



nº 536  
3 Dic. 36

Completos

JOAN CARMEN  
de la RKO-Radio Pictures

Popular film

Ayuntamiento de Madrid

Ct.



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

Año XI :: Núm. 536

3 de diciembre de 1936

Núm. corriente: 30 céntimos  
 Núm. atrasado: 40 céntimos

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA: Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A., Baró, 16, Barcelona: Ferraz, 21, Madrid: Mártires de Jaca, 20, Irún: Dr. Romagosa, 2, Valencia: Camazo, 4, Sevilla.

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

### COMENTARIOS

## Elogio y censura del productor

No cabe duda de que el productor es el directamente responsable de todo lo bueno y de todo lo malo que el cinema tiene o ha tenido, como lo será, en el porvenir, de los nuevos aciertos o errores en que vaya incurriendo.

Quizá, el obrar de una o de otra manera, haya sido debido, en un gran número de casos, a la presión de otros elementos: público, censura o censuras, crítica; en el orden citado. Pero, ¿qué duda puede haber?, siempre esas influencias serán más o menos resentidas por el sujeto productor.

Reconozcamos, sin embargo, que hay productores... y productores. Todos tienen una característica común: el afán de vivir. Hacen películas dirigidas a un sector más o menos grande de público, pero siempre se dirigen al espectador, para que el rendimiento de la película les permita producir otra y otras... y sacar dinero.

He aquí la diferencia: los unos hacen cine por el dinero. No es afición a las imágenes, ni al arte, ni a la diversión pública. Es un negocio como otro cualquiera, que como un negocio debe enfocarse.

Los otros... también quieren hacer sus negocios, para seguir viviendo como productores. Por lo menos, poder vivir como hombres (es decir, cobrar el precio de su trabajo) y costear los gastos de la siguiente película. Seguramente, si el beneficio se hace superior, no lo rechazarán, y, en noventa casos de los cien, terminarán por pensar que «la ganancia bien vale algunos sacrificios del arte».

¿Excepciones? Por raro que parezca, la producción «amateur» no está completamente libre de ese afán de público, aunque sí suele estarlo del de lucro. Para seguir produciendo, por mucho que se ame al cinema, se quiere, ya que no trabajar cobrando por la labor efectuada, el aplauso. El aplauso y los galardones de los concursos. Los elogios de la prensa. El comentario halagador. La gloria, en una palabra, aunque sea relativamente restringida. (Añadamos que, en muchos casos, los «amateurs» buscan el camino del profesionalismo retribuido, aunque no lo encuentren demasiado.)

Es muy raro el caso del que, sintiéndose capaz de parir una obra, y deseando hacerlo, la produce sin mirar a ninguna ulterior consecuencia, no pensando ni en dinero, ni en gloria, ni en el trabajo perdido, ni en la posibilidad de una producción continuada.

Es explicable: una película cuesta mucho dinero; el que tiene dinero (salvo excepciones) es que lo ha ganado; si lo ha ganado, es un negociante; y, para un negociante, «los negocios son los negocios», y el negocio es el interés supremo de su vida, como no sea el retirarse de él para vivir una vida sin preocupaciones, gozando de los cuartos amasados durante su carrera.

El que no lo ha ganado por sí mismo (lo haya heredado u obtenido de la lotería), está acostumbrado a vivir bien (si no lo está, piensa estarlo); por lo tanto, no quiere arriesgar su existencia cómoda en el porvenir.

Por eso, será muy raro el que, disponiendo de la cantidad de dinero que cuesta una película, lo da o emplea sin deseos de que le vuelva (aumentada o intacta) al bolsillo.

Si, alguna vez, grupos de gente sin dinero llevan a cabo un film, piensan también (por necesidad de ganarse el sustento o por simple ambición) en colocar ventajosamente la producción.

He aquí por qué es ley natural que el productor busque al público.

La película se hace siempre (si dijéramos «casi siempre») estariamos más lejos de la exactitud) de cara al público. Esta es la gran verdad de la industria cinematográfica. La que la inspira, y la que no podemos perder de vista en nuestras críticas y en nuestros comentarios, si no es que queremos cometer un error de bulto.

Unos, para producir películas, se preguntan: «¿Qué le gustó al público, le gusta al público, le gustará al público... y es fácil de realizar?» Este es el negociante, que crea el artículo para el mercado, aunque más adelante cree mercados para el artículo. Es el caso más corriente.

Los otros, se dicen: «De lo que prefiero y puedo hacer, ¿qué será más comercial?» Esta es la segunda posición, que podría enunciarse, en el caso de un individuo aislado y sin posibilidades de producir por su cuenta: «¿Qué, de lo que yo quiero, me aceptará el productor?» Ya sabemos que de lo que le den a elegir al productor, escogerá éste lo más vulgar, que conteste con un ¡Esto! rotundo a la primera pregunta.

Y, por último, la tercera posición viene formulada en: «¿Quisiera hacer esto.» Muchas veces, casi siempre, ha de ser seguida por un: «¿Podré?»

Si lográramos reducir a la nada (o poco menos) la primera categoría que hoy reina, mientras las otras dos crecieran en número, calidad y posibilidades creadoras, habríamos puesto al cinema en vía segura. Marcharía ya él solo como por carriles, no a la perfección, que no es más que una meta imposible, pero sí hacia la variedad, hacia la creación, hacia las grandes obras, parejas de las grandes, de las de otras artes, sus hermanas mayores.

Mientras tanto, hemos de sufrir que el productor domine a su gusto, que estropee lo que debiera ser grande, que ridiculice lo sublime, que pervierta el gusto del espectador; mezclado todo con aciertos a veces grandes, a veces pequeños.

¿Se puede hacer aquello?

Hasta el camino se nos aparece como una meta lejana y brumosa, que ignoramos si podremos alcanzar. Por esta meta trabajamos ahora, para poder lanzarnos entonces a la conquista del Imposible.

Hacia El miramos.

ALBERTO MAR



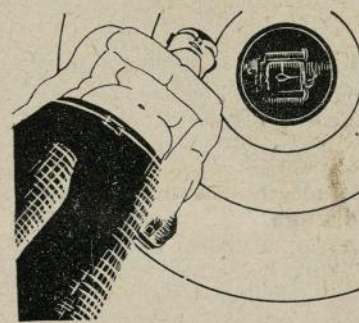
Y que los continúe por mucho tiempo. Pero, ¿para qué la sirven? Todavía no la he visto cantar, ni tocar instrumento alguno. No veo la colaboración de la música en el éxito. Tanto más cuanto que... el mayor triunfo de Jean fue obtenido en "Las cuatro hermanitas"... antes de aprender música.

### Incógnita

En el Capitol se estrenó «El infierno negro», film de la Warner Bros, interpretado por Paul Muni.

Un film antisocial, es decir, esencialmente capitalista. Un canto a la concordia entre el capital y el trabajo; a la camaradería, cuando ésta no se aparta de las leyes burguesas. Y para que no falte nada, una historia sentimental para demostrar que la mujer es la fuerza estimulante de todos los ideales masculinos.

Paul Muni, que realiza una buena labor, no logra, ni por



mucho, la humana labor que supo expresar en «Soy un fugitivo».

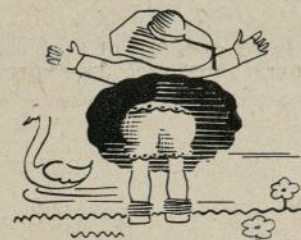
Al estreno acudió un numerosísimo público, que no sabemos por qué, acogió jubilosamente el film. (De «La Vanguardia».)

¡Caramba! ¡Ya es casualidad! Una película, procedente de un país tan capitalista como Yankilandia, que nos resulta "esencialmente capitalista". ¿Pero qué creáis ibáis a ver? El público, por lo visto más precavido, dió por descontado eso, y gustó de la película, porque, aparte de esos defectos comunes a todas las películas que se proyectan, tiene valores dignos de ser gustados.

### Una ferviente admiradora de Frederic March

«Freddie March es mi pasión secreta. ¡Fue maravilloso trabajar a su lado en «El Angel de las Tinieblas»!

Esta ingenua confesión la hizo Cora Sue Collins. Tiene siete años de edad, y si la llamaséis un «genio» os equivocaréis de poco, pues alcanzó la puntuación de 151 en un reciente



concurso de psicología infantil, mientras que la puntuación de un «genio» se considera tan sólo de 140.

La pequeña actriz, que encarna en la edad infantil el mismo personaje que Merle Oberon personifica en «El Angel de las Tinieblas», actúa desde los tres años. Un explorador de talento la «descubrió» en un almacén al mayor y detall de Hollywood.

Cora Sue Collins ha encarnado en la pantalla, en la época de su infancia, a los mismos personajes que Norme Shearer, Greta Garbo y Loreta Young, en determinadas ocasiones.

¡Prepárate, Freddie! ¡Buena la has hecho! Enamoras a una niña prodigio... Te cercará con sus dotes de seducción, te mimará para que la hagas caso, luego te rogará, te suplicará después, a continuación exigirá tu amor y terminará por amenazarlo con llevarte a ver una película suya si no le haces caso.

EL PREGONERO

## ECOS DEL ALTAVOZ

La Monogram Pictures ha resuelto agregar tres películas más a su programa de producción para la temporada próxima. Estas tres nuevas películas se están rodando ya, y sus títulos originales son «College Swaethearth», de Albert Payson Ter-

hune; «The Girl Next Door» y «The millions dollar Mystery», del escritor Harold McGrath.

Loretta Young y Francis Lederer, formarán pareja en una nueva producción inglesa de la Teoptlitz Productions, cuyo título es «I take the Low Road». Esta película será dirigida por el otro actor popular Monty Banks.

Ayuntamiento de Madrid



(Conclusión)

Hay varias maneras de desarrollar una idea de modo fantástico, de revolverla en todos los sentidos y de mostrar todo lo que oculta; hay la forma de los «clowns» y de los mimos, la de Jules Renard, la de Colette, la de Courteline, la de Bernard Shaw, la de Groucho; existe también la de Charlie Chaplin. En las películas que nos da, todo principia en una idea, y parte del valor de la obra proviene de que tiene una base muy sólida. Cuando encuentra la idea, la desarrolla ante nosotros, a su manera, organiza el conjunto, reduce el escenario a lo esencial, lo somete a la idea, cuyas metamorfosis comienza a explicar, después se convierte en cuerpo de esta idea. La dificultad de explicar su interpretación o su arte, procede de que lo humano no se sostiene en una narración incolora. Entre una obra maestra y un suceso vulgar, no hay más diferencia que el genio y la facultad de adaptarse como poeta a las circunstancias de un hecho cualquiera. Chaplin es un poeta, interpreta con el corazón, y su imaginación sentimental es una de las más poderosas que han existido. Que se mueva en medio de los hombres, que se deje ir a la farsa greco-latina, o que represente en un decorado blanco, sigue siendo poeta; aun cuando, por etapas sucesivas y calculadas, la poesía exija que llegue hasta la bufonería. Entonces no hace falta más que un segundo, una mirada, un gesto insignificante, para recordarnos que no se ha burlado de nosotros, que allí está él, con un corazón semejante al nuestro.

A cada momento, por poco que se reflexione, nos preguntamos por qué es cómico, por qué es irresistible. Una de las razones de su éxito, es su encanto, otra es su buen gusto. Ha adoptado una vestimenta que no se parece a nada conocido, y, sin embargo, no choca a nadie. No es feo ni grotesco; agrada, es seductor, y esto es verdad, de tal manera, que siempre ha desilusionado a un público acostumbrado desde hace mucho tiempo a su vestido cuando se ha mostrado en la pantalla con el de todo el mundo. Tiene también gracia, y ha llegado a componer un tipo único, que toma lugar en la leyenda universal. Es inteligente. Bajo su excentricidad, hay siempre un buen sentido muy sólido que le aconseja en todas las ocasiones, de suerte que sabe exactamente cómo ocurren las cosas y se aprovecha de todo. Este es uno de sus medios y saca de él todas las consecuencias cómicas que comporta, con un sentido de la medida y una ciencia del gesto incomparables.

Chaplin conoce el corazón humano de tal modo, que la expresión absolutamente original de todas las manifestaciones físicas posibles de los sentimientos. El efecto no está nunca estorbado, detenido por un detalle, comprometido por la vulgaridad. ¿Es cálculo, o lirismo, o la existencia, la revelación absolutamente perfecta de un don completo? Hombre de genio, no inventa su genio, pero lo explota con facilidad seductora.

Es también un caricaturista, en el pleno sentido del término, que sólo hace visible el movimiento que interesa. Pero la magnitud de su arte viene de más lejos. Es sensible, y su mecanismo afectivo vibra tan perfectamente, que lo sentimos a pesar de la distancia que nos separa de la pantalla. No es un ardiente, no debe serlo nunca, no debe mostrar más que el lado caricaturesco del ardor, en algunos gestos, algunas indicaciones, por croquis. La verdadera comicidad reposa sobre sentimientos humanos, y jugando con el corazón del hombre se hace reír, pero sólo viviendo en el juego.

Chaplin es un contemplativo y un vagabundo. Ha hecho todos los oficios y se ha encontrado en todas las situaciones posibles del repertorio humano. De ahí viene su saber. Igualmente ha sentido todas las emociones conocidas, y su corazón está repleto de penas: de esto procede su poder sentimental. Es un tierno. En cada momento nos deja ver el amor que las cosas le inspiran. Esta dulzura y la flexibilidad física que le permite definirla hasta en sus preferencias más sutiles, parecen indicar que no se ha situado como se podría creer entre el deber que la sociedad exige de nosotros y la negligencia que reclama nuestra natural inercia. No es ni sospechoso ni mecánico; no se podría reprocharle ningún oficio, ningún abuso de sí mismo; vive como desencantado, con tal indiferencia, que si los acontecimientos no se sucedieran a lo largo de una película y no ocurriera nada en ella, la recorrería desde el principio hasta el fin sin hacer nada. Otros tienen aventuras, cuentas en los bancos, posiciones sociales, un domicilio. Charlot no tiene nada. El mundo se reduce a las proporciones de la pantalla, y él se divierte a su manera, buscando la expresión definitiva de

la verdad cómica. Por esta razón, su interpretación no procede de ninguna regla conocida y él no se ha encerrado en ningún procedimiento; imita poco, no contrahace las deformidades de sus vecinos, no explota la distracción, no busca el obtener la risa adoptando una actitud contraria a su encanto, no se complace jamás en la copia mecánica, en sacar clichés de su manera natural, lucha contra toda instalación en él de cualquier automatismo, expresa una cualidad moral por un gesto que tiene por sí mismo una medida cualitativa; no da nunca la impresión de ser un objeto o un sistema, conocida fuente de comicidad, sino, por el contrario, la de un personaje absolutamente manifiesto. Triunfa, en fin, a cada momento de ese embudo de lo articulado sobre la movilidad, consciencia que es, para las tres cuartas partes de los artistas, la fatalidad cómica.

La impresión más exacta y sobre la cual se está más o menos de acuerdo, es que él no se presenta en la pantalla para mostrarse o para hacer un espectáculo de sí mismo. Viene porque tiene algo que explicar, y para explicarnos más claramente su misterio sentimental, que es el mismo que el nuestro, transpondrá lo que es profundamente verdadero en una forma alegre y exuberante. La indicaciones físicas de su vida interior que nos dará, estarán siempre en relación con la intensidad de dicha vida, y si nos hiere, siempre sin cansar a nuestros ojos ni a nuestra actitud, es porque saca su vocabulario de la fuente del corazón. A veces es exagerado, pero esa exageración corresponde a alguna tormenta del alma, y él sabe, según las circunstancias, distribuirla igualmente a cada lado de la emoción. Según André Maurois ha hecho notar, sabe hacer noble lo vulgar, como todos los grandes artistas. La codicia bajo todas sus formas y la alimentación, representan un gran papel en su obra, pero no se podrá señalar ninguna escena donde le haya faltado gusto. Existe el espíritu crítico, y no se engaña nunca cuando la necesidad le obliga a emplear los pocos trucos eternos que sólo pertenecen a lo cómico.

## NOTAS DE LA TEMPORADA

EN POPULAR FILM se ha dicho y repetido, que el Comité Económico de Cines en Explotación no lo hace tan bien como se podía esperar de los elementos que lo integran.

El mal es de siempre: considerar al cine como un pasatiempo sin importancia ni trascendencia, hermano menor de las demás artes y espectáculos, que se cuidan bien de dejarle cargar con todo el lastre inútil. No merece cuidarse. ¿Por qué lo ha de merecer un entretenimiento para dos o tres horas?

No hablemos de la calidad de los estrenos, porque ninguna culpa le cabe a dicho Comité de ello. La causa está en que las casas productoras extranjeras no quieren, en las actuales circunstancias, enviar nuevo material, por considerarlo un mal negocio. En cuanto a los productores españoles..., hacen lo que pueden..., que bien poco es, largándonos la media docena de «tostones» que aún no habían sido estrenados.

Pero podemos hablar de las películas de reestreno. Podemos señalar que no se pone en los cines de segunda categoría apenas una película de categoría. Que la producción española está representada por elementos del calibre de «El paraíso recobrado», «El desaparecido» y «El 113», películas en las que todos coincidimos, por rara unanimidad, en apreciar que era de lo peorcito que se ha proyectado en nuestras pantallas. Que la producción extranjera está representada por operetas y comedias de casi nulo valor, a las cuales se añaden algún que otro dramón y no pocas películas «de miedo». Que ninguna película de las que han destacado en las pasadas temporadas, aparece ahora por nuestras pantallas. Que éstas tienen horror a todo lo que no sea vulgaridad y ramplonería... aunque sea escondido bajo la capa de un ambiente aristocrático, en el que transcurren las acciones de las tres cuartas partes de las películas que se presentan.

¿Más aún?

Pues añadamos que, so pretexto de cortas escenas religiosas (como en «Currito de la Cruz») se han convertido películas, ya de por sí más o menos defectuosas, en verdaderos guñapos, faltos de toda hilación, de todo sentido y de todo contenido. ¿No hubiera sido el camino más breve el no proyectarlas, y se hubiera acabado de una vez?

Todavía más, si queréis. Podemos insistir en el tema de los cines, como asilo de gente sin trabajo. Muy bien que nos ayudemos los unos a los otros. Pero eso no quiere decir que si yo voy al cine me den lo que no es cine. Pasemos por las orquestas. Pero en cuanto a los artistas de variedades... para el gato.

Si, sobra gente en esa actividad, que se dediquen a otras. Esa señorita que dicen que canta, cuando estaría muy bien dicho que berrea, podría estar en su lugar recogiendo patatas o cosiendo. Que buena falta hace. Y el otro señor, que se cree con alguna gracia, estaría en su lugar ayudando a la señorita. Y vale más no insistir demasiado.

Si, a pesar de todo, la gente va al cine, es porque tiene que ir a algún sitio. Trabaja, lucha, sufre. Pero no es posible pasarse días, semanas, meses, trabajando, luchando, sufriendo. Se precisa de un descanso. ¿Qué mejor que el cine? Cierrotamente, no se buscan grandes diversiones. Pero tampoco aburrimiento. Y se sale aburrido de los salones de cine. Más cansado que cuando se entró. Se buscaba un aire nuevo, horizontes para respirar, por una vez, a pleno pulmón, y se encuentra vulgaridad. Se pensaba que en el cine se podría elevar uno sobre las propias preocupaciones (cuando no, en casos raros, sublimarlas) y se halla rutina y mehez. En lugar de subir a la montaña, la pantalla nos mete más en aires irrespirables.

Se sale aburrido del cine. Pero los cines están llenos. Porque se vuelve una y otra vez. ¿Qué remedio!

El secreto de su arte—y es necesario decir arte, porque Charlot no se dedica a hacer reír—es su perfecto conocimiento del hombre, tan perfecto como es posible. Partiendo de ese sujeto que domina a fondo, dar libre curso a una fantasía para la cual está maravillosamente dotado y usar las más peligrosas formas. En literatura, ese juego es a veces incomprensible, casi siempre hermético. En el cine, donde la forma y el fondo se confunden y donde se ve lo que son las realidades, ese juego es una diversión de la más alta calidad, cuando es ejecutado por Chaplin.

Cada uno de nosotros tiene su manera de abrir una puerta, de mirar al vecino por encima del hombro, de hacerse despedir, de estar de mal humor, de subir en tranvía o de prepararse para una cita. Esas maneras de luchar por la vida, de ponerse en regla con la sociedad o con la administración profunda de la naturaleza humana, Chaplin las conoce todas y todas de memoria; sabe cómo y por qué van a manifestarse, sabe también cuando la policía o la timidez exigirán que permanezcan en el fondo de la voluntad o del automatismo en el estado de proyecto. En sus películas, como no hay nada que temer y todo puede ser puro, les dará su forma humana perfecta y su perfección humorística; exagerará su sentido sólo porque lo comprende profundamente, prestará la vida del gesto a las veleidades humanas más sutiles, y su arte le permitirá pasar con un juego ligero y magnífico del estado natural al estado cómico. Todo el mundo se acuerda, por ejemplo, de la escena de «Charlot soldado», donde lee una carta por encima del hombro de un compañero de trinchera. Se asombra en los lugares donde hay que extrañarse, ríe cuando hace falta reírse, y cuando el lector se percibe de la presencia de un inoportuno y se vuelve, Chaplin se vuelve también para ver qué inoportuno los ha molestado a los dos. Hay allí una indiscreción cómica verdadera que no nos choca, aunque sea sacada de un instante muy punzante. Se sabe que en arte el simulacro es la mayor herejía.

En esa herejía Charlie Chaplin no cae nunca, porque es uno de los más grandes psicólogos conocidos y el más sabio humorista que existe.

ANDRÉ BEUCLER

Contrasta esto con varios aciertos que ha tenido el Comité E. de Teatros, que ha aportado algunos aires nuevos, algunas renovaciones que la escena española precisaba.

¿Por qué el C. E. de Cines no se decide a seguir las huellas de su hermano gemelo?

Sabemos que las dificultades contra las que debe luchar, no son pocas. Pero no le faltará el apoyo de los buenos aficionados al cine. Ni tampoco el nuestro.

Y, consiga o no el mejoramiento preciso, merecerá el aplauso si así lo hace.

A. MAR

## ROLLOS DE CELULOIDE

Censura católica en la Argentina

No basta que existan ya en el país tantas comisiones de censura como ciudades de alguna importancia hay en él. No importa que a diario se den cordialmente de coces las resoluciones que adoptan unas y otras comisiones, rechazándose en una ciudad lo que se dejó pasar sin observación en otra, lo que evidencia que los principios que inspiran a los censores no marchan parejos, y que lo que para unos es perfectamente inofensivo, para otros resulta tremendamente pecaminoso. Ahora se trata de organizar, en la Argentina, una nueva censura extraoficial, que auspicia la Acción Católica Argentina y que realizaría su Secretario de Moralidad.

Dicha entidad se ha dirigido a los distribuidores para que le sean exhibidas sus películas, antes, naturalmente, de ser estrenadas. La pretensión es absurda, y la nota pertinente contiene agravios al cine argentino. «Desgraciadamente—dice también—se confirma que los progresos del arte y de la industria cinematográfica, cuanto más maravillosos se han tornado, tanto más perniciosos y fatales han sido para la moral y aun la misma honestidad de la conveniencia social.»

Pase lo de que el cinematógrafo debe propender a la perfección moral del ser humano. Mas, ¿con qué criterio debe juzgarse cuándo cumple esta alta misión y cuándo no? Porque si es cierto que existen principios morales, no lo es menos que las costumbres varían con el tiempo y que tampoco son las mismas en todos los pueblos. Admitir que una entidad particular se arrogue el papel de censor del cinematógrafo, implicaría dejar expedito el camino para que todas las demás hicieran lo mismo.

Bodas de Plata

La Paramount acaba de celebrar sus bodas de plata con la cinematografía. Hace veinticinco años que fue fundada esta compañía por Adolfo Zukor, un día de octubre de 1911, instalando sus oficinas en la calle 14, la Avenida Broadway.

Hoy, al cabo de ese cuarto de siglo, la Paramount puede exhibir orgullosa el largo historial en pro de la difusión y progreso del cinematógrafo, ilustrado con muchos éxitos.

Entre éstos, podemos citar, dejando aparte los films anteriores a 1924, época de tanteos, *Los Diez Mandamientos*, *La caravana del Oregón*, *Peter Pan*, *La gran duquesa* y *el camarero*, *Moanna*, *Beau-Geste*, *Chang*, *El destino de la carne*, *La última orden*, *El patriota*, *Alas*, *La legión de los condenados*, *Las cuatro plumas*, *La redada*, *Los muelles de Nueva York*, *El desfile del amor*, *El rey vagabundo*, *Con Bird en el Polo Sur*, *Marruecos*, *Rango*, *Tabú*, *Las peripecias de Shippis*, *Calles de la ciudad*, *El hombre y el monstruo*, *Un ladrón en la alcoba*, *Remordimiento*, *Si yo tuviera un millón*, *Adiós a las armas*, *La muerte de vacaciones*, *Alicia en el país de las maravillas* y *Tres lanceros bengalíes*. Aparte de otros que no citamos, para no alargar la lista.

Le cabe a Adolfo Zukor la gloria de haber sido uno de los primeros que creyeron en el porvenir de la cinematografía. Hoy, sigue en su puesto de lucha, al frente de la compañía por él fundada.

## AL LECTOR

Esperamos que nuestros lectores comprendan los sacrificios que nos imponen las circunstancias, la guerra. El cine es una actividad secundaria, mero pasatiempo al lado de otras industrias y labores primordiales.

Debido a la escasez de material fotográfico para componer las páginas de huecograbado, y la falta de papel, sentida ya por todos los periódicos, hemos tenido que limitar el número a doce páginas, suprimiendo cuatro de «hueco». Si así no lo hiciéramos, perderíamos el contacto con el público en plazo muy breve.

Para que el sacrificio de nuestros amigos sea menor, hemos procurado y seguiremos procurando dar el mayor interés a nuestras páginas, seleccionando el material y sintetizando las informaciones, aunque debemos luchar también con los trastornos que nos causa la irregularidad de las comunicaciones.

Una de las mejoras que introduciremos, será la publicación en nuestra sección de novelas encuadrables de los argumentos de las mejores películas que se presentarán en la actual temporada.

En beneficio del lector, procuraremos introducir sucesivamente otras, que compensen algunas deficiencias a que nos obliga la escasez de material, advertidas ya por el lector y dispensadas (no nos cabe duda) por haberse hecho cargo de las circunstancias.



Pilar Muñoz ha triunfado por su propia personalidad, siendo la única actriz de fibra trágica con que cuentan las huestes cinematográficas españolas. En estas ilustraciones la

vemos en tres momentos caseros; pensativa en uno, cansada en otro y dispuesta a darse un paseo y respirar aire fresco en el tercero.



**PILAR**



**MUÑOZ**

La estrella española que ha aportado una nueva forma a nuestro cinema.

**P**ARECE que el arte dramático es el que está más al alcance de los artistas que esporádicamente invaden el campo del cinema. Este es un falso concepto que tienen algunos de la verdadera personalidad del artista dramático; dejan a un lado el temperamento, para ceñirse escuetamente al género; no entienden de ductilidades, sino de efectismos, y sólo bajo este aspecto, completamente erróneo, desarrollan su labor artística.

Buenos artistas dramáticos ha tenido pocos el cinema nacional. Nos referimos a los que están estrictamente catalogados como tales. Hay casos como el de Imperio Argentina, de una sutilidad a toda prueba; pero esta actriz no se ciñe a unos principios genéricos, sino a una variedad temperamental.

Hemos visto el surgir de «estrellas» cinematográficas con mayor o menor fortuna, representada siempre en la voz del público. Bajo el signo del drama se ha hecho comedia sensiblera, quedando situados los intérpretes en el mismo plano de valores.

Puede haber existido un triunfo fugaz; pero una revelación cierta sólo la hemos visto con la entrada de Pilar Muñoz en el cinema.

Pilar Muñoz se nos revelaba ya en «Nobleza Baturra»; un pequeño personaje le bastó para definirse perfectamente. Su carrera cinematográfica es una línea paralela de su carrera teatral. No es un inconveniente para que pueda triunfar, pues si se la buscó fué, precisamente, porque en nuestro cine no existe el tipo de mujer que ella ha venido a representar.

El mayor acierto de la incorporación de Pilar Muñoz al cinema, fué el no convertirla en una vampiresa vulgar, como alguna otra artista cuyo nombre anda de boca en boca en una admiración muy discutible.

Pilar Muñoz ha triunfado por su propia personalidad, sin ingerencia en su triunfo de favoritismo, puesto que, como hemos dicho, el personaje con que debutó era brevísimo, casi episódico.

Sin embargo, para definir su temperamento, para de-

mostrarnos su intensidad dramática, fué suficiente. Después, en «La hija de Juan Simón», la Muñoz avasalló todo el género que ella representa, erigiéndose por su colosal interpretación en la única actriz de fibra trágica con que cuentan las huestes cinematográficas españolas.

Aquel tipo fué para ella como un ensayo afortunado, que incluso merecía el calificativo de obra lograda. Pero debemos conservar aquel carácter, para poder dar el sentido de logro a la tercera creación cinematográfica de Pilar Muñoz, la «Angela» del film basado en la obra de Enrique Pérez Escrich, «El Cura de Aldea».

«Angela» es la representación más eficiente de la tragedia en el cinema; vista a través de distintas épocas y estados anímicos; unas veces en plena juventud, otras cerca de la vejez, con un drama intenso y perenne a todas las variaciones de su vida. Un gran personaje para una gran actriz. O un triunfo absoluto o un fracaso rotundo.

Nadie puede decir que Pilar Muñoz fracasara en su última creación, que quizá todavía no ha logrado tener la resonancia que le corresponde. A la par, esta «Angela» no admite una medianía; ser o no ser; triunfar o sucumbir.

Pilar Muñoz ha quedado afirmada como la «estrella» trágica del cinema español, por antonomasia. Y oteando el campo de nuestras actividades cinemáticas, se adivina que por mucho tiempo ha de ser «estrella» única, por la intensidad de su temperamento y la genialidad de sus creaciones.

Existe, sin embargo, una amenaza que se cierne cruel sobre el cine español. Pilar Muñoz es una artista que siente y ama el arte profundamente. Toda la exuberancia de su arte nace espontánea y con múltiples variaciones a cada film que interpreta. Pero necesita que los personajes tengan también una vibración muy potente para que su natural quede completamente ajustado a

(Continúa en Informaciones)

Ayuntamiento de Madrid



# CÓMO LLEGARON A LA PANTALLA

La mayoría de las madres de las celebridades de la pantalla, confiesan que la carrera cinematográfica de sus hijos, o hijas, desbarató por completo los planes que ellas habían formado para el porvenir. La señora Evelyn Offield, madre de Jack

electricista, cobrando cuatro dólares por semana. De noche se entrenaba en los gimnasios y tomaba parte en las funciones de boxeo organizadas por pequeños clubs. Después de haber recibido siete «knockouts» en veinticinco combates, George comprendió que se había equivocado de ocupación. No tardó en apartarse del boxeo para dedicarse al «baseball».

Pero en este deporte el éxito no fué tampoco muy halaga-

ver el mundo, escogió la profesión de malabarista, cuyas ventajas principales, para Fields, eran las de poder viajar y no tener que levantarse antes de las diez de la mañana. La perspectiva de una vida de aventuras interesantes, sin grandes preocupaciones, fué también lo que atrajo a Cary Grant hacia una «troupe» de acróbatas ingleses. Es posible que Cary estuviera todavía dando saltos mor-

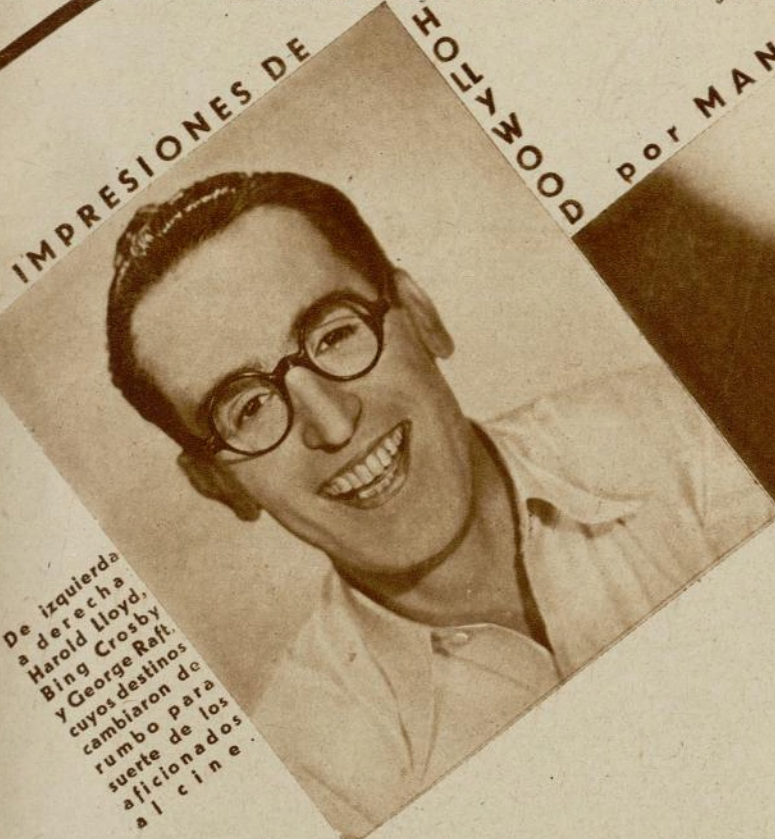
tales, si el fracaso de la «troupe» en Nueva York no le hubiera obligado a volver a Londres, en donde aprendió a cantar, para poder actuar en las compañías de opereta.

Una rotura de la muñeca cambió el destino de Marlene Dietrich, que de violinista, pasó a ser estrella de cine. Siguiendo la inclinación musical de sus padres, Marlene empezó desde jovencita a tocar el violín. Cuando empezaba a distinguirse entre los músicos jóvenes de Berlín, sucedió el accidente que la obligó a buscarse otra ocupación.

Bing Crosby estaba convencido de que la carrera de abogado era la más adecuada para un hombre de sus gustos y facultades. Llevaba dos años siguiendo los cursos de la Universidad de Gonzaga, en el Estado de Washington, cuando su éxito en la agrupación coral de la Universidad le hizo comprender que su destino estaba en el canto. En compañía de Al Rinker y Harry Barris, formó un trío, que bajo el nombre de Rhythm Boys, empezó a tener un éxito más que regular. Así fué como Paul Whiteman conoció a Bing y le ofreció un puesto en su orquesta, que fué la base de su éxito en la radio y, finalmente, ante la cámara.

Claudette Colbert parecía destinada a ser una de las modistas más o menos conocidas de Nueva York cuando conoció a la escritora Ann Morrison, que la convenció de que el teatro era su verdadero destino. Claudette, que

(Continúa en Informaciones)



De izquierda a derecha: Harold Lloyd, Bing Crosby y George Raft, cuyos destinos de rumbo para suerte de los aficionados al cine.



Oakie, creyó que su hijo hallaría fama y fortuna entre los financieros de Wall Street. Así fué como Jack empezó su vida de trabajo, distinguiéndose inmediatamente por las siguientes cualidades:

1.ª La de ejecutar al revés todas las órdenes que le daban.

2.ª La de pasarse la vida haciendo chistes y payasadas. Esta última cualidad, sin embargo, le abrió las puertas de los círculos de aficionados, y más tarde la de los escenarios de Nueva York. Pasando de un teatro provincial a otro, Jack acabó por aterrizar en Hollywood, ocupando inmediatamente un lugar prominente entre los comparsas y terminando por obtener un contrato con la Paramount. Actualmente, Jack interpreta un papel importante con Fred Mac-Murray y Gladys Swarthout en el film de la Paramount «Champagne Waltz».

Desoyendo los consejos de sus padres, George Raft se lanzó a ser boxeador después de haber probado varias ocupaciones.

Al terminar sus estudios en una escuela elemental de Nueva York, George obtuvo un empleo de ayudante de

figuran entre los que desde un principio decidieron que el teatro era su destino. En el caso de Ida, esta afición no es de extrañar, pues sus antepasados habían figurado en el teatro inglés durante más de dos siglos. Su padre, Stambey, su madre, Connie Emerald, sus primos Lupino Lane y Wallace Lupino, y su tío Larry Lupino, todos ellos figuras prominentes de la escena londinense, cuidaron de la educación teatral de la niña. Sin embargo, no se distinguió como actriz de gran promesa hasta que Alan Dwan le asignó un papel importante en su película «Her First Affair» («Su primera aventura»).

Carole Lombard llegó a Hollywood a los siete años de edad, y, a partir del primer día, no pensó en otra cosa que en poder actuar ante la cámara. El celebrado grupo de bañistas de Mack Sennett acogió a la escultural muchacha, cuya gracia y singular belleza no tardaron en colocarla en lugar prominente.

Harold Lloyd había decidido desde muy joven que su porvenir estaba en la escena. Una sola vez se desvió de su propósito para probar la vida del boxeador, en la cual se distinguió hasta el punto de llegar a las semifinales del campeonato de pesos ligeros del Estado de Colorado. Pero una certera derecha a la mandíbula, cambió todos sus planes. Su carrera artística empezó bajo la protección de John Lane Connor, director de un teatro de San Diego, que se interesó por el muchacho y le enseñó los rudimentos del arte.

La idea de llegar a ser actor, no había cruzado una sola vez por la mente de W. C. Fields cuando, a los doce años de edad, se escapó de su casa. Ansioso de



Si Carole Lombard no hubiese sido artista de cine, es que no hubiera nacido. Toda su vida se dirigió a la actuación ante la cámara.



Marlene Dietrich, sin el accidente que sufrió su muñeca, hubiera sido una «virtuosa» del violín. Quizá nos hubiera entretenido con sus interpretaciones musicales, pero hubiéramos perdido una de las figuras más interesantes de la pantalla moderna.



¡Que hubiera sido de nosotros sin Jack Oakie! ¡Cuántas horas sorrientes hubiéramos perdido si este simpático muchacho hubiera continuado dedicado a los trabajos financieros!



# !GIRLS!

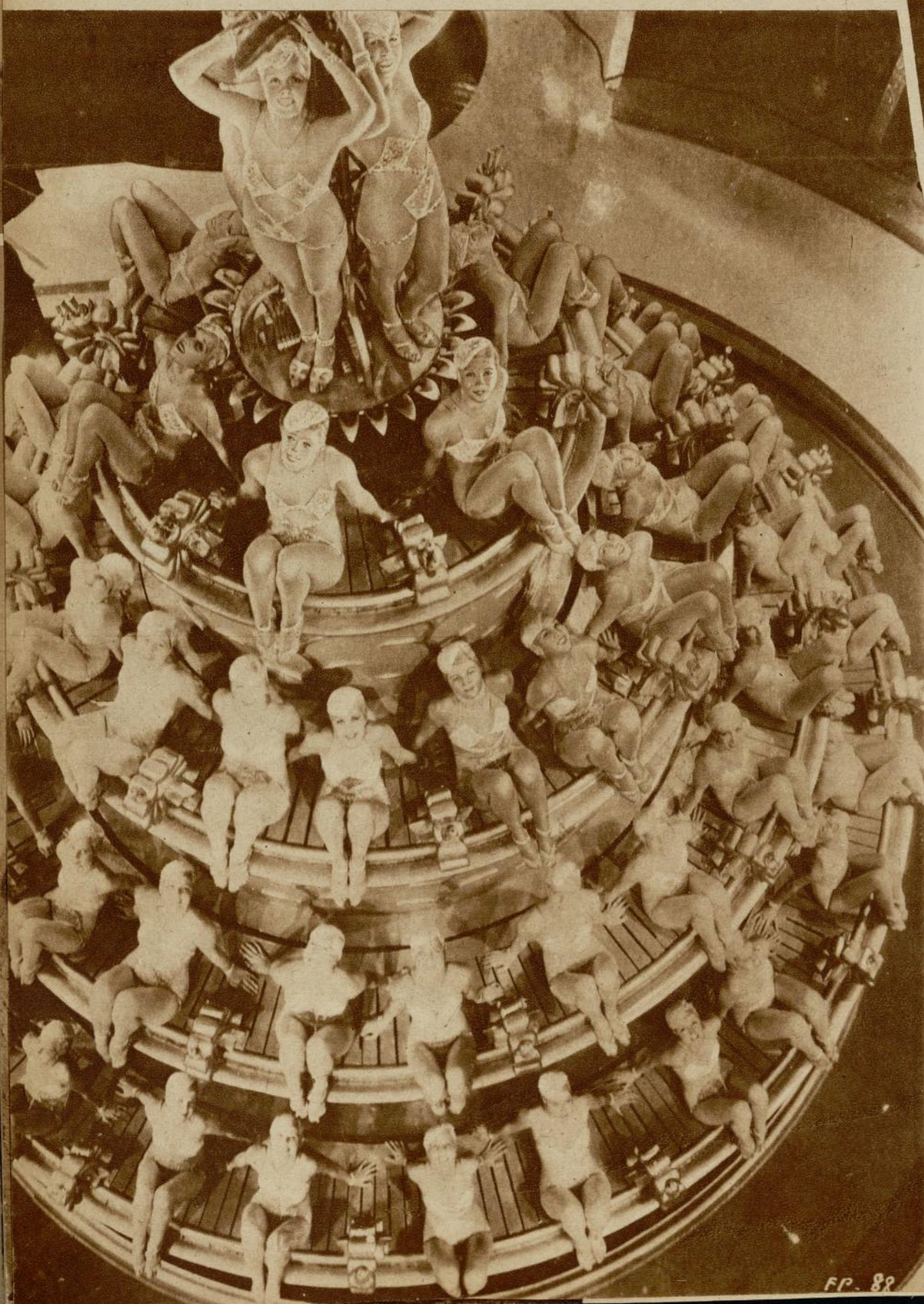
**H**AY especialidades nacionales. Holanda nos suministra tulipanes y quesos de bola; Italia, macarrones y cosas viejas.

Francia ofrece a las gentes de gusto, buenos vinos; a las demás, Bach y Laverne...; Inglaterra ha descubierto a las «girls».

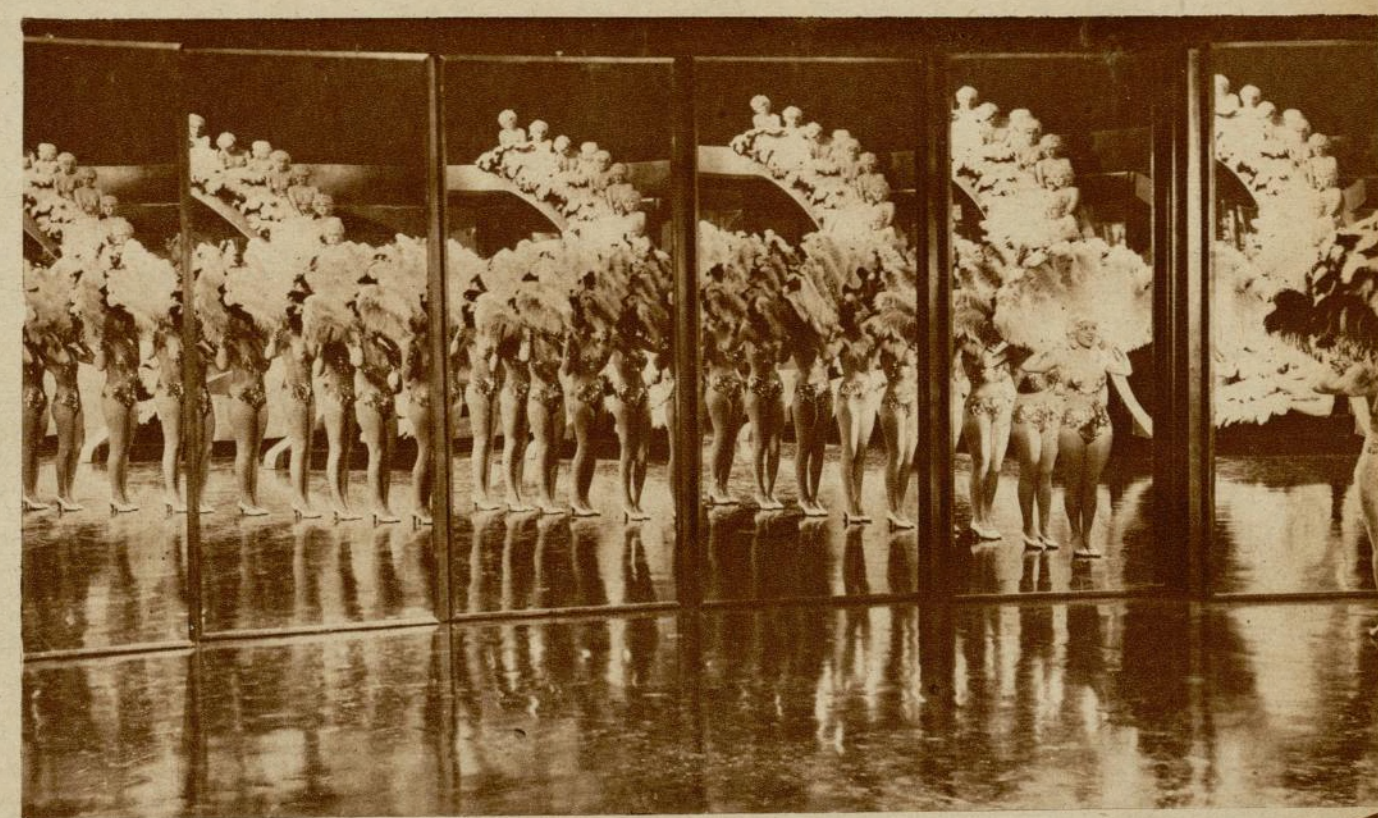
Son tropeles exuberantes que entran en escena, salen luego, acompañadas por el mismo aire, con la misma cadencia, el mismo ritmo, y sin cesar nunca de levantar la pierna a la altura que dictan las conveniencias. Que se las tropieze uno entre bastidores, y están prestas a dejarse coger por el talle, pero también a rehusar el más fútil de los besos. Curiosa mezcla, que gira de lo dulce a lo ácido, en la que cada segundo de vida está diversamente coloreado. Cada una de ellas, tiene su personalidad, su relieve, y, sin embargo, todas tienen un aire de familia que impide el considerarlas separadamente. Son las «girls», las que levantan la pierna al mismo compás, dibujan en el espacio con sus guantes negros una gran ola de conmovedora armonía.

El cinema americano se las ha robado a John Bull; ¡estoy bien seguro de que, a semejanza de sus camaradas de Londres, las «girls» de Hollywood gustan de mojar en un espeso chocolate «sandwiches» de lengua de buey, con abun-

Si nuestros primeros padres hubieran visto esto, no hubieran vivido en un paraíso natural. Hubieran pedido al arte de las sombras que se le hiciera a la medida de sus deseos. Pero, ¡cuántas Evastentadoras! Adén hubiera pecado antes de amanecer el primer día.



La «girl» americana, personificación de alegría sin preocupaciones, se nos muestra hoy, luciendo las pantorrillas y componiendo los más hermosos cuadros con que pudo soñar nunca nadie. Lumière se halla asustado de ver cómo su obra le supera.



También concedemos importancia solo a los conjuntos magníficos, en los cuales participan con una sabia resignación, con una precisión matemática...

Son lo que se quiere que sean: geometría, pura, flores irreales, pirámides como ningún astuto Faraón soñó en crear, alegorías estúpidas, diestras bañistas.

Se las hace pasar sobre puentes de cartón piedra; se deslizan entre columnas, reposan sobre un pie o sobre la cabeza; una de ellas está encargada de mover sin cesar la pierna derecha, y otra la izquierda, ¡he las aquí en blanco, en negro, o en celofana transparente!

(Continúa en Informaciones)

—¿A qué aspiras?

—A seguir siendo «girl».

Contradiendo así a quien aseguraba que la cabeza de una mujer es como una veleta, encima de una casa, girando al viento...

La «girl» de «La calle 42», de «Desfile de candilejas», de «Música y mujeres», no lo entiende así. Tiene en mucho el ser la «décimo-séptima comenzando por la izquierda». Declarará sencillamente:

—En esa película, tengo dos papeles... la trigésimo tercera, primero, después la trigésimo cuarta pierna...

Puede ser que un día llegue a estrella. Es su más vivo deseo, y entonces, olvidará rápidamente esta época difícil, donde no comía todos los días hasta saciarse, durante la que debía someterse a ejercicios severos, a una disciplina rigurosa. Dura escuela.

Hace algún tiempo, rodeadas de todo lo que Hollywood posee de «extras», las «girls» desfilaron delante del público, en un vasto teatro.

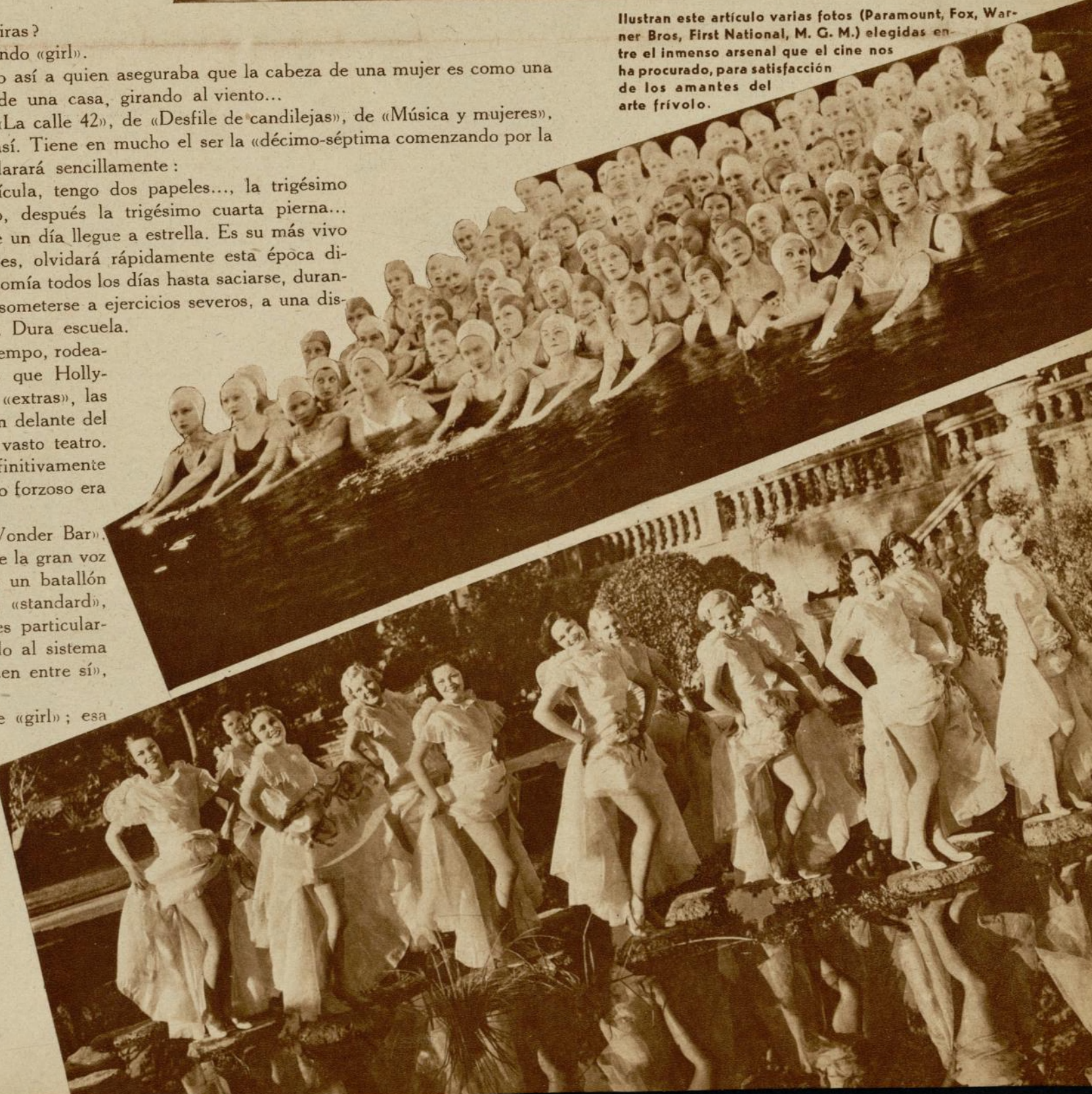
Se trataba de eliminar a los unos y las otras, que serían definitivamente borrados de las listas de figuración de un país donde el paro forzoso era cada día más amenazador.

Posiblemente, hay «girls» de las que aparecieron en «Wonder Bar», en «Vampiresas, 1936», que no han encontrado gracia ante la gran voz insolente y categórica de la multitud. Pero todavía queda un batallón humilde. Son todas encantadoras, seguramente un poco «standard», pero si lo que se ha acostumbrado llamar «sex-appeal» es particularmente... atrayente, ¡poco nos importa lo que haya tomado al sistema Taylor! Tú dices: «Todas las «girls» americanas se parecen entre sí», pero tú quieres a tu «Ford». ¿Entonces?

Es verdad que desde que han abandonado su «piel» de «girl»; esa piel muy empolvada, acariciada por los proyectores, disimulada—¡tan poco!—por algunas brillantes lentejuelas, entonces conservan, sin embargo, su sello particular. Algunos hijos de multimillonarios se rozan con ellas. Ellos solamente, y a menudo sin esperanza, para la galería. El que fué poeta porque había sido florista ha podido decir que la mujer es un sér que se viste, charla, se desnuda. Las «girls» charlan hasta agotar la paciencia. Cuestan muy caro a quien quiere vestirlos y más todavía a quien desea... ¡el resto!

Es, efectivamente, en su traje de trabajo, como son mejor amadas...

Ilustran este artículo varias fotos (Paramount, Fox, Warner Bros, First National, M. G. M.) elegidas entre el inmenso arsenal que el cine nos ha procurado, para satisfacción de los amantes del arte frívolo.





# EDWARD G. ROBINSON

(RETRATO)

EDWARD G. ROBINSON es el actor dramático que ha hecho del gangster un personaje del más alto relieve artístico por la vigorosa energía con que le ha personificado en sus obras, sobre todo en aquel inolvidable «Little Cesar» (Hampa dorada).

En aquella obra dió vida a un «Pequeño César» del hampa estadounidense. Con sus cualidades sobresalientes y con todos sus defectos. Retrato fiel del gangster, plaga de la joven Yanquilandia durante algunos lustros.

Hace ya años que Robinson trabaja para la pantalla, a partir de una película con Richard Barthelmess.

De origen rumano, ha sido, antes de empezar a trabajar para la pantalla, uno de los más celebrados actores del teatro americano y, sin duda alguna, ha desempeñado papeles mucho más variados que ningún otro actor.

Ahora, su gran ambición es hacer buenos papeles en el teatro y en películas francesas. Lo más importante para él es la caracterización. No sólo la caracterización facial, externa, sino también la interna psicológica: adaptarse al personaje de tal forma, que las reacciones del personaje no haya que fingirlas, sino solamente vivirlas.

Le agradan igualmente el cine y el teatro, y no quisiera renunciar al uno por el otro, aunque sabe bien que no requieren ambos iguales cualidades, que muchos que triunfan en las tablas fracasan ante la cámara, y viceversa;

son muy escasos los que conocen o han conocido el éxito en los dos. Su orgullo más legítimo es contarse entre esos pocos.

Considera que sus mejores interpretaciones son las que ha hecho en «Hampa dorada» y en «El rey de la plata». La peor de todas en «The hole in the wall» (El agujero en la pared).

Todos los hombres tienen su afición fuera de la profesión que han elegido; Robinson, si se decidiera a renunciar a su trabajo dramático, desearía ser guía de los viajeros en embarcaciones que viajaran por el mundo entero.

Acude con frecuencia al cine y al teatro, como distracción y como aprendizaje. En la pantalla, sus actores preferidos son Marie Dressler (pocos sintieron como él su muerte), Wallace Beery, George Arliss y Aline Mac Mahon, entre la gente madura; entre los más jóvenes, cuenta como sus preferidos a Norma Shearer, James Cagney, Marlene Dietrich, Maurice Chevalier, Richard Barthelmess y Jeanette Mac Donald.

Del teatro prefiere a varios artistas que no nombramos, por no ser conocidos de los españoles, con la excepción de Helen Hayes y de su esposa, Gladys Lloyd.

Es muy amante de la música de Wagner; dice que si él hubiera nacido ya, y sido un hombre, cuando las

famosas peleas del siglo pasado (y hasta principios de éste) entre wagnerianos y antiwagnerianos, hubiera sido el más furibundo de los defensores del genio alemán. Eso no quiere decir que no le agraden otros músicos, pues lo mismo Beethoven, Mozart, Massenet, que Rimsky-Korsakoff, Borodine, que otros muchos, hallan gracia en él. Pero, en general, no puede con los autores italianos de ópera.

De los modernos, encuentra «bonita» la música de George Gershwin. Le agradan las comedias musicales de

(Cont. en Informaciones)

UNA de las películas que ha obtenido recientemente un gran éxito en Estados Unidos es «El pequeño lord», protagonizada por el pequeño gran actor Freddie Bartholomew, y producida por David Selznick para Artistas Asociados. En esta película vuelve a la pantalla Dolores Costello, que tantos éxitos obtuviera en otros tiempos. Trabaja también el veterano C. Aubrey Smith, del que podría citar cualquiera de vosotros una docena de magníficas interpretaciones, aunque nunca haya tenido categoría estelar.

Una interesante nota sobre «El pequeño lord», fué la reciente visita que hizo a Nueva York, Freddie Bartholomew, el jovencito astro (tiene ahora once años) que interpreta el rol titular de la película. Freddie fué acogido con la acostumbrada recepción pública y de la prensa, que la metrópoli reserva siempre para las celebridades de Hollywood.

El muchachito inglés que subió a las alturas de la gloria cinematográfica en su primera película, «David Copperfield», ante una asamblea de periodistas que fueron a entrevistarlo, aclaró enfáticamente un punto de

extremada importancia para el joven actor.

—No soy un chico afeminado—manifestó muy seriamente—,

y, por lo tanto, rehusé llevar en mi última película «El pequeño lord». El señor me dió la razón, así es que mi caracterización el

pequeño lord es un muchacho muy varonil. Sólo una vez llevo el tradicional traje de terciopelo. En todo el tiempo restante salgo vestido como un estudiante de Eton.

Habiéndose quitado este peso de encima, Freddie trató muy cortésmente de contestar las mil y una preguntas que le hicieron los presentes, desde: «¿Les gustan las espinacas?», hasta: «¿Qué opina de Shirley Temple?»

Sí, come espinacas; pero prefiere las ciruelas. Sí, se lava detrás de las orejas, aunque a veces tiene que recordárselo Sis, el apodo conque llama a su tía. Sí, le gustan todos los juegos que practican los muchachos, pero encuentra algo tonto el beisbol. ¿Las chicas? Le gustan;

pero no piensa mucho en ellas. Dice que tendrá tiempo de sobra cuando sea mayor. Le gusta mucho Shirley Temple; dice que es extraordinariamente simpática.

También confesó que le gusta el tiro al blanco; que tiene bastante buena puntería, y que le encantan los elefantes.

—Muchas gracias a todos—dijo con una sonrisa al despedirse de él los periodistas.

Y, hablando de Freddie, justamente el otro día hizo las veces de David Selznick en una interesante ceremonia que tuvo lugar durante su estancia en Nueva York. El evento se desarrolló en las habitaciones de Mary Pickford, en un hotel rascacielos, con asistencia de numerosos fotógrafos y periodistas.

Mary Pickford, que encarnó el pequeño lord en la primera versión cinematográfica

de la obra, presentó a Freddie la Medalla de Oro del «Parent's Magazine» («Revista de los padres»), un famoso premio concedido anualmente a la producción más aproximadamente perfecta para el solaz de toda la familia. Freddie aceptó la medalla en nombre de Selznick, cuyas múltiples ocupaciones en Hollywood le impidieron estar presente al acto.

Otro premio conferido a una persona identificada con «El pequeño lord», fué el pergamino presentado a Charles Rosher, el fotógrafo de la producción, en conmemoración de su 25.º aniversario de manipular la cámara. El pergamino le fué presentado a Rosher en Hollywood por Dolores Costello Barrymore. Aparecen en él las firmas de las principales figuras de la pantalla, produc-

(Continúa en Informaciones)

## FREDDIE BARTHOLOMEW EN "EL PEQUEÑO LORD"





las mil y una noches), si esta mezcla la colocamos uniformemente repartida sobre una de las caras de una placa de vidrio, tenemos lo que se llama, con sabiduría maravillosa, una placa fotográfica. Placa seca, para mayores señas, pues las primeras que se utilizaron, cuando la fotografía gastaba pañales, no eran secas. Tampoco funcionaban muy bien que digamos, pero eso no lo vamos a discutir ahora.

Tratemos de resolver, por el momento, el peliagudo problema que, por causa de la lentitud de la influencia lumínica sobre el bromuro, se nos planteó en el día de ayer.

Suponed aquella «cámara oscura» que días atrás llegamos a construirnos, no sin antes consumir el poco fósforo que había en el almacén.

Si algo queda, ahora será cuando agotemos las existencias, para perfeccionar ligeramente esa cámara. Ante todo, y sobre todo, nos aseguraremos de que todos los cierres ajustan perfectamente, para que la luz no se cuele por donde no debe (y no debe entrar por sitio alguno que no sea el objetivo) y nos salga el tiro por la culata.

Efectuada esa comprobación, le dotaremos de cualquier mecanismo que nos permita, por medio de una plaquita (obturador), cerrar y abrir, cuando nos convenga o nos venga en gana, el agujero donde se halla colocado el objetivo. Con dar un golpe a una palanca (o cualquier otra suerte de disparador), la placa se coloca en su sitio, interceptando por completo el paso a la luz, como buen guardia de tráfico. Otro golpecito: el obturador se sepa-



Sala de montaje de películas en los Estudios Roptence, de Madrid.

40

meno químico), para que sea posible el cambio de color. Lo que no podemos afirmar (ni nos interesa hacerlo) es si el cambio substancial ha sido total o parcial. Ha sucedido, puesto que la luz, nuestra vieja amiga, ha sido la causa, un fenómeno fotoquímico.

Por lo tanto, afirmamos que: La luz cambia la naturaleza de ciertas substancias.

Excita nuestra curiosidad... Es decir, excita tú curiosidad (la mía hace tiempo que está satisfecha de esto); pretende sacar algo más de la fotoquímica, esta buena señora que, según te vas oliendo, nos va a llevar de la mano a conseguir fijar la fugaz imagen conseguida en los capítulos tercero y cuarto.

Para seguir adelante, montaremos un pequeño laboratorio, de fácil improvisación. Quiero que el gasto sea mínimo, y te ahorraré, a ser posible, hasta objetos que podrías adquirir por una moneda de cobre.

Material:

Unos cuantos tubos de los que se utilizan para guardar aspirina u otras tabletas por el estilo. Vacíos, se entiende. Y limpios.

Un poco de nitrato de plata, que todos conocéis.

Laboratorios de revelado de películas en los Estudios Roptence, de Madrid.



37

o menos la placa, según su luminosidad, resultándonos grises en el negativo, pero siendo grises oscuros los que eran claros y viceversa.

Pero, bien: si cogemos la placa y pretendemos salir con ella a examinarla a la luz del día, lo seguro es que la luz ejercerá su influencia sobre la parte de bromuro no impresionada, y la placa se nos ennegrecerá totalmente en un plazo no muy largo.

Por lo tanto, hemos de fijar la imagen, para que no se nos volatilice, después de tantos sudores (siete capítulos) que nos ha costado el impresionarla. «Fijar» quiere decir eliminar el bromuro argéntico sobrante, que es el elemento peligroso.

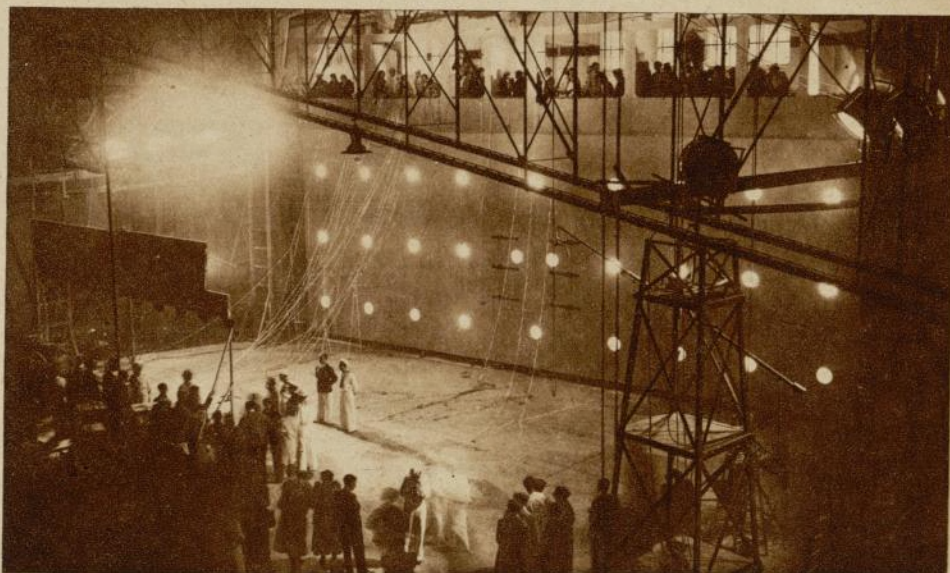
Utilizaremos otro líquido. El mejor fijador es el tiosulfato sódico, conocido vulgarmente por hiposulfito, disuelto en una cantidad de agua cuatro o cinco veces mayor que su peso.

Si, después de lavar con agua la placa, la introducimos en el fijador, éste disolverá el bromuro sobrante, librándonos de tan molesto huésped. Volvemos a lavar la placa y ya podemos salir a la luz del sol, a examinar nuestra obra y enseñársela a mamá, a papá y a los hermanitos.

El incendio de una fábrica, reproducido con todo verismo en «El testamento del doctor Mabure», de Fritz Lang.



44



Filmando «Vidas rotas». El decorado representa el puente de un gran trasatlántico.

ra, dejando paso franco a los rayos luminosos.

¿Hecho? Pues ahora viene algo no mucho más fácil. Otro cacharro que nos permita introducir la placa en la máquina, en el sitio ocupado por el vidrio esmerilado, siempre que nos convenga.

La placa debe presentar hacia el objetivo su cara sensible, es decir, la que soporta el bromuro. Y debe estar protegida por detrás, para que por allí no vaya a introducirse ningún indiscreto rayo que nos velaría (algo así como estropear) la placa.

Supongamos que todo lo tenemos ya resuelto.

No cuesta dinero la suposición y bien podemos hacerlo, ya que no es la fotografía nuestro tema final.

Cogemos la maquinita, que es ya una «cámara fotográfica». Es decir, una máquina de retratar, para que nos entendamos todos, aunque seamos pastores o abogados.

Cogemos también una placa, que irá encerrada en una especie de cajita *ad hoc*. (Este latinajo quiere decir «a propósito», «adecuado para el caso». Ganas de complicar la vida). La cajita recibe el nombre de «chassis», que es el equivalente francés de «marco» o «bastidor». Las placas se colocan en los bastidores en la obscuridad, o con luz roja, por causas que veremos más adelante.

41



Un poco de sal, de la cocina, que los químicos tienen la manía de llamar cloruro sódico. (Y yo sé de un buen hombre, criado de un laboratorio, que al serle pedida «sal» te preguntaba: ¿Cuál?, hasta que se le aclaraba: «cloruro de sodio»).

Si quieres, pero no es necesario, un poco de bromuro (bromuro potásico) que utilizan las personas nerviosas para dominar sus neuralgias por vía químico-gástrica.

Una hoja de papel secante, todo lo fino que logres encontrar, y sin usar. Puede substituirse con cualquier papel sin cola.

Un par de frascos limpios.

Y agua.

Ya tenemos todo el material.

Disuelves un poco de clo... de la sal en agua. Para ello, echas agua en un frasco pequeño hasta mediarlo, y añades sal (menos de treinta gramos de sal por cada cien de agua). Agitas hasta que desaparezca y te quede una solución transparente.

Repites lo mismo, en otro frasco, con el cauterizante que conocemos por el nombre de nitrato argéntico, y también por el menos científico y retumbante de «piedra infernal» (nitrato de plata, hijo, de plata).

Es fácil que no queden las soluciones completamente transparentes y claras. Aquí viene el oficio del papel sin cola, que me olvidé de advertir que ha de ser blanco. Se cuelan (se filtran) las dos disoluciones por dicho papel (utilizando un trozo diferente para cada una, no se te olvide). Conseguirás así poder decir que cada filtrado ha quedado tan claro como el agua.

¿Está claro? Quiero decir: ¿Me entiendes?

Bueno. Echa un poco de la solución de sal en uno de los tubos de aspirina, modesto cacharro que nos servirá de «tubo de ensayo». No más de una tercera parte del tubo. Ahora, con la víscera cordial palpitante de emoción, y atendiendo bien a lo que haces, añades sobre el mismo tubo un poco de la otra solución. ¡Eureka! Al mezclar los dos líquidos incoloros, se produce un enturbiamiento, aparece un cuerpo blanco en su seno.

Un químico diría: Precipitado blanco cuajoso de cloruro de plata. Efectivamente, es cloruro argéntico.

Olvidate de la experiencia, deja el tubo apoyado en un rincón para que no se derrame su contenido y vete a fumar un pitillo y a darte un paseo con toda calma. Vuelves, y recuerdas el tubo con su contenido.

Meneas la cabeza, al verlo y examinarlo de cerca: «Juraría que antes era completamente blanco». Pues, ahora, el precipitado tiene un tinte grisáceo, más aún: negruzco. (El químico de marras diría: ha quedado plata libre).

Si repites el experimento, procurando hacerlo lejos de la luz directa, y dejas luego el tubo en la oscuridad, hallarás blanco lo que blanco dejaste, por más pitillos que te fumes y más tiempo que tardes en regresar.

A falta de «chassis», es necesario cargar previamente la máquina (en la oscuridad o con luz roja, repito), y entonces no podemos utilizar el vidrio esmerilado para enfocar. Usase en estos casos, para el enfoque, el conocimiento de la distancia a que se halla el objeto a fotografiar (que se aprecia a ojo de buen cubero en la fotografía corriente, y se mide con una cinta métrica en los trabajos que quieren ser perfectos) y graduando el alejamiento del objetivo por medio de una escala numerada. En cuanto a encuadrar la imagen, ha de usarse un visor de cualquier especie, llevado siempre por la máquina, por el cual se ve la imagen casi en igual forma y disposición que en el vidrio esmerilado.

Tenemos ya la máquina y la placa. Colocamos un dibujo semejante al A de la figura D delante de la primera, a cierta distancia. Movemos el papel que contiene al dibujo, o la cámara, hacia la izquierda o hacia la derecha, hacia arriba o hacia abajo, hasta conseguir que el dibujo quede encuadrado perfectamente.

Bien. Hecho esto, enfocamos regulando la distancia del objetivo al vidrio esmerilado hasta que la imagen sea perfectamente clara. ¡Ah! Todo esto con el obturador abierto. En otro caso nos iba a ser difícil.

Cerramos el obturador.

Sustituimos el vidrio esmerilado por el «chassis» con su correspondiente placa. Descorremos una especie de cortinilla que deja al descubierto (no para nosotros, exteriores a la máquina) la parte sensible de la placa que, no es inútil el insistir, como ya dijimos, tiene que ir mirando hacia la parte anterior de la cámara.

¿Hecho esto también?

Ahora, con cuidado, y guardando a la máquina de todo movimiento, das dos veces a la palanquita: clic... clac. Apenas un segundo entre los dos golpes, que es el tiempo que tendrá la luz para pasar e impresionar la placa, entre apertura y clausura del obturador.

¿Se habrá impresionado la placa?

Volveremos a correr, esta vez hacia dentro, la cortinilla del «chassis». Quitamos éste de la máquina y nos vamos a nuestro laboratorio fotográfico, que bien nos ha costado improvisar, dada la penuria de espacio que tenemos en casa.

Es el laboratorio una pieza muy oscura, defendida de toda luz exterior e iluminada solamente con una débil linterna roja, ya que la luz roja (como veremos en el capítulo octavo, si el buen tiempo nos lo permite) no tiene influencia alguna sobre la placa corriente.

Ya bien cerrados allí, donde hemos dispuesto los accesorios que se irán enumerando en el curso de la exposición, y encendida la linterna, procedemos a sacar la placa de su bastidor.

La miramos y remiramos a la escasa luz. ¡Nada! No se ve nada, absolutamente nada. Presenta un aspecto blanquecino o amarillento (a la luz

¡Ya lo tenemos! La luz ennegrece el cloruro de plata, dejando libre este metal.

Si repites la experiencia, sustituyendo la sal de cocina por el bromuro, comprobarás fácilmente que el bromuro de plata (que es un poco amarillento) goza de la misma propiedad. Más aún, porque la acción de la luz se deja sentir un tanto más rápidamente.

Pero, ¡ay!, no lo es bastante. Mientras pretendiéramos fijar la imagen en el bromuro, puede venir el viento y agitar los árboles, echar a correr el hombre o el animal, caer la piedra.

¡No! Evidentemente, no sirve. Y por si fuera poco, al exponer la fotografía a la luz se ennegrecería totalmente.

Habría que buscar otra cosa, que no necesite tanto tiempo para ennegrecerse, y termine de sentir la acción de la luz en cuanto nosotros le digamos: ¡Basta!

Que será lo que trataremos de encontrar en el capítulo siguiente, o sea el séptimo.

Pero, te anticipo, que nos servirá el mismo bromuro.

¿Te sonríes, ufano de tu conciencia y desdeñoso de lo que te prometo? Con el tiempo lo veremos.

Así, pues, hasta ahora mismo.

## CAPITULO VII

### ENCERRAMOS LA IMAGEN EN UNA PLACA DE VIDRIO

Empezaremos por afirmar, rompiendo la línea de nuestra exposición, que las placas, películas y papeles fotográficos están constituidos por un cuerpo transparente (vidrio, celuloide), o no (papel), que sirve de soporte a una substancia capaz de alterarse por la acción de la luz.

Ya dijimos que el cloruro y el bromuro de plata poseen esta propiedad. También la posee el yoduro de ese metal (un químico me corregiría: un yoduro de ese «catión»; pero, para aceptar la corrección, tendría que comenzar por explicaros el significado de la palabreja; no vamos a estudiar Química, dejémoslo). Por razones dictadas por la experiencia, se usa casi siempre el bromuro, como creo que ya dije.

La sustancia utilizada es, pues, el bromuro argéntico en íntima mezcla (emulsión) con una sustancia inerte a la luz que suele ser la gelatina. Como véis, hay otras emulsiones diferentes de las de aceite de hígado de bacalao. Esto lo deben aprender muy bien los niños, para que no tomen asco a dichos líquidos. (Aunque esta emulsión de qu ehablamos no es líquida, sino sólida).

O sea que (volviendo a nuestro cuento, que amenaza ser uno de los de

roja no podemos distinguirlo bien), que es el mismo que tenía antes de usarla, cuando la sacamos de la caja en que venía. No hay ni el más leve rastro de la imagen.

¿Dónde estará aquella hermosa figura? ¿Habremos perdido el tiempo?

Nada de eso. La imagen existe, pero sólo en *estado latente*. Invisible para nosotros, pero puesta a revelarse bajo la acción de un tratamiento adecuado con... un *revelador*, naturalmente.

Como revelador se utiliza una sustancia orgánica, reductora, generalmente la hidroquinona, que es el verdadero revelador, a la cual se añade un álcali (sosa cáustica) o mejor un carbonato alcalino (de sodio o de potasio), que por hacer más activa la operación, recibe el nombre de *acelerador*. Además, se suele añadir otro reductor o *preservador* que evitando la acción del oxígeno del aire sobre el revelador, permite que casi toda la energía química del reductor principal se concentre sobre la placa. Y aun no es infrecuente el añadir otra tercera sustancia, o *moderador*, siendo su objetivo el impedir que se forme *velo* sobre las partes no atacadas por la luz. Para esto se utiliza el bromuro potásico.

En vez de hidroquinona, pueden emplearse o se han empleado, muchas otras sustancias: pirogalol, oxalato ferroso (se emplea ya muy poco), cico-nógeno (no se usa ya, por lo menos solo), paraamidofenol, metol, amidol o diaminofenol, glicina, orotol, pirocatequina y rodinal (éste es un revelador de paraamidofenol con sosa cáustica en solución concentrada).

Ahora que os habéis bañado en el agua de rosas de esta amena lista, citaré también al sulfito sodio y al metabisulfito potásico que en unión del ácido bórico o el ácido cítrico, se utilizan como preservadores.

De las substancias fundamentales, es muy corriente utilizar mezclas de dos o más, para reunir las buenas cualidades de los componentes.

He aquí la receta de un revelador muy corriente: Se compone de siete gramos y medio de hidroquinona (reductor) treinta de sulfito y treinta centigramos de ácido cítrico (preservador), sesenta gramos de carbonato potásico (acelerador) y 3'75 de bromuro potásico (moderador). Todo se disuelve en 1.200 centímetros cúbicos de agua destilada.

Claro que tú, que no entiendes nada de la cuestión, si te decides a revelar tus fotografías, te comprarás un revelador ya preparado y lo disolverás en la cantidad de agua que marque el paquete.

Pues bien, introduciendo la placa en una cubeta que contiene el revelador, tiene lugar el interesantísimo fenómeno de que las partes influenciadas por la luz son atacadas por el líquido, ennegreciéndose al quedar libre la plata. Por lo tanto, lo que era blanco en la figura primitiva, se convierte en negro en el *negativo*, mientras que las partes negras, que no han emitido rayos luminosos capaces de impresionar la placa sensible, se quedan blancas, es decir, no cambian el bromuro de plata (véase la B de la figura citada). Los grises y colores más o menos claros, ennegrecerán más



# PANTALLAS DE BARCELONA

Coliseum: «El capitán Blood»

**F**ICHA: Dirección de Michael Curtiz. Intérpretes: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Lionel Atwill, Basil Rathbone, Ross Alexander, Guy Kibbee, Henry Stephenson y Robert Barrat. Adaptación cinegráfica de Casey Robinson. Basada en la novela de Rafael Sabatini. Partitura musical: Eric Wolfgang Korngold. Director de escena: Stanley Logan. Efectos fotográficos especiales, por Fred Jackman. Fotografiada por Hal Mohr y Ernest Haller. Editada por George Amy. Escenógrafo: Anton Grot. Vestuario por Milo Anderson. Director musical: Leo F. Forbstein.

El Coliseum registró un lleno de público, curioso por ver la adaptación de la novela de Sabatini. Y no salió defraudado. Buena prueba, los calurosos aplausos que se oyeron al terminar la proyección. Y, a pesar de durar cerca de las dos horas, el interés con que siguieron la trama hasta el final, sin dar muestras de cansancio.

Volvíamos a la niñez: Motta, Salgari, Reid, Verne... Piratas de tiempos pasados, renaciendo al soplo vivificador de Michael Curtiz. Dos horas de seguir el camino de los esclavos, rebelados contra sus dueños y erigidos en dueños de los mares.

Un pacifista de siglos atrás, que las circunstancias convierten en capitán de un buque pirata. Escenas guerreras para satisfacción de nuestros instintos bélicos. Un poco de amor para suavizar los contornos. Unos cuantos tipos bastante certeramente dibujados. Pero... es inútil os cuento de qué se trata; son suficientemente conocidos la novela y el argumento (publicado en estas mismas páginas) para que haya de molestarme en hacerlo.

Michael Curtiz, director de muchos éxitos pretéritos, ha sabido dar brío y gallardía a la acción, que no decae un solo momento. Pero si, a veces, en el pasado, puso su talento al servicio de temas flojos («El Arca de Noé», «Corazones en el destierro»,...), hoy el tema se eleva a la altura del realizador.

Ciertamente, el argumento de «El capitán Blood» es un tópico. Lo más con que creíamos encontrarnos, al acudir al Coliseum, es con una infantil historia de hombres fuera de la ley, con bellas fotografías del mar. Y hay más: interés, amenidad, acción... No había niños en el estreno. Fueron los grandes los que se olvidaron de sus años para aplaudir a Peter Blood (recientemente dibujado por Errol Flynn) a lo largo de sus hazañas.

Bien el resto del reparto, debiéndose destacar la «bella» colección de tipos que componen la banda pirata. Olivia de Havilland, no nos da lo que esperábamos de ella, después de haberla visto en «El sueño de una noche de verano».

En resumidas cuentas: Un gran triunfo para Warner Bros., que llevará mucha gente al Coliseum.

Urquinaona: «El secreto de vivir»

**H**oy mismo que, en otro lugar de este mismo número, me quejo de la mala calidad de los programas, he de registrar dos películas excelentes. El mismo lunes por la mañana, no podía haberlo sospechado. Por el simple motivo de que no hay manera de enterarse de qué estrenos hay cada semana. No se anuncia nada. La «Hoja Oficial del Lunes», no trae la cartelera completa. ¿No podría arreglarse eso?

La segunda de las películas es «El secreto de vivir», o sea «Mr. Deeds va a la ciudad» (Mr. Deeds goes to Town), de Columbia, presentada en el Urquinaona.

El secreto de vivir es, según nos enseña con el ejemplo Mr. Deeds, es decir, Gary Cooper, la sencillez y la sinceridad.

Nos relata el film las desventuras que le ocurren a un buen muchacho pueblerino el día en que hereda veinte millones y se va a Nueva York, por obra y gracia, en gran parte, de una indiscreta periodista, interpretada por Jean Arthur.

Empieza la obra en tono menor, a lo que colabora no poco la voz opaca de Jean Arthur. La acción, en su primera mitad, es más bien lenta, y sin estrépitos. A partir de aquí, y cuando toma rumbos optimistas y (podemos decirlo así) utópicos, se eleva el tono y se acelera progresivamente el ritmo, hasta terminar en un «presto» con brío.

La dirección de Frank Borzage, es más desigual que la de otras del mismo (incluso «Estrictamente confidencial», de tema más flojo), no alcanzando la calidad, por ejemplo, de «Sucedió una noche», pero bastando para que la creamos una buena obra, a lo que colaboran sus intérpretes (añadamos George Bancroft, en un papel de director de periódico, y H. B. Warner). La labor de Gary Cooper es, como siempre, insuperable.

Esta película fué estrenada ya hace algún tiempo. Hoy me ha parecido mejor ver y comentar esta película, que no otras que se estrenan por ahí.

A. MAR

## INFORMACIONES

Está ya adelantada la labor de cámara en «Caballero sin armadura», cuyas estrellas son Marlene Dietrich y Robert Donat.

El guión de «Claudio, emperador», está a punto para que pueda empezar el rodaje de esta película, que tendrá por estrellas a Charles Laughton y Merle Oberon.

En el mundo cinematográfico de la capital de Inglaterra, existía gran expectación por admirar «Rembrandt», la nueva película fruto de la labor conjunta de Alexander Korda y Charles Laughton, (productor y director el uno, intérprete el otro), de que tanto se venía hablando y que ha despertado también gran interés en América, dedicándole artículos e in-

formaciones en las revistas profesionales, aun antes de ser terminada. Esta expectación ha sido ya colmada, pues «Rembrandt» ha sido presentada en prueba privada a la prensa inglesa, la cual reconoce «que es una película que tiene todo lo que un gran film debe poseer» (Daily Telegraph), siendo una verdadera obra maestra» (Daily Express) y «la mayor actuación de «Laughton» (Evening Standard), pues «sobrepasa todo cuanto ha hecho hasta ahora en la pantalla» (Evening News).

Adolphe Menjou y May Robson, notables actores de carácter, han sido agregados al reparto de «Ha nacido una estrella», la producción en Technicolor de Selznick International Pictures, cuyas estrellas son Fredric March y Janet Gaynor. «El jardín de Alá», también de la Selznick, por Marlene Dietrich y Charles Boyer, será presentada próximamente en Nueva York y Londres.

Terminada la filmación de la producción de Samuel Goldwyn (Love Under Fire) «Amor bajo el fuego», a cuyo montaje se procede actualmente, se están haciendo ya preparativos para el rodaje de (Hurricane) «Huracán», película de cuyo argumento son autores los mismos de «Rebelión a bor-

Pilar Muñoz, la «estrella» española que ha aportado a nuestro cinema una nueva forma

(Conclusión)

ellos. Tipos mediocres no le van, pues corren el albur de quedar desplazados.

Si no se acertara a ver en Pilar Muñoz, siempre y cada una de las veces que vuelva a la pantalla, este temperamento tan personal, sería como truncar en lo mejor esta admirable conquista del Séptimo Arte. Ella ha vivido la vida del teatro de alta categoría artística y todo su arte está saturado de pulcritud. Es preciso que encuentre en el cine el mismo afán de depuración para que esté en el ambiente.

Para apartar de ella la tentación de la vuelta al teatro—nos consta que se le ha hablado reiteradamente de ello—, hay que conservarle la ilusión por el cine, arte en que el suyo puede encontrar tantas facilidades para explamar su riqueza de matices.

Hoy actúa bajo la égida de Cifesa, productora que merece un amplio margen de confianza por su labor artística, y junto a realizadores de un concepto cinematográfico tan elevado como Florián Rey y Francisco Camacho. Sin duda, este es el mejor marco que la belleza y los méritos de Pilar Muñoz podrían encontrar. Ojalá sea siempre así, y su personalidad—ya tan admirada por el público esencialmente cinematográfico—continúe desarrollándose hasta hacer de ella la «estrella» perfecta.

Pilar Muñoz, excelente realidad del cinema español de hoy, es nuestra gran esperanza para el mañana.

GONZALO DE A. PIE

Cómo llegaron a la pantalla

(Conclusión)

en aquella época se llamaba Lily Chauchoin, dejó a un lado la aguja y las tijeras para declamar en las tablas unas doce palabras escasas. Pero este humilde principio resultó ser la base de su afortunada carrera.

Al rechazar con monótona persistencia sus dibujos y caricaturas, los directores de periódicos y revistas obligaron a Gary Cooper a refugiarse en las filas de los «extras» para poder comer. Hans Tiesler lo descubrió entre el populacho de una escena, y al darle un papel de figurante, abrió para el apuesto actor las puertas del éxito.

¡Girls!

(Conclusión)

Reciben agua sobre el cráneo, y James Cagney las azota; o las escamotea para dejar que brillen mejor los violines luminosos, y repentinamente se metamorfosean en flores...

Son todas, grandes y pequeñas, rubias, y morenas, y rosadas... ¡Es imposible no amarlas!

Un día, para convencerlos, compraréis una de esas publicaciones americanas especializadas en la publicación exclusiva de fotos de «girls». Encontraréis un mínimo de tres por página, en cincuenta páginas; son subrayadas con leyendas estúpidas, y, cuando abandonan el lugar al texto, sólo hay anuncios de píldoras de hierro, fotos especiales y medicamentos dudosos.

Sin embargo, os será difícil, entre esa plétora de imágenes fijas y diferentes, establecer una elección basada en vuestras preferencias personales.

Ese es el gran misterio y, por consiguiente, el gran atractivo de las «girls».

Si bien que cuando esos detectives demasiado celosos quieren registrar imprevisiblemente en casa de tal «girl» turbulenta, ¡es al mismo jefe de policía a quien encuentran!

Y marchan las «girls» por su camino. Duro, aunque aparezca brillante. Sin esperanza alguna. Otras, con grandes ilusiones. Las más, conservan un poco de ideal de salir en lo más hondo de su alma. La mayoría seguirán siéndolo hasta que ya ni la esperanza de seguir siéndolo, pueda quedar, porque pasaron sus buenos tiempos; el aspecto físico pasó ya de lo que se exige para formar parte de esos conjuntos esplendidos. Después... no sabemos cuál es su camino.

E. MURGA LOWERS

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

SALES LITÍNICAS DALMAU

Ayuntamiento de Madrid

do». El director artístico Richard Day se halla en Tahiti (Oceanía), donde se filmará la mayor parte del film. Pronto se desplazará allí un grupo filmador.

Se está confeccionando la partitura de (Beloved Enemy) «Enemigo querido», bajo la dirección de Alfred Newman. Han empezado los preparativos para el rodaje de (The woman's touch) «El toque femenino», cuya estrella es Miriam Hopkins. El siguiente cable recibido de Hollywood en relación con la prueba privada de «Come and get it» dice: Visiónado «Come and get it» sábado. Es el tema del día, siendo aclamada como la mejor película que Samuel Goldwyn ha producido.

Colin Clive y Leo Carrillo, han sido designados para secundar a Charles Boyer y Jean Arthur en «La historia se escribe de noche».

«Sólo se vive una vez», producción de Walter Wranger, cuyas estrellas son Sylvia Sidney y Henry Fonda, está ya en pleno rodaje bajo la dirección del eminente director emigrado de su patria, Fritz Lang.

Edward G. Robinson (retrato)

(Conclusión)

Fields, Rogers y Hart. Su autor dramático preferido es Sidney Howard, de quien Robinson espera que le escriba una obra especialmente para él. De todas las artes, prefiere la música. Dice que la música es el fundamento de toda manifestación artística. A pesar de ello, no toca instrumento alguno, mientras que su mujer toca el piano; pero él se sienta ante la pianola y pedalea sus rollos favoritos durante horas enteras. Sus amigos quisieron regalarle una pianola con motor, pero no quiso aceptarla, pues pensaba que, en tal caso, no sería él quien «interpretase» la pieza.

Se cuenta de él que una vez cortó los tramos de cuarenta rollos que creyó formarían una composición enteramente original y de gran belleza. Con mucha alegría, la interpretó ante su mujer, pero las frases de ésta, acompañadas del gesto de coger una escoba, le convencieron de que el éxito no le había acompañado, y, por consiguiente, fué la primera y última vez que se tocó la Sinfonía (Op. 1) de Robinson.

Posee el más reciente de los modelos de fonógrafo eléctrico y numerosos discos de música sinfónica y de ópera—éstos en su mayoría de Wagner—, en número tal, que serían suficientes para establecer una tienda bien provista. Le agrada un programa de radio, cuando ofrece audiciones de una orquesta sinfónica.

Lee muchísimo, agradándole todos los autores cuyos nombres son famosos en la literatura; pero menciona específicamente a Anatole France, Bernard Shaw, Samuel Butler, W. H. Hudson y Feuchtwanger como sus autores predilectos. Se interesa en comprar primeros ejemplares de cualquiera edición y paga gustosamente por bellas cubiertas. Ahora que, a pesar de esas manías de bibliófilo, y como ya dijimos, lee mucho, leyendo y releendo aquellos que son sus favoritos.

No observa reglas de ninguna clase para conservar su salud, pero insiste en dormir mucho. Por eso le molesta que cualquiera le telefonee muy de mañana. No tiene dieta especial, pero come mucha fruta. Sus deportes predilectos son el juego de pelota, pasear en automóvil, y caminar al aire libre. También le distrae el juego de naipes y le intrigan los dados.

Sigamos... No le agradan las fiestas esencialmente femeninas y le gusta todavía menos ser el centro de atracción en lugares públicos. Sus amigos han de aguardar durante muchos años una carta suya. Los discursos le ponen nervioso, gesticulando al estilo de «El pequeño César», si se halla en el compromiso.

Por un objeto de arte, un disco, un libro... paga lo que se le pida, sin regatear nunca. Le duele, en cambio, gastar su dinero en cosas tan prosaicas como unas ligas o unos tirantes.

Fuma los puros más caros, y el mejor tabaco de pipa. Casi nunca un cigarrillo.

No habla nunca de cinema, ni de sus asuntos. De todo lo demás, conversa con fascinadora facilidad.

Su primer favorito es Eddie Robinson, su hijo, que tiene tres años actualmente.

Este es el retrato del hombre. E. M. LOWERS

Freddie Bartholomew en «El pequeño lord»

(Conclusión)

tores, estrellas, directores, fotógrafos, argumentistas y técnicos.

Rosher fué uno de los pioneros en el arte cinematográfico, y hoy día ocupa un lugar señalado en las primeras filas de los fotógrafos de Hollywood. Esta es la segunda vez que ha fotografiado una versión fílmica de «El pequeño lord». La primera vez fué cuando Mary Pickford interpretó el doble papel del pequeño lord y de su madre, hace quince años.

Cuando «El pequeño lord» se estrenó en Nueva York, una de las primeras celebridades locales en ir a «ver» la película, fué Helen Keller, la mundialmente famosa escritora y pedagoga, que es ciega y sordomuda desde la infancia.

La señorita Keller mostró especial interés en esta cinta, por ser una adaptación del primer libro completo que ella leyerá, por medio del entonces recién inventado sistema Braille.

Fuó acompañada de su secretaria y su maestra. El sonido y el desarrollo visual de la película fué transmitido a Helen Keller por medio de los métodos de comunicación que ella y su maestra han perfeccionado durante un largo período de años.

La señorita Keller quedó muy complacida. —Me gustó mucho la película—nos dijo—. Me hizo revivir las más dulces memorias de mi juventud, cuando yo por primera vez, dolorosamente, pero lleno de éxtasis, seguía su bella historia.

V. G. DE ENTERRÍA



JOHN MC GUIRE

galán de la 20th Century-Fox

Ayuntamiento de Madrid