que precisa de pesar previamente el pro y el contra, polemizando consigo mismo—, llegamos a depurar las ideas, librándolas del lastre, cuando éste es excesivo, cargándolas de sacos de arena, cuando se señalan por su liviandad. Confrontando opiniones y pareceres, llegamos a establecer cuáles son las más aceptables. Discutiendo sobre películas, señalamos las obras notables que han pasado sin nadie enterarse, para que todos puedan tener su ocasión, y marcamos las que merece volver a ver.

Y, todavía, cuando hablamos al espectador que quiere escucharnos, lo hacemos más consciente de su sentir, favorable u opuesto al nuestro.

Y, tras el sentir del público, viene la inclinación de la balanza del productor.

Hemos hecho cine. Hemos colaborado en la obra. Debemos seguir colaborando, para lo que sólo precisamos de una pluma, unas cuartillas y una palestra.

ALBERTO MAR

ECOS DEL ALTAVOZ

Durante el rodaje de «Una mujer valiente», Gladys George, que interpreta el papel protagónico, estableció un «record» de sesenta días seguidos ante la cámara.

Ernst Lubitsch está trabajando con entusiasmo en los preparativos de la próxima película de Marlene Dietrich, que la encantadora estrella empezará a filmar a su regreso de Londres. No se le ha dado título todavía, pero recordamos a nuestros lectores, que Lubitsch no hizo más que

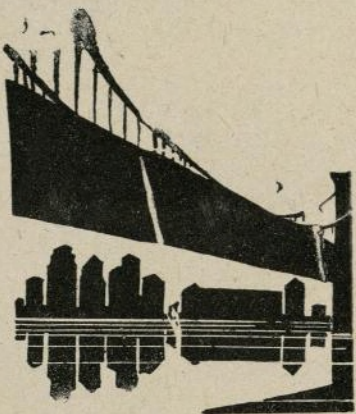
revisar la anterior película de Marlene, «Deseo», y que ésta se filmará bajo su inmediata dirección.

Pedro de Córdoba, ha firmado un contrato con la Paramount para interpretar uno de los principales papeles en «La doncella de Salom», producción de Frank Lloyd, con Claudette Colbert y Fred MacMurray de estrellas. El reparto incluye, además, a Harvey Stephens, Louise Dresser, Gale Sondergaard, Edward Ellis, E. E. Clive, Beulah Bondi, Bonita Granville, Virginia Weidler y Bennie Bartlett, lo cual indica la importancia de la producción.

ristra de repeticiones del tema, más o menos semejantes, capaz de estropear el estómago del espectador menos exigente. Y una maravilla que se llamó "Soy un fugitivo" nos ha traído más películas de presidio que pelos tiene El Pregonero en la cabeza.

Menú para mañana

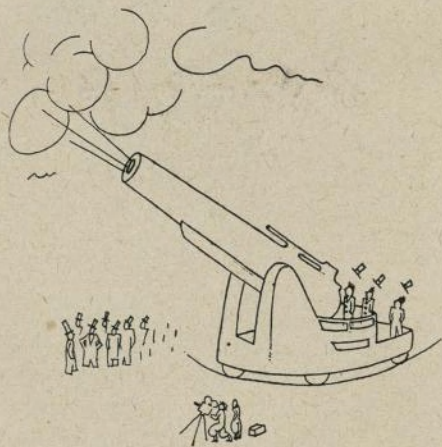
Una película que causará sensación es, sin duda alguna, la que anuncia Artistas Asociados para muy en breve. Nos referimos a «Lo que vendrá», con argumento especialmente escrito por H. G. Wells, que ha sido producida por la London Films. Ella nos dice, de acuerdo con la imaginación del gran escritor inglés, cómo vivirá la gente en el año 2036 y las cosas que han de suceder. No se escapa al lector el interés enorme que tal clase de película ha de tener, si piensa, naturalmente, en el gran talento de su autor. Alexander Korda la ha producido y está dirigida por William Cameron Menzies.



He aquí una gran película que El Pregonero no irá a ver. El porvenir le interesa muy poco. No quiere saber lo que ocurrirá el año 2036, porque le quitará la ilusión por vivir hasta entonces, en espera de las sorpresas del mañana. Ahora que caigo, dicho año es dentro de cien, ¿no?

Así se escribe la historia

De un periódico bonaerense: De acuerdo con informaciones recibidas de España, por miembros de familia del celebrado actor, podemos asegurar que carecen de fundamento las informaciones que decían que Antonio Vico había sido fusilado. Según las mismas informaciones, Vico, que se hallaba radicado en Barcelona, fué a Madrid contratado por la Ballesteros Tonafilm para la filmación de la película «Patricio miró a una estrella», acompañado de la conocida actriz Rosita Lacasa. Terminada la película, se inició en España la actual revolución, causa por la que el actor, no pudiendo regresar a Barcelona, se instaló en Madrid, ocupando el castillo de un noble español...



No seguimos con el folletín. Para muestra basta un botón. ¡Claro que se había terminado "Patricio miró a una estrella", cuando se inició la revolución de julio! Y estaba ya casi olvidada y todo. En cuanto al castillo del noble... deben suponer esos argentinos que Madrid es una población formada por castillos antiguos, entre los cuales pasan taxis y tranvías, con aeroplanos por encima... "Un yanqui en la corte del rey Arturo", perfeccionado y aumentado.

El rey del music-hall

Crítica de película: Viña Delmar, conocida autora de novelas modernas, escribió especialmente para la pantalla el argumento de esta producción musical de carácter extraordinario. En ella se narran las aventuras románticas y festivas de un joven productor de zarzuelas burlescas, que hace fortuna explotando este espectáculo en un teatro céntrico de Nueva York. Se arruina luego, al casarse con una mujer inclinada al despilfarro.



Con haber dicho: "al casarse con una mujer", estaba todo arreglado. La mujer (y el hombre) es siempre inclinada al despilfarro. Por lo menos, de los dineros del marido.

EL PREGONERO

DEL CINEMA HISPANO

(CAPÍTULO III)

La ausencia de democracia en el cinema español. — La cultura, privilegio, no bien generalizado, de las ciudades. — El cinema antidemocrático, «expresión popular» de la cultura (1).

EN España no hay todavía un cinema español, ni promete haberlo por ahora. Cinema español no es, ni quiere decir, el que se produce en España, sino el que la representa, el que la estudia y reproduce fielmente. En este instante no divisamos apenas perspectivas que nos digan algo. Entre los artistas que asumen la responsabilidad del cinema español, no encontramos a ninguno que sea consciente de su significación. Hay, por lo tanto, un problema de artistas (con esta palabra queremos decir realizador) y otro de público. Ni en el artista hay consciencia, ni en el público tampoco. Pero menos la hay en el público que en el artista, puesto que este último suele adaptarse a las falsas necesidades de aquél. Claro que, a lo sumo, el artista actuante, no el anónimo, puede ser indirectamente el responsable de la desorientación del público... No lo es, en cambio, de la desorientación del pueblo, ni menos de la masa (2). El problema del cinema hispano no es un problema de público; tampoco lo es de masas, puesto que la masa tiene una conciencia de clase que le basta para discernir sobre su propio destino y, levemente, sobre el destino de las demás cosas. Sería, por otra parte, mucho exigir si esperásemos que el artista ahondase en la necesidad social del pueblo para resolver la necesidad del arte...

El cinema hispano no ha nacido todavía, porque no existe la consciencia popular. Ahora bien: no existe la consciencia popular, porque ésta depende de una radicalización cultural. La radicalización de la cultura está bajo el arbitraje directo de los intereses de la burguesía, y como estos intereses son producidos por una ausencia total de la democracia, resulta que el problema del cinema español es un problema de democracia. No de artistas ni de público. Ultimamente, el público se complace con lo que ve, y el artista se complace con la complacencia del público. Llega, incluso, a felicitarse de su acierto y piensa en acertar mejor con otras nuevas «y más substanciales» mediocridades.

El pueblo es una gran fuerza artística cuando se le enseña. Esto es lo que no se comprende precisamente entre quienes dirigen el cinema hispano. Si el pueblo permanece al margen de las inquietudes más esenciales de la cultura, es porque ignora que existe esta cultura. El pueblo, referido a las pequeñas aldeas españolas, no sabe hablar de otra cosa que de la tierra que labra, y no por teoría, ni por verdadero conocimiento, sino más bien por una experiencia mecánica. El pueblo, referido a las pequeñas y grandes ciudades, suele hablar de lo que ve, si es mucho lo que ve, pero nunca pensando; sólo estereotipando lo sencillo y de más fácil asimilación.

El pueblo podría ser una gran fuerza artística, si hubiese alguien que excitase su inteligencia. «El arte y la ciencia pertenecen a la democracia, porque de ella, y no de la nobleza, emanan», dice Nietzsche (3). El artista burgués, más que a despabilar inteligencias, tiende en su obra a adormecer el sentido crítico y apreciativo del pueblo; tiende a fomentar la mediocridad. Su pretexto es este: «El pueblo no entiende y es inútil que le hagamos pensar. Hay que darle lo que pide.» Naturalmente, el pueblo pide lo peor, porque su cerrilidad le priva de comprender lo que le conviene. De educarse el pueblo, la existencia de la burguesía, como clase dominante, sería una contradicción. La idea de generalizar la cultura, puede figurar en los principios de la burguesía más liberal y demócrata. No solamente la idea de generalizar la cultura: también la de dar todo el poder al pueblo. Pí y Margall decía, allá en las postrimerías del siglo XIX: «Si hasta ahora no ha cumplido toda su función la constitución política, débese a que la vida colectiva ha venido basándose en la mentira, y no en la verdad; en la constricción, y no en la libertad; en la jerarquía, y no en la igualdad; en la explotación, y no en la fraternidad; en la iniquidad, y no en la justicia...» Esto decía Pí y Margall cuando la constitución no operaba, quizá, sobre un régimen liberal. Hoy, después de varios años de constitución democrática, no podría decir igual. El pueblo sigue como seguía, y es porque, no solamente la burguesía liberal no es capaz para administrarle cultura, sino que tampoco lo es para mantener la integridad de sus principios políticos. Indiscutiblemente que ha dado a la cultura un avance notable. La ciencia, la técnica y la misma pe-

dagogía, han adquirido proporciones insospechadas. Las escuelas, que aumentan constantemente en los pueblos y en las ciudades, están regidas por maestros que, poco a poco, han ido desterrando los añejos métodos de enseñanza religiosa; de acuerdo. Pero este avance de cultura, no obedece a otra cosa que a las condiciones de vida que va creando el desenvolvimiento histórico de la burguesía. Modifica las formas de enseñanza, de la misma manera que modifica las formas de la ciencia. Abre escuelas, de igual modo, y por idéntica causa, que abre fábricas para multiplicar la producción...

Pero ocurre una cosa: ni la burguesía, por muy liberal que sea, puede generalizar la cultura por todo un país, de suerte que llegue la enseñanza a las aldeas más apartadas y el hombre adquiera un mismo nivel cultural, ni puede generalizar la producción, con el objeto de que lleguen los productos modernos a las mismas aldeas y sus habitantes adquieran también un mismo nivel de vida. Su contradicción radica principalmente en la limitación de funciones. Le aterra que la cultura se radicalice y propague entre el pueblo, y le aterra, asimismo, la superproducción repartida, no acumulada. Ambas cosas llegarían a producir, radicalmente, su anulación total como clase. La carencia de cultura en el pueblo y la superproducción acumulada, producen la crisis de existencia, y de esta forma la burguesía logra, con grandes medios represivos a su alcance, mantener en vigor sus contradicciones. Sigue sobreviviendo gracias a la desorientación cultural del pueblo principalmente.

Mientras tanto, la gran burguesía de las ciudades participa de la enseñanza universitaria, y vive con todo el confort que le permite la abundancia y variedad de productos. Pero no se puede pensar que los campesinos y obreros se equiparen en todo a sus privilegios.

El arte está contenido en la cultura, y el arte en particular no llega a ellos, ni la cultura en general tampoco. No puede llegar ni por conductos particulares. La libertad es la más esencial restricción de la burguesía, y ésta va unida, naturalmente, a la ausencia de la democracia. Si hubiese libertad, el pueblo recibiría cultura de fuentes extraoficiales; de instituciones particulares que se abrieran para administrar una enseñanza todo lo específica que a los obreros y campesinos les corresponde como clase. «La libertad consiste en comprender la necesidad», dice Federico Engels en el «Anti-Dühring». Pero a la burguesía le está negada la intención de comprender la necesidad del pueblo. Si considerásemos que la libertad es indispensable para que el pueblo reciba lo que oficialmente no se le da, y si suponemos que la burguesía es lo suficientemente inteligente para comprender la necesidad de libertad, en este trance nos sale otra dificultad al paso: ella es que se ve impedida de obrar afirmativamente ante la existencia de sus intereses. Como ejemplos concretos, se pueden citar en España centenares de clausuras de centros culturales obreros. Nos creemos que los gobiernos burgueses no ganan nada suspendiendo, limitando o clausurando los films soviéticos, las publicaciones proletarias y las bibliotecas circulantes obreras. Pero es mucho lo que ganan, teniendo en cuenta el móvil que les obliga a hacerlo, y admitiendo que nada les ofende directamente su aprobación. Los films soviéticos, las publicaciones proletarias y las bibliotecas circulantes, contienen y propagan una cultura que a lo largo enseñan a los sectores populares menos preparados a sublevarse contra el estado de cosas existente. La coeducación del pueblo, ejercida desde un ángulo particular, o sea libre, conduce también a la explicación de una cultura exenta de los vínculos impuestos por un régimen que respeta los principios incompletos de su constitución. La cultura que sustentan las instituciones de un estado democrático-burgués, no es la que necesita el pueblo. Aun así, buena sería si sirviese para despertar con su didáctica rudimentaria la consciencia en la totalidad de la clase trabajadora, organizada e inorganizada. Pero no sirve — hay otro peligro en ello — nada más que para instruir a la pequeña burguesía y a una parte, muy reducida, de las familias proletarias. A las aldeas, a los pueblos, a las barriadas obreras de las grandes ciudades, no llega la cultura; ni llega el arte, ni la educación de mentalidades para comprenderle y sentirle. Llega únicamente, y no de una manera general que comprenda a todas las poblaciones, el cinema, arte popular, pero en vez de cumplir su misión educativa, contribuye, con gran profusión de resultados, a adormecer los instintos de clase del pueblo y a conservar su cerrilidad y su inconsciencia.

En el cinema español, no se ha hecho todavía la revolución democrática de tipo burgués. Aunque sea el más expresivo recurso de la educación popular en pueblos como España, no lo es, porque quienes le gobiernan arrastran, en su formación ética y espiritual, los últimos y más denodados vestigios de una tradición feudal y semifeudal. En el cinema hispano, no se ha llegado a operar aún, ni con mucho, sobre una plataforma democrática. Y de aquí que, significando cultura, represente atraso y embrutecimiento a grandes dosis.

A. DEL AMO ALGARA

Madrid, 1935.

(1) Ya el lector se habrá dado cuenta, por el artículo anterior, de la fecha en que fueron escritos estos capítulos.

(2) Al hablar de masa, nos referimos a la masa organizada revolucionariamente.

(3) «El crepúsculo de los ídolos».

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

Ayuntamiento de Madrid



Nino Martini e Ida Lupino, en una escena de la producción Pickford-Lasky, "Canta, bandolero, canta", que distribuyen los Artistas Asociados.

rillo, así como la de los demás artistas principales, no tiene mácula. Rizadas olas de risas ahogadas y altas mareas de vociferantes carcajadas señalan el progreso de la historia al desenvolverse en la pantalla del Music Hall, y unánime y atronador aplauso se oye siempre que el gran divo termina una canción.

En anteriores películas en que se han glorificado personalidades operáticas, se dió siempre desusada importancia a su talento y renombre musical, hilvanando la trama alrededor de una más o menos fantástica biografía de la estrella. Cuando ésta canta, le recuerda constantemente al auditorio cuán notable y sobresaliente es la voz que está escuchando, y después de treinta o más minutos de canto, con la cámara enfocando en primer plano al cantor, hasta el propio director a veces pierde el hilo de la historia. Lo cual, como sucede muy a menudo, termina por cansar al espectador, por muy excelente que sea la voz.

En «Canta, bandolero, canta», se explota hasta lo máximo la magnífica voz de tenor de Nino Martini, al que muchos aclaman como el primer sucesor del malogrado Caruso. Pero, sin embargo, el espectador no se da ni una sola vez cuenta de este hecho durante las canciones. La música de esta cinta hace soñar en días de primavera, pero nunca empalaga. Si bien Nino Martini canta un total de ocho números, que vienen a durar cerca de cuarenta minutos, no llega a diez minutos el tiempo en que puede vérselo en la pantalla durante las escenas en que está cantando.

Durante su ejecución del aria «Celeste Aída», por ejemplo, el espectador ve cómo Ida Lupino y James Blakeley se escapan a Méjico en su Rolls-Royce, a la guardia rural persiguiendo a los bandoleros y otros episodios, todos ellos, sin embargo, perfectamente entrelazados con la canción.

De igual manera, cuando Nino Martini canta «El mundo es mío esta noche», se le da al auditorio una visualización de varios eventos que tienen lugar en aquellos instantes, directamente relacionados con lo que él está cantando.

«Dramatizamos el canto, sin machacar en la mente co-

“Canta, bandolero, canta”

UN FILM DE ROUBEN MAMOULIAN

NEUVA YORK, 28 de octubre. (De nuestro corresponsal.) — El universalmente aclamado estreno mundial de «Canta, bandolero, canta», en el Radio City Music Hall el otro día, no sólo ha valido nuevos laureles para sus estrellas, Nino Martini, Ida Lupino y Leo Carrillo, y sus productores, Mary Pickford y Jesse L. Lasky, sino que ha elevado a su director, Rouben Mamoulian, a un nuevo pínaculo en la estimación popular, debido a la técnica revolucionaria que ha empleado en la filmación de esta alegre y rauda cinecomedia musical.

Considerado netamente en una base de «nuevos acontecimientos», «Canta, bandolero, canta», viene a ser «la primera película en que un astro de la ópera encarna un papel romántico sin que por un instante parezca ser un astro de la ópera». Si esto suena un poco confuso, tenemos que añadir que no es posible dar ninguna otra descripción más concisa y ajustada de la nueva técnica cinematográfica de Mamoulian: el genio de su labor directorial tiene que ser visto en la pantalla para llegarlo a entender y apreciar debidamente.

«Canta, bandolero, canta», una cinta distribuida por Artistas Unidos, es la versión cinematográfica de una graciosa comedia original de Leo Birinski. La historia tiene lugar en la comarca nortea de Méjico. Relata lo que sucede a un joven cantor (Nino Martini) a quien han raptado unos bandoleros mejicanos, no para sacar dinero de sus allegados, sino únicamente para disfrutar de las delicias de su voz melodiosa. El cantor se convierte en un bandolero-trovador de la banda que capitanea Braganza (Leo Carrillo). Pendencieros, bravucones y algo sanguinarios son los bandoleros, pero su rudo exterior oculta a unos hombres sencillos, alegres y románticos,

amantes de la buena música, del buen vino y de las agraciadas hijas de Eva. Una pareja norteamericana (Ida Lupino y James Blakeley) cruza la frontera para celebrar su boda a escondidas de sus familias, y cayendo en poder de la pandilla, Carrillo espera conseguir un gran rescate. Nino Martini los ayuda a fugarse, y en los episodios siguientes se enamora de Ida y ella de él. Arriesgando su pellejo y muchos otros peligros, les salva la vida con el hipnotizador encanto de su voz.

Escenarios exquisitos sirven de majestuoso marco a todas las escenas, y el ambiente y atractivo sabor mejicano han sido genuina y fielmente duplicados en la pantalla. El director, Mamoulian, pasó varios meses en el interior de ese país antes de dar comienzo al rodaje para impartir a la película el verdadero espíritu del alma mejicana.

La actuación de Nino Martini, Ida Lupino y Leo Ca-



lectiva del auditorio el hecho de que están escuchando una de las más notables voces del mundo—dice Mamoulian—. Pero al final de la película, la labor de Nino Martini es la que ha quedado más profundamente grabada en su memoria. Y pocas serán las personas que salgan del salón sin desear volverle a ver y a escuchar.»

En «Canta, bandolero, canta», el autor se ha limitado a un solo canto operático: «Celeste Aída». Además de «Celeste Aída» y «El mundo es mío esta noche», original de los compositores ingleses Holt Marvel y George Posford, la cinta contiene un número de Miguel Sandoval, el

(Continúa en Informaciones)

Modelos de calle, de noche y de baño, que June Lang lanzó la temporada última.

Ilustran la página seis fotos de June Lang, una de las primeras figuras de 20th Century-Fox, y una de las mujeres más codiciadas de Los Angeles.

ESTRELLAS DE LA 20th CENTURY-FOX JUNE LANG

HOLLYWOOD, tierra de disparates. Una ciudad sin término medio. Cuando llueve, diluvia—de lo contrario la sequía es de órdago—. June Lang pasó cuatro años tratando de lograr algún éxito en la pantalla sin que esto pasara de intentos más o menos afortunados. No fué hasta hace unos meses cuando papeles de primera importancia le fueron confiados, consagrándose como una de las más extraordinarias entre las jóvenes estrellas.

En esta temporada, June Lang tendrá los principales papeles femeninos en las producciones 20th. Century-Fox: «Cinco cunitas», el ya mundialmente famoso film protagonizado por las cinco gemelas Dionne y Jean Hersholt; «La pequeña vigía», con Shirley Temple, después de actuación en tal película le fué concedido el primer papel femenino, pero ya en una categoría, en «El camino de la gloria», el gran papel de tanta fama como Frederic March, axter y Lionel Barrymore.

Siempre llegó a actriz famosa, de su educación fué siempre orientada a su verdadero nombre el de June Vasek. Su padre, Clarence Vasek, inspector de ferrocarriles, y su madre, la trajeron a Los Angeles a los seis años y medio de edad, haciéndola ingresar en una escuela especializada, en donde se distinguió por sus medios en literatura e idiomas, además de los peculiares de la escuela en arte dramático. Apareció por vez primera en la escena en «Temptations of 1930», siendo todavía una chiquilla, actuando luego como danzarina en el Orpheum Theatre de Los Angeles. Fué allí donde un cazador de estrellas de los estudios Fox, ahora 20th. Century-Fox, la descubrió, invitándola a hacer una prueba para el cinema. Entró en la Escuela preparatoria del estudio, asignándole en principio papeles secundarios en varias películas, siendo el primero uno de extra en «Jóvenes pecadores». En los años siguientes, interpretó pequeños papeles en «Chandu» y «El intrépido», con Edmund Lowe; «Te quise ayer», con Elissa Landi y Barner Baxter; «Música en el aire», con Gloria Swanson, John Boles y Douglas Montgomery, y «Dos fusileros sin bala», con Stan Laurel y Oliver Hardy, esta última cinta para Metro-Goldwyn-Mayer.

Perdida en los papeles secundarios, los estudios Fox dejaron expirar el contrato de June Vasek que ya entonces había adoptado el nombre de June Lang. Con la reorganización 20th. Century-Fox, el nuevo jefe de producción, Darryl F. Zanuck, considerando que no se habían ofrecido a la joven actriz oportunidades suficientes para demostrar su propia valía, le ofreció un nuevo contrato y papeles más destacados. Su resultado ha sido tal, que hoy en día June Lang puede aspirar a las más altas categorías dentro del firmamento cinematográfico.

June Lang no es una estrella de exóticas fantasías. Su interés principal radica en su labor artística. Si no pudiera trabajar en el cine, volvería al teatro. Vive apaciblemente con sus padres, donde se entrega a sus gustos preferidos: la lectura y el piano.

Gran aficionada al cine, a pesar de trabajar en él, considera a Warner Baxter su actor predilecto. No sólo como actor, sino como tipo masculino. Quizá porque con él se afianza su triunfo, que ha obtenido en «El camino de la gloria» y que habrá de verse seguido por «El cazador blanco», su nuevo e importante film con el mismo actor y Gail Patrick.

Como todas las jóvenes estrellas, practica muchos deportes, tales como la natación, tenis, golf, hipismo y patinaje. Entre lo que pudiéramos llamar supersticiones, tiene un horror cervical a los ascensores. Prefiere subir todas las escaleras necesarias antes de meterse en uno de ellos.

Baila muy poco actualmente, a pesar de que fué en tal sentido que comenzó su carrera profesional y siguió todos los estudios. Es de estatura regular, esbelta, pelo castaño y profundos ojos azules.

Esta es June Lang, esta nueva estrella de la 20th. Century-Fox, que ha alcanzado su actual fama a través de tantas y tantas vicisitudes que se oponen siempre a todos los que pugnan por imponerse en esta ciudad de Hollywood, tierra de disparates.

June Lang a la edad de 3 años.



Este es el rostro de la nueva "estrella" descubierta por Perojo. Ni hermoso ni perfecto; pero interesante, femenino y seductor como el que más.

**NUEVAS
"ESTRELLAS"
DEL CINEMA**

PASTORA PEÑA

NIÑA DE AYER, ESPERANZA DE HOY

HACE algunos años, el actor teatral Luis Peña organizó una gran temporada en un coliseo de Madrid. Como pieza de fuerza traía en su repertorio la obra benaventina «No quiero, no quiero», cuya interpretación tenía el aliciente de servir para presentar al público a un pequeño actor y una pequeña actriz, respectivamente, llamados Luisito y Pastora Peña, hijos del notable primer actor precitado.

Recordamos, como si se tratase de un hecho reciente, las palabras de encomio y aliento que tuvo la crítica madrileña para los precoces debutantes.

Pasada aquella temporada, no supimos nada más de los niños actores, hasta que se presentó en Barcelona la compañía de comedias que dirigía Manuel Collado. En el elenco artístico leímos los nombres de aquellos dos pequeños comediantes que unos años antes habían escuchado el aplauso cariñoso del público madrileño, ahora convertidos en unos simpáticos adolescentes.

Entonces fué cuando conocimos a la ex «niña actriz» Pastora Peña, una jovencita de grandes ojos, que todavía no había perdido su geniecillo infantil.

Pero en la escena se comportaba como una actriz consumada, que, aún pudiéndolo ser, no parecía producto de su ascendencia, sino de un temperamento innato.

Aprendimos a admirar a Pastora Peña como la actriz más joven de España y la más aventajada de las ingenuas noveles, hasta que llegó el estreno de la obra de Alejandro Casona, «Nuestra Natacha», dado con gran expectación en el Teatro Barcelona, en cuya comedia la joven actriz desempeñaba el segundo papel en el orden del reparto, pero quizá el primero en importancia de emoción dramática.

La «Marga» interpretada por Pastora Peña con vehemencia, pasión y fogosidad, era un personaje que llegaba al ánimo del espectador con la misma crudeza de aquellos tipos evocados por el poeta en el ambiente de los viejos reformatorios de menores. Pastora Peña no ponía solamente en la encarnación del personaje estos efectos de orden externo; lo sentía y le daba vida, porque para ello posee la misma juventud exuberante de la heroína que interpretaba.

A partir de aquel momento, no nos cupo duda de que Pastora Peña habría de revelarse muy pronto como primerísima actriz.

Pero he aquí que unos meses después, al estrenarse la obra en Madrid, tras el primer centenar de representaciones, queda truncada la carrera teatral de Pastora Peña.

Benito Perojo, de acuerdo con Cifesa, había decidido llevar a la pantalla la excelente producción de Alejandro Casona, tan entusiastamente recibida por el público, y en la elección de intérpretes no se dudó lo más mínimo: la «Marga» del film había de ser la misma actriz que estrenó este tipo en el teatro.

Se hicieron las pruebas de fotogenia. Pastora «daba» admirablemente en la pantalla. Y acto seguido quedó suscrito el contrato.

Es prematuro hablar de la labor cinematográfica de Pastora Peña, incluso por los mis-



Indolente, perezosa, atractiva... Así es Pastora Peña, la revelación de «Nuestra Natacha».



mos que conocen el film de Perojo. A veces, las revelaciones son tan sorprendentes, que no se debe hablar de ellas sino con pruebas a la vista. Esto es lo que ha sucedido con Pastora Peña al hacer su primera salida en el cinema.

¿Pero no es la misma «Marga» la que ha interpretado en el cinema y la que creó en el teatro?, se preguntará el lector. En efecto; el tipo es el mismo; la emotividad del personaje, no; porque ante el objetivo Pastora Peña no ha sentido como ante las candilejas. La cámara había de captar su voz y su gesto con mayor pureza de expresión, para que al quedar amplificadas dieran la más perfecta sensación de realismo. El único recurso que tenía la joven actriz, era vivir, latido a latido, el problema amargo de la muchacha recluida entre las paredes del Reformatorio, y ésto hizo Pastora Peña.

Ha quedado terminada la nueva producción de Benito Perojo para Cifesa. Cuando se habla de su elenco interpretativo, el nombre de Pastora Peña nunca queda rezagado, sino que se pone entre los de Rafael Rivelles y Ana María Custodio. Entretanto, en el mundillo teatral se asegura que la ex «niña actriz» no desea volver a él. Son los síntomas del primer triunfo que se dejan sentir con toda la vibración de los grandes acontecimientos.

* * * * *

Cuando Pastora Peña puede sustraerse al pequeño yugo de su tarea cinematográfica, en un descanso, en un paréntesis, vuelve a sus aficiones de niña-mujer. No juega ya con las muñecas, porque éstas, naturalmente, no puede llevarlas en el bolso, donde está más apropiada la barrita de «rouge»—que tal vez sus labios no necesitan—, aunque sólo sea por la muy comentada coquetería femenina. Pero corretea por los campos cercanos a Aranjuez, tostando su piel bajo el sol manchego.

La última moda cinematográfica nos ha descubierto un nuevo tipo femenino, dulce y encantador; el de la muchachita adolescente, que en Europa y América ha tenido como principales representantes a Simone Simón y Jean Parker. Pastora Peña es la representante que ofrece España, con la ventaja, sobre las otras dos, de poseer un temperamento singularmente cultivado.

Es en una obra como «Nuestra Natacha», donde Pastora Peña podía dársele a conocer con la máxima amplitud de su personalidad. Ya hemos dicho más arriba que aún no podemos juzgar su labor por desconocerla en su conjunto. Sin embargo, cada escena que hemos tenido ocasión de visionar por separado, nos deja la recóndita impresión de algo muy sutilmente espiritual.

Hemos mencionado en este artículo a la intérprete de «Ojos negros». Pastora Peña puede, como aquélla, llevar al ánimo del público las más dulces emociones de ternura y de dramatismo, siempre a través de un viso ingenuo.

Ingenuas no han faltado en España; pero ingenuas que tuvieran una verdadera conciencia de los papeles dramáticos, sí. En cambio, esta nueva «estrella» de la constela-

(Continúa en Informaciones)

Entre el sol abrasador de caseras castellanas, Pastora Peña pone una simpática nota de juvenil femineidad.

Recordándose sobre el firmamento, la silueta de Pastora Peña tiene relieves de excelstitud.





por
SILVIA
MISTRAL



Entre las películas que la Paramount presentará en breve, se encuentra "Peter Ibbetson", que destaca entre los muchos films mediocres que nos sirven, por su dirección e interpretación, así como por el idealismo que le inspira.

EL cinema, en ese juego de sombras y de luces, en torno de farsas y espectacularidades, llega, a veces inconscientemente, a espirituales sublimidades, que lo disculpan de sus antiguos y erróneos derroteros, llenos de escabrosidades y desequilibrios. Desde que la psicología penetró en la pantalla, el hombre ha visto en ella reflejadas, no solamente sus pasiones instintivas, sino también sus complejos espirituales, la diversidad de sus pensamientos e ideales. El amor, por ejemplo, la gran manifestación del espíritu sentimental.

El amor, en el cinema, fué hasta ahora y aún será por largo tiempo, su polo central, su guía y su esencia nutritiva. Films de amor lo son todos; unos tienen por base la pasión, la frivolidad amorosa a el flirt; otros el amor de primera juventud, el matrimonio, el amor maternal y la amistad, que es también una clase de amor; pero, en conjunto, todos cantan, ensalzan o condenan esa inquietud natural del ser humano.

Desde hace mucho tiempo, sin embargo, apenas existía otra clase de amor que ese bastante superficial y materialista de nuestra época, desquiciada por influencias egoístas y ambiciones, no extrañas ni nuevas en verdad. Por causa también acaso de esa ola moralista que pretende invadir América, el film de firma yanqui se desvía a historias literarias y, aún más, llega a un romanticismo que sería muy semejante a aquel originario de sus primeros tiempos, sino estuviera conmovido por más altas esferas, por más profundos estudios y sutilezas. El cinema americano se convierte en literatura ochocentista apenas sin darse cuenta; mas la literatura de esos pasados años tiene firmes y delicados valores expresivos, como ese del amor romántico, o mejor quizá: del amor idealizado. Esto nos lo ha sugerido la contemplación de un film de grandes principios literarios y románticos como «Peter Ibbetson» o «Sueño de amor eterno», revivificador de la fantasía humana en el lienzo gris. De ser en otra época, esta producción hubiera dado a nuestra pluma mucho que comentar, pese a su marcado romanticismo y a su aparente ingenuidad; pero hoy, agitados por cuestiones opuestas, de índole muy distinta, solamente acierta a formar el comentario superficial.

En «Peter Ibbetson» existen muchas cosas que quieren limitar y reprimir—sin conseguirlo—el pensamiento del hombre. Así resulta que se vive con un ideal interno, obediendo los mandatos externos. Se postra el cuerpo ante el poder ajeno—aquí la autoridad y la justicia—, pero la mente, el pensamiento o el intelecto se libera,

vagando en irrealidades o en verdades espirituales. Nosotros no vamos ahora a averiguar si existe algo que sea más duradero y más completo que las cosas que se hallan ligadas a la vida terrenal. Hay preguntas de muy difícil respuesta, porque, ¿sabemos, acaso, con firmeza, de alguna razón que impida a dos almas gemelas comunicarse, por medio del pensamiento, cuando están separadas?... Y conste que esto no tiene nada que ver con el espiritismo, ya que el film es netamente espiritual y no espiritista, cuyos personajes tienen todas las características amorosas que en realidad poseyeron los habitantes de los viejos siglos.

A nosotros nos interesa más lo que Peter Ibbetson quiere significar en las luchas del alma, que lo que puede contener de farsa o de historia. Aquí no importa o tiene una relativa importancia su vida exterior. Es su espíritu, su ideal amoroso, creado en tierna edad y acrecentado por todas esas cosas imaginativas que dan cuerpo a una ilusión; es la espera de la mujer que ha forjado su mente, influenciado por sus recuerdos de niño. No importa que aquella aparezca en realidad, casada con un noble, al que mata y por cuyo hecho pasa el resto de su vida en una oscura mazmorra. Es mucho más interesante lo que desde entonces forja su afebrada mente, olvidando la tierra y sus derivaciones. Nace aquí lo que podría denominarse compenetración de los sueños o espiritualización del ideal. Uno de los sueños de Peter Ibbetson es como un símbolo:

Vienen del mundo conocido, unidos por las manos, para penetrar en otro más bello, plenamente ilusorio, donde, como decía el poeta, «más bello el cielo aparece y más ama el corazón». Corre feliz la pareja sobre la

verde y fresca hierba, suben las montañas fértiles y ven deslizarse los ríos en melódica sinfonía cristalina y sienten cercano el gorjeo de las aves canoras. Exquisita y casta, con su vestido fino y albo, ella ríe, y en su júbilo el alma se eleva sobre las lomas, vuela entre las nubes, como la expresión de esa espiritualidad, hoy tan rara y tan burlada. Allí en las cumbres se alza majestuoso el castillo de la ilusión, recortándose su perfil agudo sobre lo impalpable del éter: es la meta de la ilusión y de la fantasía. No hay un más allá, allí termina todo lo que el hombre ha forjado, en su deseo de volar. Peter Ibbetson mira su obra reflejada en aquella mole lejana. Minsey, la amada, quiere ir hacia él, maravillada... Pero las más altas grandezas se derrumban. (Campos de soledad, mustio collado, fueron un tiempo Itálica famosa...) El cielo se oscurece, chispea el rayo, rugen el trueno, se despeñan las alturas en aluviones de tierra y piedra, y el castillo de la ilusión se derrumba con estrépito. Huyen ellos unidos, los separa la caída de las rocas; los desune la tierra, pero las almas se reúnen incólumes allí donde florecen los guacamayos y los pinos dan su grato aroma.

Este acto de la ideación, del sueño, es precisamente lo que caracteriza al hombre de toda la masa animal. No es la tierra lo suficientemente extensa para que sea innecesario el remontarse a las nubes y usar el pensamiento.

Cuando Peter Ibbetson dice: «Este es mi mundo», re-



cuerda aquella parte en que Zaratustra decía a sus oyentes: «Este es mi camino, ¿cuál es el vuestro?» En estas frases, paralelas en sentido, hay la completa libertad del «yo», del fuero íntimo del hombre. Este puede estar preso corporalmente, sojuzgado a las autoridades violentas, pero su espíritu puede también librarse de todos los dogmas y cadenas que aquellas le impusieran. Todas las burlas, las injusticias y los castigos brutales, no pueden matar el espíritu del hombre, exaltado por ilusiones profundamente superiores a la vida terrena. Afirmaba Tolstoi: «Afortunado el hombre al que acompañan las ilusiones hasta el lecho de muerte.» En este film, y a su figura principal, le sobreviene la muerte en una forma ilusionista. El paria, el esclavo de las leyes penales, (Continúa en Informaciones)

dad por tu vida particular. ¿Tienes cuadros en las paredes de tu casa? Sí, ¿verdad? En el comedor tienes aquel lago de colores tan vistosos. Acércate a él, levántale, y aprovecha la ocasión para tirarle a la basura, como estabas pensando hace tanto tiempo.

Te quedas pensando en la acción que el cuadro pueda tener sobre la pared... porque el papel, en el trozo cubierto por el cuadro levantado, conserva un color más vivo que en el resto del tabique. Puedes repetir la acción, y levantar todos los cuadros que lleven algún tiempo colocados: la observación se repite. Y no se repite, si el cuadro lleva colocado poco tiempo.

Más sencillo todavía. Quítate la chaqueta, que supongo también no es nueva. Compara su color exterior con el interior (no con los forros): ocurre lo mismo. El color es más vivo por la parte de dentro. Y, si recuerdas el día en que lo compraste, confirmarás que la parte interior conserva mejor el color original.

Consecuencia segunda: la luz decolora los papeles pintados y las telas. Podemos decir que descolora las pinturas. Todavía, los colores. Aún más: las sustancias de color. (Puede decirse descolorar y decolorar.)

Si yo te afirmo, sin previa prueba, que también da color a ciertos cuerpos que no los tienen, y cambia los de otros, sólo te quedará el remedio de creerte, por falta de medios para comprobar mi afirmación.

No demostrarás mucho talento cuando la anterior consecuencia, que numerábamos segunda, la enuncies bajo otra forma más general.

Pero (esto lo digo yo) cada sustancia tiene un color. Luego, si cambia de color es que la sustancia ha cambiado (es decir, ha ocurrido un fenómeno).

Un ejemplo de negativo y positivo de una fotografía. Silvia Mistral se ha prestado a aparecer en ese doble aspecto.



36

fragmas que sólo permitan el paso a rayos centrales; se pueden calcular las curvaturas más apropiadas de las dos caras de la lente, para que la aberración sea la menor posible; se pueden asociar varias lentes con diferentes aberraciones, a fin de que las de unas compensen las de las otras, etcétera.)

A estas lentes corregidas se las llama *aplanáticas*. (Otros dicen *aplanéticas*.)

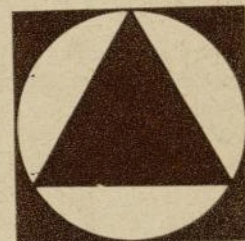
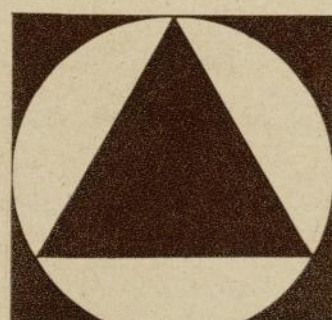
Y con esto hemos ya noqueado un término. Vamos a por otro:

Viene ahora la llamada *aberración de refrangibilidad*, la que tiene por causa productora el que la lente tiene la manía de obrar como si fuera un prisma. Recordad, una vez más, que dijimos que, si un haz de rayos luminosos atravesaba un prisma, quedaban dispersados los diferentes colores que componen la luz. Es debido a que, por ejemplo, el índice de refracción (que indica numéricamente el valor de la desviación) del rojo es inferior al del violado. Por lo tanto, y como consecuencia, en lugar de tener un foco, tendremos una serie de ellos, correspondientes a los diferentes colores. El violeta formará el foco más cercano a la lente, y el rojo el más alejado. Es claro, como día de primavera, que la imagen perderá claridad, apareciendo con irisaciones coloreadas que no existían en el original. Y no está menos claro que, si el objeto cuya imagen queremos formar emitiese rayos luminosos *monocromáticos* (de un solo color), este defecto no se produciría.

¿Cómo remediar esto? Utilizando las dos clases de vidrio a que hacíamos referencia párrafos más arriba. Asociando una lente convergente de crown con otra divergente de flint, se tiene una lente *acromática*, que obra como una lente convergente, pero sin cromatismo.

Sigue luego un tercer defecto o *aberración de astigmatismo*, que es de-

Figura D. - Un dibujo (A) que al ser fotografiado nos da un negativo (B) y un positivo (C)



A

B

C

33

16

—No se lo digas a nadie, pero allá en mis mocedades yo también fui pirata....

★ ★ ★ ★

Aquel mismo día, después que se hubo restablecido el orden, Serafina y Jonathan Pride, de rodillas frente al altar, escucharon la bendición nupcial. Aquellas palabras fueron más gratas a sus enamorados oídos, que el ritmo de la música y las cadencias graciosas del vals...

Y aquí termina la historia, que el cinema nos ha plasmado en la pantalla. Era un bailarín...

...que se convirtió en pirata...

Y, el amor, como siempre, le ayudó a salvarse de la situación.

Luego, es la imaginación la que lo hará todo; puedes figurarte, lector o espectador, que la pareja fué feliz. Quizá no lo fuera, pero nada cuesta el hacerlo.

Otros pensarán (en tiempos venideros) que los del siglo xx lo fuimos. Y nosotros, bajo la influencia del porvenir, lo seremos.

Y, ahora, cierra el libro y vuelve a tu vida normal. En ella, después de haber fantaseado un poco, serás menos vulgar que antes.

Pronto te volveremos a dar aviso: «La nueva empresa va a comenzar.»

Hasta entonces, digamos.

FIN



13

brarse la boda. La animación de la villa era forzada. Todos comprendían que Serafina hacía un sacrificio y que no amaba al capitán, mientras sus ojos habían expresado claramente la pasión que le inspiraba el gallardo extranjero, a quien aquellos ingenuos californianos acabaron por querer y admirar.

Odiaban a la soldadesca que había llevado el desorden a su tranquilo pueblo y el terror a sus hogares; pero nadie se atrevía a protestar: era la fuerza bruta contra el temor y la ignorancia.

La casa del alcalde se había convertido en cueva de rufianes. Corría el vino y se desataban las lenguas. Los criados no podían controlar el abuso de aquellos individuos armados hasta los ojos y siempre dispuestos a maltratarlos por la menor protesta.

Con imprudente insolencia, los soldados jugaban fuertes sumas de dinero entre sí, prometiéndose pagarlas cuando el capitán les distribuyera su parte del botín: la dote de Serafina.

Y los que habían visto partir a Jonathan Pride sin una sola protesta, se encogían desdeñosamente de hombros: quien no sabía defender a una mujer, era indigno de ella... Compadecían a la joven, y murmuraban sin comprender a qué obedecía la inexplicable y pasiva conducta del alcalde.

La verdad es que el pobre señor, cobarde y débil de voluntad, creía que Don Baltasar era íntimo amigo del gobernador, cuyos favores no quería perder, y temía además, que el capitán lo acusara de haber sido indulgente con un pirata...

Los preparativos de la boda tocaban a su fin. La hora del sacrificio se acercaba.

Poco a poco fueron llegando las muchachas del pueblo, vestidas para la ocasión. Pero todas ellas con semblantes tan tristes como la antigua que iba a desposarse ese día. Los hombres se mostraban adustos.

El alcalde, sin darse cuenta de la tragedia que se cernía sobre su hija, sonreía satisfecho.

En cuanto a Don Baltasar, no cabía en sí de gozo; había tenido una suerte extraordinaria: la



bida a las anomalías que sufre la refracción de los rayos luminosos cuando éstos llegan a la lente formando un ángulo muy oblicuo. Estos rayos, como en el caso de la de esfericidad, no forman su foco en un punto fijo. Esta clase de lentes no tiene un foco (*stigma*), sino dos líneas focales perpendiculares entre sí. También este defecto se corrige con sistema especial de acoplamiento de varias lentes, que recibe el nombre de (¡agarraos!) *sistema anastigmático*.

Aparte de estos tres defectos, comunes a todas, existen otros particulares de cada lente. Lo mismo que nos pasa a los hombres que, además de defectos comunes, tenemos otros de nuestra exclusiva y particular propiedad.

Estos defectos dependen del tamaño, forma y material de las lentes. Y de las condiciones en que trabajen. En general, no siempre se corrigen todos los defectos, sino que atiende solamente a aquellos que perjudican más al fin a que se destina la lente o sistema. Así, no se corregirán los mismos defectos en un sistema destinado a ampliar objetos muy pequeños y muy próximos, con lentes pequeñas (microscopio), que cuando se trate de aumentar el tamaño aparente de objetos grandes y situados a gran distancia, con lentes de gran tamaño (telescopio). Tanto más, cuanto que el precio telescópico de un sistema perfecto de lentes, es algo que está tan lejos como una estrella del bolsillo de la mayoría de nosotros.

Las lentes para fotografía son de tamaño medio, y están destinadas a formar imágenes de objetos colocados a distancia media.

La más sencilla de las lentes, empleada en los primeros tiempos de la fotografía, presentará todos los defectos de que se hablaba antes, adoleciendo la imagen de varias irregularidades e imprecisiones. «A pesar de esta imperfección, o, más exactamente, por esta misma imperfección, se emplea esta lente para retratos que responden a cierta tendencia artística que modernamente se manifiesta en fotografía, ya que dicha imprecisión presta cierta suavidad a las imágenes.»

Pero, en general, y salvo para máquinas muy económicas, se utilizan sistemas más o menos complicados de lentes, que reciben el nombre de *objetivo fotográfico*. (Objetivo, en todo aparato óptico, es la lente o sistema de ellas que forma una imagen del objeto; mientras se llama *ocular* a aquel al que se aplica el ojo del observador.)

No es mi propósito meterme de lleno con el estudio de los objetivos. La breve ciencia óptica que hemos aprendido en estos cuatro capítulos, dista mucho de ser la que necesitaríamos para el caso. Como botones de muestra, presento un «Doble anastigmático "Dagor", 1:68», de la casa Goerz de Berlín, y un «Aristostigmático, 1:4», de la casa Hugo Meyer de Goerlitz (figura c). Ambos simplificados, en honor del lector sin iniciar, hasta tal punto que, sus constructores, no reconocerían de ellos más que el número, forma y disposición de las lentes, que es lo que nos interesa por el

muchacha más hermosa de California y también la mejor dote del país... En su pequeña habitación, tan llena de sol y de flores, tan siniestra empero, bajo el peso de su dolor, Serafina se ponía las albas vestiduras de la novia...

CAPITULO VI

CONCLUSIÓN

Las campanas de la iglesia tocaban alegremente. La boda de Serafina, hija del rico alcalde del pueblo, era un acontecimiento. De casa de la novia comenzó a salir la procesión nupcial. Los semblantes de los habitantes de la villa se mostraban sombríos. Los de los soldados radiaban de satisfacción.

Serafina, más bella que nunca en su traje de novia, era la viva estatua del dolor. El alcalde miraba intranquilo aquel rostro de cera, aquellos ojos de un brillo extraordinario, como si tuviesen fiebre. En los resquicios de su viejo cerebro comenzaba a levantarse una duda... Se preguntaba si acaso no había precipitado los acontecimientos y accedido demasiado pronto a las instancias del capitán...

Don Baltasar, dichoso con su victoria y olvidado completamente del joven pirata, saludaba a todos y sonreía estúpidamente.

La comitiva fué tomando asiento en la iglesia. Después de la misa de rigor, se celebraría la ceremonia.

Mientras tanto, a pocos pasos de la villa, otra escena muy diferente tenía lugar. Jonathan Pride y su viejo amigo el indígena, escondidos en un discreto bosquecillo, discutían con calor. A lo lejos se escuchaba el seco ruido del tambor que partía de una cercana reservación, donde una tribu de pieles rojas celebraban sus extrañas ceremonias.

—¿Está todo listo, amigo?... preguntó el joven a su viejo compañero. —Todo, jefe. Ya les expliqué de qué se trataba y están dispuestos. Esperan sólo vuestra llegada y las últimas instrucciones. Pero antes de comenzar una batalla tienen que exaltarse con sus propios bailes...

—Bien, llévame hasta ellos. Yo los exaltaré más si fuera necesario.

Se encaminaron hacia donde los indios celebraban sus raros ritos, y el joven, después de arengarlos, comenzó a bailar, al son del mismo tambor. Poco a poco sus gritos se mezclaron con los extraños giros de aquella danza, y, grotescamente, todos comenzaron a bailar. Aquella danza parecía más bien una llamada a las armas. Pocos minutos más tarde seguían con grandes alaridos de alegría a su joven jefe, que, seguido a su vez por el indio, se encaminaba hacia la Iglesia.

Proveídos de una cuerda fueron subiendo al techo. Otros se agruparon

momento. Añadamos que ambos son *simétricos*, por constar de dos sistemas iguales.

Podríamos terminar hablando de las *lentes auxiliares*, utilizadas algunas veces para tomar objetos muy cercanos, y de los *teleobjetivos*, que, a la inversa, sirven para fotografiar los muy alejados. Pero, a sabiendas de que sabréis agradecerme, se termina aquí, por hoy, la función.

CAPITULO VI

NOS METEMOS EN EL LABORATORIO EN BUSCA DE REACCIONES FOTOQUÍMICAS

Al hombre, cuando no está pervertido por los formularios urbanísticos, le gusta hacer porquerías. También le gusta decirlas. Esto nos interesa mucho menos, ya que nuestras porquerías son totalmente inocentes. Hasta higiénicas.

Seguiremos un plan semejante al utilizado anteriormente, cuando curioseábamos en torno de los fenómenos de la luz. Precederá la observación a la experimentación, y añadiremos unos granitos de teoría antes de aplicar los conocimientos adquiridos.

¿Habéis vivido en el campo? Habréis, en tal caso, visto prados cubiertos de verde hierba. «Verde» no es un epíteto, sino un adjetivo: la hierba seca, por ejemplo, no es verde. Tampoco lo es la que ha carecido de la influencia de los rayos solares.

Cuando la hierba es segada, allá por la primavera o por el otoño, queda formando unos montoncillos que puede tardarse unos días en recoger. Si estás presente en el momento de la recogida («atropar» dicen en algunas regiones españolas), podréis ver que, la parte de prado que estaba cubierta por los montones de hierba cortada, no es verde. Es verde amarillento, pálido. ¿A qué es debido? A la falta de la acción de la luz solar. Como palidece una persona metida en casa, sin ver el Sol, durante mucho tiempo.

Si ampliamos, generalizamos, esté descubrimiento, nos afirmaremos rotundamente: Sobre los seres vivos (o sobre parte de ellos) la luz solar ejerce una influencia que se traduce en la adquisición de un color.

He aquí la primera gota de nuestro caudal de ciencia fotoquímica. (Hablamos de fotografía, fotoquímica, fotogenia, etc. ¿Qué es «foto»? Es la palabra griega «photos», luz. Como el «grafía» de muchos términos modernos, procede de «graphein», escritura.)

Si podemos conseguir demostrar que la acción no se limita a los seres vivos, habremos dado el segundo y fundamental paso.

¿Vives desde hace tiempo en tu casa? ¿Un año, dos...? No es curiosi-

cerca de la puerta. En un momento dado, el viejo indígena entró súbitamente en la iglesia, gritando aterrorizado:

—¡Señor, señor, los bandidos..., los piratas..., están ahí!...

La ceremonia había comenzado. Al escuchar aquellos gritos, el sacerdote se interrumpió, mirando al alcalde, como si sólo de éste dependiera continuar.

—Vamos, termine usted la ceremonia—ordenó Don Baltasar.

Sin darse exacta cuenta del motivo que lo inspiraba, el alcalde sintió una viva alegría ante aquella interrupción. Tomando la palabra se apresuró a decir:

—No, antes vamos a ver qué sucede. La ceremonia puede esperar.

—¡Digo que se termine!—gritó iracundo el capitán—. Después dispondremos de los bandidos.

Por primera vez en su vida, el alcalde se mostró inflexible a una amenaza: —No, hemos de atender a ese asunto antes. No prosiga usted, padre, ya volveremos cuando hayamos dispuesto de esos bandidos.

—Mis hombres, ¿dónde están mis soldados?—gritó el capitán, a quien la ira hacía enrojecer.

—No cuente con ellos, capitán. No podrán servirle de mucho—dijo una voz placentera.

Todos se volvieron. Jonathan Pride estaba frente a ellos.

—Sus hombres, capitán, están bien guardados. Tan bien, que no pueden venir a su llamada. Yo cuento a la vez con mis valientes, y he venido a des-enmascararos, capitán.

—Has interrumpido la ceremonia de mi boda y pagarás cara tu osadía—rugió Don Baltasar, lanzándose sobre su joven adversario.

En aquel momento un hombre del pueblo, se acercó al alcalde:

—Señor, ese hombre no es capitán ni amigo del gobernador. El y su gente pertenecen a una banda de forajidos, perseguidos por la ley.

Serafina, pálida y trémula, contemplaba la escena. Sin prestar atención a las últimas palabras, miraba aterrorizada la lucha entre los dos adversarios. Don Baltasar había sacado la espada y tiraba a fondo, dispuesto a matar a su joven contrincante. Jonathan, desarmado, esquivaba los golpes en vuelos ligerísimos y hábiles, bailando grotescamente frente al enemigo. Cada golpe de la espada daba en el aire. Pero la lucha cansó pronto al capitán, y por fin, en un momento de descuido, el joven le arrebató el arma, arrojándola lejos. Don Baltasar quedó desarmado y vencido, humillado por aquella derrota frente a Serafina y las gentes del pueblo.

El alcalde sonreía satisfecho, y Serafina daba gracias al cielo por la victoria del joven bailarín.

Cuando el supuesto capitán fué atado y conducido con sus secuaces a la cárcel del pueblo, el alcalde se acercó a Jonathan.

—Hijo mío, te felicito. Has justificado la fe que tenía en ti.

Y bajando la voz, murmuró al oído del joven:

PANTALLAS DE BARCELONA

Maryland: «Es el amor»

S EAMOS breves. No son las películas temas adecuados para largas divagaciones. El espacio es corto por hoy. El tiempo lo es más, y el humor está a tono con el tiempo. (El otro tiempo, el de las nubes.)

«Es el amor» es una película de la Gaumont-British. Victor Saville es el encargado con ella de demostrarnos que bastan el tipo y la habilidad de los pies de Jessie Matthews, un poquito de voz que posee, la simpatía de ese chico grande que se llama Robert Young, un argumento de escasa consistencia y unos buenos estudios, para hacer una película que no aburre. Si en vez de durar la hora y media (más larga que corta) que dura, no pasara de los cinco cuartos, miel sobre hojuelas, nuestra dicha sería completa.

Relata... pues, lo de siempre. La chica que quiere triunfar en el teatro, el periodista que se enamora de ella, el truco de éste para obtener noticias para su periódico, cómo la muchacha se quiere aprovechar del dicho truco para hacerse la propaganda que le abra las puertas del ansiado teatro. Las complicaciones que siguen. Unas escenas divertidas. Y, no faltaba más, todo se arregla, para satisfacción de los protagonistas, del empresario, del amigo y del público.

En el mismo programa se proyectaba el tercer reportaje «Los Aguiluchos en tierras de Aragón», en el que la cámara, bajo la experta mano de Porchet, nos muestra la toma de Siétamo. Demuestra cumplidamente que se ha mejorado mucho la cuestión de los noticiarios bélicos.

Urquinaona: «El predilecto»

S ALIDA del Maryland. Son las seis. Y llueve un poco. Vamos a la acera de enfrente. Al Urquinaona. Encontramos el salón algo más nutrido de gente que el que acabamos de dejar, y que lo que acostumbraba a haber en otros tiempos.

Consta el programa de varios films cortos (que no vimos) de las consabidas variedades y de «El predilecto», de la Warner Bros-First National.

Argumento: Los llos familiares que ocurren cuando uno de los tres hijos, por ser el menor, es el favorito de la vieja. Y, añadamos a esto, que el preferido conquista a la muchacha (Olivia de Havilland), que amaba el otro (el otro es, no faltaba más, Pat O'Brien).

Bueno, pues con esos datos, y saber que los intérpretes, con James Cagney a la cabeza, cumplen discretamente (añadamos en el reparto a Frank McHugh y a J. Farrell MacDonald); con saber que es discreto todo, comprendida la dirección de Lloyd Bacon, no necesitáis saber más.

La película no inspira muchas ni grandes cosas, porque estamos ya cansados de ver cuestiones familiares, películas familiares, programas familiares y críticas idem.

A: MAR

Capitol: «El Infierno Negro»

U N film Warner Bros interpretado por Paul Muni. No es hora de descubrir a este gran actor dramático del cine americano. Bastenos señalar que encarna un personaje de simple, pero de difícil expresión psicológica y que le vive en toda la intensidad dramática que alienta en él.

El tema de la cinta es de índole social. Bucea en la vida de los mineros norteamericanos y nos los presenta en pugna con las leyes y sus representantes. Para nosotros, es un tanto incomprensible la «policía de minas» que se nos muestra en toda su cruel brutalidad, y los procesos que conducen los impulsos de las masas mineras a la explosión huelguística... Pero dejando aparte esta serie de conceptos y expresiones que luchan contra nuestra incomprensión, podemos dar por bueno el tema, aunque su alcance social no sea de gran penetración.

Están muy bien cuidados en el film los tipos episódicos, y en todo momento un hábito emocional envuelve al espectador, rendido desde el comienzo a la reciedumbre temperamental de las figuras y al dramatismo del ambiente.

Urquinaona: «Catalina»

P RODUCCIÓN europea interpretada por Francisca Gaal. El tema es ñoño, vacío e intrascendente, y, sin embargo, el film gustó por el solo milagro de la intérprete central del film. Francisca Gaal realiza una admirable creación en su papel de simple campesina engañada por un falso amor, que acaba por rendirse al encanto de su pura ingenuidad. Es una pena que a esta artista tan eminente se le sirvan temas tan insignificantes, cuando podría llegar a las máximas emociones, sin dificultades de ninguna especie, pues se trata de una de las artistas europeas de mayor sensibilidad.

Cataluña: «Nuevos ideales»

P RODUCCIÓN nacional de Mangrané. Como la anterior («El Deber»), esta película española se debe al ingenio creador del doctor Mangrané, hijo del productor, de quien asimismo es la música que decora con sus ruidos algunas escenas.

Nada más pretencioso, ni más falso que este mitin a que nos obliga a asistir el productor de esta película, con el solo objeto de colocarnos una serie de ideas de buen gobierno, que tienen la pretensión de ser la panacea que nos cure de todas las desdichas que afligen a nuestra pobre nación.

¡Pobre ciudadano! Es noble, sin duda alguna, su pretensión; pero llega a lo absurdo al querer, con vana palabrería, sembrar en el cerebro de los espectadores ideas y conceptos que les conviertan en seres paradisiacos.

Como entonces, volvemos a repetir ahora que es una pena que estos entes, sin escrúpulos artísticos, envuelvan en su fracaso a una serie de actores que no se lo merecen, y que hacen cuanto pueden por salvar el film. En primer lugar tenemos el caso de Félix de Pomés, que hace una verdadera creación del personaje que interpreta; pero que nada puede en cuanto se trata de luchar con lo falso de las situaciones en que le sitúa el autor. Sin embargo, podemos afirmar que la

UNA RECTIFICACIÓN

«T HE gipsy love», es una película que me obliga a una indispensable rectificación, anulando reclamaciones que oficialmente realicé; y es «indispensable» rectificar, por la sencilla causa de que «The gipsy love» es una cosa incongruente, incolora e insípida, que mister Benavides ideó para la pantalla, a fin de colocar la producción en la colección de «El relicario», «Sierra de Ronda», etc., etc., y otras peores, mucho peores, porque «The gipsy love» es de lo malo, lo peor.

Mister Benavides, ha querido hacer competencia a los «clientes argumentistas» de los estudios de Hollywood, y a fe que lo consigue con su «The gipsy love».

No debe extrañar mi reclamación, por aquello de que «gato escaldado...», y el titilillo de «The gipsy love» es para «escaldar» a cualquiera.

¿Quién se podía figurar que en «The gipsy love» no hubiera ni siquiera una «media paya»?

Unos fantasmones, sí, que me hacen recordar a un dibujante que a todo el mundo enseñaba una de sus obras, y todo el mundo le preguntaba: «¿Y esto, qué es?» Y cansado de las preguntitas, puso al pie del dibujo: «Esto es un gallo.» ¡Quiso dibujar un gallo!

Mister Benavides, como el seudónimo Paúl Pérez y otros,

INFORMACIONES

Vivianne Romanee será la «vedette» femenina de «L'homme a abattre» (Los del 2.º despacho), que Léon Mathot empezará a realizar durante este mes de noviembre.

Una gran «vedette» internacional de la pantalla acaba de ser elegida para interpretar el papel principal de «La sinfonía fantástica», de Berlioz, que realizará próximamente la «Compagnie Française Cinématographique».

«Aloha, le chant des îles», de C. A. Gonnet, que obtuvo el Gran Premio de la novela de amor de «Paris-Soir», y que será llevada a la pantalla por la «Compagnie Française Cinématographique», hará revivir uno de los episodios de la famosa carrera aérea Londres-Melbourne, que cada año apasiona a Inglaterra. Una «mise en scène» extraordinaria ha sido prevista para esta producción, que constituirá, sin duda, el mejor film de aventuras y de amor realizado hasta la fecha. La toma de vistas comenzará al principio del año próximo.

La Monogram Pictures, ha aumentado su capital para la producción de películas. Para ello se han aumentado las acciones en dos millones de dólares.

Esta información fué suministrada a la Prensa por el señor W. Roy Johnston, alto dirigente de la dicha compañía, agregando que ésta aumentará en forma apreciable su plan de producción para la próxima temporada.

Ernst Lubitsch, que ha estado en Nueva York varias semanas, trabajando en el guión de la próxima película de Marlene Dietrich, «Angel», ha regresado con su señora a Hollywood.

Durante el primer semestre del año en curso, 204 películas fueron estrenadas en la capital de Chile. Esta cantidad se descompone así: 98 films fueron pasados en el primer

«Canta, bandolero, canta»

(Conclusión)

acompañante profesional de Martini, llamado «Adiós a mi tierra». También hay tres canciones clásicas: «Cielito lindo», «Lamento gitano» y «Estrellita».

Además de la orquesta que acompaña los cantos de Martini, «Canta, bandolero, canta», cuenta con el admirable y famoso conjunto mejicano «Los Trovadores Chincos» y el maestro Bautista, el primer guitarrista de Méjico, que fué a Hollywood exclusivamente para tomar parte en la cinta. Su música refleja lo más hondo del alma hispana. Para los centenares de miles de norteamericanos que han visto la película, ha sido una revelación, cuyo recuerdo guardarán por largo tiempo. No queremos decir más.

Pastora Peña, niña de ayer, esperanza de hoy

(Conclusión)

ción de Cifesa, se presenta bien pertrechada; con paso seguro hacia la gloria artística.

Por primera vez asistiremos al nacimiento de una «estrella» española dotada de todas las cualidades que el cine exige. Por primera vez aplaudiremos, en la persona de Pastora Peña, la evidencia de un descubrimiento de calidad.

Pastora Peña será, si más no, el bibelot del público español, a partir de la actual temporada. Juguetona, simpática y bo-

labor de este actor no se puede superar y que de estar al servicio de un personaje de carne y hueso, hubiese sido un gran triunfo para este actor nacional.

Carmen Rodríguez, apenas si tiene papel, demostrándonos, empero, que a pesar de los elementos, es la artista de siempre.

Rosita de Cabo, lindísima, sabe sacar todo el partido posible de su papel, y otro tanto consiguen Baviera y Barrera.

Isa España, en su papel de ciegucecita, es, indudablemente, el único elemento emocional del film, y logra, en cuantas

también seudónimos, no ven a los «rumis» en otro aspecto que en el del atávico cleptómano delincuente, vagabundo, pordiosero, mentidor y bailarín. Desconocen los muchos, muchísimos casos en que, el abandono de una mujer, ha sido causa de rencores entre familias, transmitidas de generación en generación, ocasionando riñas en que la sangre corrió, por el odio secular mantenido.

Desconoce mister Benavides que: «Zemo mucha c'aze e gitano, zeño.» Pues los hay andariegos o nómadas, los hay avencindados, los hay tratantes ríachos establecidos, los hay labradores y los hay, aunque han perdido por completo sus costumbres, con grandes establecimientos comerciales, militares, curas, etc. Serán los últimos «medio payos» o «medio paisanos» (como también les llaman); pero de éstos también los hay entre andariegos o nómadas.

Mister Benavides ignora también que una gitana abandonada, difícilmente vuelve con el hombre que la dejó; así como «gitano engañado, mujer muerta». Y esto es, mister Benavides, «The gipsy love».

Por eso me permito recomendarle que se vaya a Hollywood, que allí, de seguro, hará furor con las producciones de su inteligencia, puesta de manifiesto en su «The gipsy love», película escrita para Hollywood, para donde la pueden facturar.

F. VERDÚN DALY

trimestre (enero a marzo) y 106 en el segundo. Va a la cabeza de los estrenos la 20th. Century-Fox, con 27; siguen, Paramount, con 25; Universal, con otras 25; Metro, con 20; Warner Bros. First National, con 19; Ibarra, 15; Columbia, 14; Max Glücksmann, 12; U. F. A., con 11, y siguen otras hasta completar el total.

Dos meses antes de la terminación de su convenio con la Paramount, Randolph Scott firmó un nuevo contrato con dicha compañía por un término de dos años, renovable hasta un total de siete años. Scott ha hecho toda su carrera cinematográfica con la Paramount, en cuyas filas ingresó después de una temporada con una compañía teatral de Pasadena. Actualmente, Scott está trabajando en la película de Mae West «Go West Young Man». Al terminar se propone tomarse unas vacaciones, y después regresar al estudio para participar en una comedia musical con Irene Dunne, cuyo título provisional es «High, Wide and Handsome».

Anticipando un gran éxito para la película de Gary Cooper y Madeleine Carroll «El general murió al amanecer», la Paramount acaba de adquirir los derechos de una novela inédita del mismo autor, que se titula «Caviar para Su Excelencia», cuyos principales papeles correrán a cargo de Gary Grant y Akim Tamiroff. El argumento se basa en las hazañas de un aventurero americano, que consigue apoderarse de una fortuna en Europa, valiéndose de un actor retirado que se hace pasar por un diplomático.

Fred MacMurray aprovecha los pocos ratos libres que el rodaje de «Champagne Waltz» y «La doncella de Saom» le deja, para buscar un terreno para su proyectada mansión. No hay que olvidar que Fred es hombre recién casado, lo cual justifica el deseo de poseer un hogar propio.

Topeka (Kansas, EE. UU.)—Urgente.—El próximo viernes, día 20, serán anunciados los esponsales de Mary Pickford con Charles Rogers, estrella de la pantalla. La noticia ha sido anunciada por el padre de Charles Rogers.

nita; se adivina con solo observar sus «poses» ante la cámara, la influencia que tendrá al aparecer en la pantalla.

J. L. MARTÍNEZ DE ARNEO

Idealismo y fantasía de un film

(Conclusión)

que vivió arrastrando sus cadenas por los calabozos, no tendría una representación en el ambiente de los seres, si no se hubiera superado espiritualmente a su miseria material. El mundo o, para mejor decir, la felicidad, está dentro de nosotros mismos y no en la senda de la multitud.

Hoy el hombre, por un intelectualismo soberbio, no puede creer en el amor idealizado y ni en el poder que tiene la ilusión o, si se desea, la imaginación, en la dicha propia. En la actualidad todos negamos lo que ayer creyeron nuestros antepasados. A las cosas ocultas se les denomina mañas de brujas y no ciencias de inteligentes. Los poetas que pretendían encontrar inspiración en la Luna, nos semejan entes cursis, y los románticos merecen el mismo epíteto. A la generación actual le es imposible creer en las estrellas y en los romanticismos, y así lo hemos estado afirmando por mucho tiempo, sin pensar que acaso esta creencia no sea propiamente personal, sino una influencia del ambiente y las circunstancias de vida. Pero he aquí cómo después de tantas negativas, el cinema, conceptualizado como frívolo espectáculo, se vuelve reflexivo y encauza sus obras a las honduras del pensamiento, volviendo, como en la vieja literatura, al ideal idealizado. ¿Ha avanzado entonces el hombre o da vueltas alrededor de sí mismo y está dónde estaba?...

escenas aparece, llegar a la entraña sentimental del espectador. Ya dijimos al hablar de su iniciación en el cine, que veíamos grandes posibilidades en esta joven artista.

Gaspar logra efectos fotográficos admirables, sobre todo en algunas escenas de noche y en algunos interiores, iluminados magistralmente.

Del director no queremos hablar, para que no suponga que le tenemos manía...

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

Bárbara Stanwyck
y
Adolphe Menjou,

durante un descanso en el rodaje
de un film para la Warner Bros

