



VIKTOR STAAL
uno de los nuevos galanes
del cinema centroeuropeo.

no 540
31 Dic. 36



popular film

4
Ct.

Ayuntamiento de Madrid

Pronósticos para 1937

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

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

Año XI :: Núm. 540

31 de diciembre de 1936

Núm. corriente: 40 céntimos

Núm. atrasado: 50 céntimos

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

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

SUGERENCIAS

III

A los compañeros del Comité de Producción del S. U. D. E. P.

El maestro a quien en mis artículos anteriores hago referencia siente haberse lanzado a una empresa didáctica, para la cual, acaso, no esté absolutamente preparado. Pero como no le anima ningún deseo egoísta, espera que ninguno de sus alumnos vea en su posición afán innoble alguno. Cuando haya terminado su cursillo, volverá a su quietud espiritual para enfrascarse en sus lecturas y en sus labores. El anhelo más alto del maestro de nuestro ejemplo sería, una vez apuntado el tema, retornar a sus poetas y a sus místicos, pues no es hombre de lucha y sólo aspira a una vida recoleta y humilde, alejada de todos los ruidos de la calle.

Le volvemos a encontrar como le dejamos: en el testero de la clase, escondido tras de los cristales de sus lentes y ansioso por asomarse también un poco al espíritu de sus discípulos, para otear en ellos el paisaje intelectual, en el que quiso sembrar ideas, conceptos y principios.

—Interrumpimos ayer nuestra lección—comienza—en un punto que queremos ampliar. Hablábamos del escritor y del escribiente, del artista que crea y del energúmeno que erupción sobre el papel para dejar en él los engendros de una mente sin cultivo... ¡Vade retro!... Si pudierais huir de este último, os habríais librado del mayor castigo que amenaza al cinema en sus comienzos.

Como hermano mayor del Cinema, nos brinda el Teatro la triste historia de su presente. Examinadla. Amanecía nuestro idioma a los albores de su renacimiento, cuando aparecieron para la gloria de su perfección los grandes hitos de Lope, Calderón, Guevara y Tirso, seguidos de una serie de ingenios menores que afirmaron nuestro teatro como el mejor del mundo.

El auto sacramental fué transformándose, revistiéndose, ganando cultura en sus manos, y acabó por dejar la sombra de las iglesias para orearse al azote de todas las pasiones. Los que fueron primeros impulsos del teatro, las vidas de los santos, los sacramentos, las virtudes, etc., etc., al enfrentarse con el aire de la calle, vieron relegados por los vicios, los pecados capitales y las buenas y las malas pasiones, arrancadas a la vida del hombre por cerebros cumbres, cuyo resplandor aún nos ciega... Dieron forma aquellos hombres con su ingenio, a nuestro Siglo de Oro. En todos los amaneceres se producen parecidos hechos. Acababa España de dar luz a un nuevo siglo. Isabel y Fernando habían asestado el último golpe al feudalismo, echándole, para siempre, hacia sus últimos reductos del Norte. Las comunidades se habían extendido sobre el país, en pleno afán de resurgimiento. Las ideas iban acercándose a la cultura de la Grecia antigua y alejándose, cada vez más, de los conventos y de los conventos, en los que una serie de pobres mentes creían tener encerrada toda la cultura de la humanidad. Aquellos hombres, aquellos sublimes artistas, fueron consecuencia de la época, iluminada por resplandores de amanecer. Tened presente que no es un caso aislado en nuestro país. Europa entera siente sobre sí el mandato de este nuevo «¡Levántate y anda!». Coincide con el resurgir de nuestra literatura al comienzo de la Reforma religiosa. Lutero, Erasmo y Calvino, se lanzan a pensar por cuenta propia, sin las ataduras de la fe, y ponen en marcha una nueva filosofía de la religión, en pugna con los conceptos tomistas y agustinianos. La ciencia inicia su lucha con el mito, y la metafísica intenta su penetración en aquellos campos en los que la ciencia no alcanza definiciones concretas.

Renacimiento. Reforma... ¿A qué otra cosa aspiramos los hombres que vivimos en esta hora? Pero para renacer, para reformar, hemos de ir por pasos contados, con pies de plomo. No se puede ni se debe reformar por capricho. El pasado nos ata, la cultura echa sobre nosotros la túnica relumbrante y diáfana conseguida a través de los siglos.

Suponed que ahora nuestro intento, que se limita a la reforma de un arte, pretendiese hacer lo mismo en los ámbitos de la Ciencia... ¿Podríais, acaso, prescindir de Pasteur, de Servet, de Edison, de Marconi, de Einstein, de Cajal?... No. Sus teorías, sus principios, sus descubrimientos se os impondrían. No se puede crear nueva cultura, sin apoyarse en la cultura conseguida por la humanidad en sus caminos de civilización y de progreso.

Con el arte os pasaría otro tanto. Pretender hacer artistas por decreto, o intentar el reparto de la sensibilidad por imperativo revolucionario, os arrastraría al fracaso más formidable. Mucho más si tenéis en cuenta que a la ciencia todos los hombres pueden aspirar; pero que al arte solamente les es permitido acercarse a los elegidos.

Sentados estos principios, vamos a continuar, no sin que antes os pida perdón por estas digresiones cultas, de las que he tratado de alejar toda pedantería.

Aquel teatro a que hacíamos referencia, ha ido, de tumbos en tumbos, a parar, unas veces a artistas verdaderos y, otras, para nuestra desgracia, a las manos de los ineptos, de los faltos de meollo, de los acéfalos, y... ¡ahí le tenéis! Examinadla... A Benavente, Marquina, Parnemo, Dicenta y Arniches, han sucedido los Fernández del Villar, los Muñoz Seca, los Luca de Tena, los Honorio Maurra, los Peman, etc., etc. «Los intereses creados», «En Flandes se ha puesto el sol», «Esclavitud», «El señor feudal» y «¡Es mi hombre!», han tenido vergonzosa continuación en títulos semejantes a «Loló y Lulú» y «Pele Mele», valga el ejemplo.

Muchos han creído que el público ha sido culpable de esta triste meta a que llegó nuestra escena. ¿Qué culpa tiene el público?... En todas las épocas de descomposición, y nosotros, los españoles, acabamos de salir de la descomposición más brutal que registra nuestra historia, se producen estos estados de putrefacción, que son consecuencia de tanta carroña. El arte, para persistir, necesita una moral en la que cimentarse. Si la moral cae en descomposición, el arte se descompone asimismo. A toda moral nueva sucede un nuevo arte. Pero esta sucesión ni es automática, ni puede ser dirigida. Lo más que podemos hacer los hombres, es encauzarla en sus principios para que nazca sin deformaciones.

Esto es lo que vosotros venís obligados a hacer: encauzar los valores nuevos y aceptar los viejos valores, que no por viejos dejan de serlo, y utilizar lo que de bueno haya en ellos, después de una poda que no se puede hacer caprichosamente. Una poda hecha, no por inteligentes y llevada a cabo en tiempo inoportuno y al albur, acaba hasta con los vegetales.

Aquí termina su primera lección el maestro de mi cuento, a quien quiero sustituir por un instante, antes de que vuelva a meterse en tema. Un poco cansado, se alejó de su escuela, preocupado en la elección de la materia sobre la cual versará su lección segunda. Quiere, antes de pasar adelante, estudiar el *estilo*, pues asegura, y cree a pie juntillas, que no puede existir un arte, ni un artista, sin un *estilo* propio.

Esa tarde, al despedirme de él, cuando pensativo sobre su mesa, sentíase agobiado por el silencio de la clase y por el bullicio de sus pensamientos, me ha puesto al descubierto una de sus grandes inquietudes, y se ha expresado así:

—Estoy preocupado... A veces se lanza sobre mí la impresión de que mis alumnos, o los que desde fuera siguen mis divagaciones cinematográficas, pudieran suponer que trato con ellas de llamar la atención sobre mí para de este modo buscar una compensación productiva o un carguito honorífico que me haga más chiquito el pie... Y yo quisiera—díselo tú por mí—que se diesen cuenta de que no me mueve egoísmo alguno; que tengo odio a todo lo que se puede conquistar con el favor y no con el mérito, y que es mi costumbre, en casos como éste, no solamente no aceptar, incluso, ni pretender cargo ni puesto que pudiese considerarse como el pago de favores anteriores, o como cazado con el anzuelo del periodismo.

Procuró hacerle comprender su error, diciéndole que nadie que le conozca a fondo, le creería capaz de semejante aprovechamiento, y, ya más tranquilo, le veo lanzarse a la calle para buscar, en el atardecer, el último rayo de sol...

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA



ese momento, quedan terminadas todas las indignidades, todas las vergüenzas que asolaban (y, ¡ay!, siguen asolando) a la humanidad. Que, desde ese día, todos los hombres se pongan a trabajar para conquistarse una vida dichosa, cada uno para sí y todos para todos.

Que los microbios de todas clases, sean protozoos o bacterias, llámense amibos o amibas, sean amibos, digo, amigos, del hombre, y no se peleen con él. Tenga tanta salud el hombre, que busque afanosamente la manera de estropearla.

Que en el reino del cinema...

El Pregonero se dedicará a cantar durante todo el año alabanzas sublimes al cine mundial, pero, en especial, a la producción patria. Que llame inteligente a... (a aquél que ya saben ustedes). Que se asombre de Perojo, y de todos sus hermanos menores, el resto de los directores españoles. La menor de las películas extranjeras será maravillosa; calificará de despampanante al último de los films hispanos. Los actores serán soberbios. Nítida, la fotografía. Inteligentes y filantrópicos, los productores. Los decoradores, conocerán su oficio. Los músicos, irán del brazo de la inspiración. Las



muchachas, parecerán hadas cuando nos enseñen su rostro. Alas en los pies, para quien baile. Y quien cante... mal rayo les parta, si no se acaba esa descomunal gritería que quieren hacernos pasar por cine.

Y, en cuanto llegues al cine, la taquillera te fiará si no tienes dinero, te cambiarán la película si no es de tu agrado, te devolverán los cuartos, si un negocio imprevisto te hace salir antes de tiempo. Auto en la puerta, si acaso llueve. Calefacción en verano, y refrigerantes en invierno... digo, al revés: Será verano cuando haya calefacción... bueno, tampoco es esto. Probemos otra vez: Se calentarán los refriger... ¡vaya!, que no doy.

En cuanto a «POPULAR FILM»...

Durante el próximo año de 1937, «POPULAR FILM» aumentará en un centenar de páginas. Contará con doscientos colaboradores. Usará el mejor de los papeles. Y, como consecuencia de todas esas reformas, alcanzará una tirada de tres millones de ejemplares. La pérdida que trae eso consigo no le importará nada, por aquello de que quien nada no se ahoga. Y, estando en situación «desahogada», ¿para qué



quiere más? Y así todos felices, lectores y editores. Quien lee y quien escribe, aparte de quien inspira.

En cuanto a los lectores, disponemos, de orden superior, que tengan siempre dinero en el bolsillo para ir al cine. Que (bolsillo mágico) tras cada peseta que saquen de él, entre otra por un descosido. Que, quien tenga sus ilusiones puestas en el cine, alcance la meta de ellas, por obra y gracia del *espíritu de vino* (vulgo, alcohol). A Hollywood, quien

ECOS DEL ALTAVOZ

Nueva York. — Los críticos de la «cadena» de periódicos de la empresa Scripps-Howard, que constituye probablemente el más importante e influyente grupo periodístico de América, abarcando prácticamente todo el territorio de los Estados Unidos, han seleccionado a «Dodsworth», la producción de Samuel Goldwyn, inspirada en la novela de Sinclair Lewis, como la mejor película del mes de octubre pasado.

Hollywood. — Ha tenido lugar la prueba privada de «El jardín de Alá», la producción de David O. Selznick para

United Artists. La prensa norteamericana que asistió a la prueba, expresó de palabra, por boca de sus representantes, su unánime aprobación en términos muy categóricos.

Se ha sabido que Harry M. Goetz, presidente de Reliance Pictures y productor de «El último de los mohicanos», adquirió en subasta un raro ejemplar de la primera edición de la novela de J. Fenimore Cooper de este mismo título. Lo adquirió por el precio de 575 dólares. La obra, que consta de dos tomos, es un hermoso ejemplar de bibliófilo, con la encuadernación original y las hojas sin cortar todavía.

Ayuntamiento de Madrid

con la Meca del cine sueño. A Joinville, a Neubabelsberg, a la Ciudad Lineal, o a Montjuich. Las puertas de la ilusión se abrirán para todos.

Y sus hacedores...

A nuestro director, Lope F. Martínez de Ribera, le regalarán un maravilloso regenerador del cabello, que se le volverá a su primitiva lozanía. Con eso, y unas cuantas horas de más que trabajará por día, la revista alcanzará el nivel de que hablábamos antes.

Ante espectáculo tan maravilloso, Antonio Guzmán dejará de meterse con el cine español y con los técnicos, dejará de sollozar por la Poesía, y se atenderá a cosas más sustanciosas.

Rafael Gil hablará de la generación de «POPULAR FILM», y escribirá con mucha frecuencia.

A. del Amo Algara, cogerá el tema que deja Guzmán, y se pondrá a suspirar por la dicha Poesía. Y no le importa-



rán tanto razones dialécticas, ni imperativos político-económicos.

Silvia Mistral (aparte de que conseguirá distinguir entre «si no» y «sino» y no escribirá nunca más «yanke», sino «yanki» o «yankee»), nos seguirá demostrando sus dotes de escritora. Sus artículos nos hablarán del cine, de nieve, de montaña, de aviación, etc., porque su pluma es la más ligera para alcanzar semejantes alturas.

En cuanto a Alberto Mar... bueno, no quisiera decirlo, pero apostaría cualquier cosa a que se convierte, antes de cumplirse el primer trimestre de 1937, en la persona más normal y razonable. Nos alegramos más por nosotros mismos que no por él. (Este también corregirá algunas faltas sintácticas.)

Los críticos en general...
y el público de preferencia y general...

Los escritores de cinema abandonarán la manía de hablar de las películas sin haberlas visto, dejando de efectuar la crítica en función de esa variable independiente que es la subvención recibida por el periódico.

Ante tamaño desinterés y buena fe, los espectadores y lec-



tores de periódicos dejarán de emocionarse con «Sor Angélica», y clamarán por películas de vanguardia técnico-social, y pedirán, también, al cinema que les dé obras poéticas.

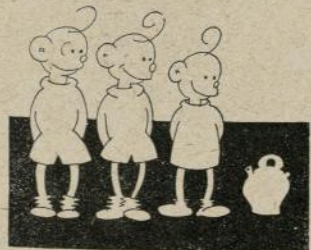
Y, esos buenos deseos, y esas órdenes, que el Alcalde mandó pregonar, los hace suyos

EL PREGONERO

Propaganda americana

Leemos en un periódico norteamericano: «Ciudad de Oklahoma.—Hoy estuvieron calientes los pies en las escuelas de la ciudad, gracias a Pat McGee, director general de Standard Theaters. McGee distribuyó 1.200 pares de medias entre los muchachos más pobres de las escuelas.»

Ya podemos comentar la generosidad de Pat McGee. Habrá



comprado los calcetines en un saldo y con la rebaja correspondiente a una compra al por mayor. Apostaríamos algo a que no le han costado ni cincuenta duros. Desde luego, a él nada. Porque lo habrá pagado la casa como propaganda. Ya podemos ir tranquilos a sus teatros, a sabiendas de que su director es un desinteresado filántropo.

DEL CINEMA HISPANO

(CAPÍTULO V)

El origen de la corrida de toros alcanza a tiempos muy remotos. Podemos repetir aquí las palabras de Gorki, diciendo no solamente que la aristocracia sirvió de materia prima para la fabricación de los dioses, sino añadiendo por nuestra cuenta que también sirvió de materia prima para la fabricación de la tauromaquia. En Grecia, 230 años antes de J. C., los jóvenes luchaban contra los toros en Eleusis (al NO. de Atenas). Sus luchas eran un deporte más, practicado sobre toros salvajes. Escenas de estas luchas primitivas entre el toro y el hombre nos describe el libro del obispo Heliodoro de Hemeris «Teagenes y Cariclea», escrito en el siglo III. El toro era un símbolo, y el vencerle, sacrificarle y ofrecerle a los dioses, constituía el deporte practicado siempre por jóvenes atléticos.

Después de Grecia se dice que pasó a Roma. Otros historiadores afirman que a España. Lo que era un juego campestre, un rito popular y hasta litúrgico, violentado por la fuerza sana y muscular de los hombres helénicos, se convierte en esta traslación en pasatiempo de la nobleza. Julio César viaja por España. Se le agasaja con banquetes reales y con fiestas de toros. El mismo Julio César aprende a torrear a caballo. Le parece un deporte admirable. En Roma autoriza, entusiasmado, la fiesta de toros, y es él el primero en lancearlos ante la nobilísima concurrencia.

En España adquiere tal envergadura la tauromaquia, que su espíritu se conserva y crece de generación en generación, y de monarquía en monarquía. Pedro I de Castilla, fué aficionado al toro, como Juan I y Enrique II. Durante la permanencia de Enrique III en Sevilla, hubo numerosas corridas de toros, a las cuales no asistía el pueblo, sino exclusivamente la nobleza. El reinado de Juan II forma época en la historia de la tauromaquia. Juan II organiza las fiestas más lucidas, con los mejores toros de raza criados en España, en las que interviene personalmente con sus cortesanos. La tauromaquia no decae de un reinado a otro. No es una fiesta popular todavía; pero aún así, en el mismo pueblo echa raíces, y entre la nobleza va labrando la tradición: más fuerte y duradera de la civilización cristiana.

Toros se corrieron en los tiempos de Enrique IV, y continuaron en los de los Reyes Católicos. La reina Isabel, es la única que parece contrariada; pero su indiferencia por los toros es puramente personal, y no por esto dejan de conservar su brillantez.

Con la casa de Austria, adquiere la tauromaquia su máximo esplendor.

Felipe II, Felipe III y Felipe IV, fueron grandes entusiastas del espectáculo nacional, y duró este entusiasmo durante el reinado de Carlos II.

Parécese que únicamente se inicia una decadencia en el toro con el advenimiento al trono de la casa de Borbón. Pero no era ésta una decadencia que había de debilitar la afición por los toros, ni mucho menos. Más que una decadencia, podríamos llamarlo un cambio de postura, una transmutación rápida y significativa. La tauromaquia sigue adelantando y es cuando empieza a conquistar una verdadera opinión popular, para formarse a su alrededor un movimiento de proporciones colosales. Felipe V (1705), se inhibe por completo en esta fiesta. La nobleza se retrae de practicarla y de asistir con tanta frecuencia a las corridas. El pueblo acecha, y lo que hasta entonces había sido un ejercicio gallardo, se convierte en una profesión retribuida. De juego particular de los grandes señores, practicado a caballo y con pica, pasó a ser gran espectáculo del populacho. De aquí se origina el toro sin caballo. La cuestión era conquistar un derecho de legitimidad. Aunque el fondo no fuese conquistar, sino imitar, sin más prerrogativas, las gracias de la nobleza. Todos los movimientos, y hasta los mismos caprichos de las clases elevadas, fueron siempre puntos de partida para las ansias populares. Incluso los deportes actuales tienen un origen jerárquico. Sólo minorías privilegiadas los practicaron al principio. Los deportes han adquirido popularidad, cuando los iniciadores han sentido la necesidad de sustituirlos por otros pasatiempos.

La tauromaquia tuvo un magnífico origen helénico. Fué juego campestre, como la palestra en el Olimpo; fué árbitro de vanidades juveniles; fué símbolo de vigor y de fuerza... ¿Qué es hoy?

En 1705 (Felipe V) dejó de ser fiesta de la aristocracia. Pero conteniendo ya las suciedades suficientes para pasar a ser digna herencia del pueblo. Había de ser así. ¿Cómo iba a heredar el pueblo la tauromaquia con esa limpidez primitiva con que los griegos la legaron a los romanos y los romanos a los españoles? Precisamente ahí está el quid de todo. La tauromaquia llegó al pueblo después de haber sido durante muchos siglos deporte de la realeza; llegó fundida en un apretado abrazo con la religión. Como un turbión de esos que arrasan los campos y llevan consigo pedazos de madera vieja, ramas de árboles desgajados, viñedos arrancados a cuajo y haces de mies envueltos entre arena y lodo; así penetraron los toros en las entrañas populares, arrastrando un conglomerado de religiones y de ritos seculares.

El entremezclamiento de la tauromaquia con la religión dentro de los dominios señoriales del feudalismo, culminó de una manera máxima. El Papa Alejandro VI celebró con el espectáculo nacional el jubileo de 1475. Muy anteriormente a esto todavía, un capuchino tenía la misión de conjurar a los toros para que fuesen bravos. Siglos adelante, más de un siglo después de luego, se inició lo que hoy está plenamente plasmado en las costumbres. El espectáculo tauromaco-religioso adquirió un carácter de fiesta sagrada, de bullicio y de alborozo popular. Aquí comienza el envenenamiento del folklore. Al tipo de nativo de un pueblo español le falta la cultura, el gusto artístico, pero no está exento de cierto misticismo, de cierto recogimiento que le hace permanecer aferrado al apostolado puro de las ideas cristianas. Por el contrario, la tauromaquia, como muchos otros recursos, es la que determina la descomposición

del catolicismo. Es la expansión falsa, insana, que opera sobre los creyentes para ofrecer una compensación a su recogimiento místico. Naturalmente, a esto tenía que suceder una contraofensiva eclesiástica—totalmente estéril—, puesta en práctica por otros ministros de Dios, más escrupulosos. Por lo menos, cierta divergencia de gustos producida por una tirantez, política acaso, entre el poder real y el religioso. Las dinastías que gobernaban a España siglo tras siglo, no podían hacerse a la idea de que la tauromaquia fuese un mero deporte de destreza, de poderío... sin una espiritualidad religiosa que la ennobleciese. Estaba, pues, legislado: la tradición tauromaco-religiosa seguiría fortaleciéndose en su comunión de ejercicios. Pero, por otra lado, los Obispos y los Papas tampoco estaban decididos—en el fondo encantados, pero ellos tenían que adoptar ante los feligreses puros una actitud compilatoria que siguiese inspirando fe—a manchar la pureza del cristianismo con habilidades terrenales tan groseras como las corridas de toros. Y así, en 1567, en una disposición de las Cortes de Madrid, inspirada en un dictado de la Santa Sede, quedaban radicalmente prohibidas las corridas de toros que tuviesen algún roce con las fiestas de santos y vírgenes. Los ánimos quedaban apaciguados aparentemente.

En 1570, con motivo del recibimiento de la reina Ana de Austria, alguien incluyó en el programa de fiestas, corridas de toros. Era una prueba coactiva que sirvió de pábulo para modificar la disposición. La Santa Sede enmendó: «... que se supriman las corridas de toros y sean reemplazadas por ejercicios militares». Esto era otra cosa. Por lo menos, durante el tiempo transitorio que durase la prohibición, ya había una compensación digna. Total, unos años...

A principios del año 1600 aún persistían los ejercicios militares... pero ahora acompañados de corridas de toros. La afición hacia la tauromaquia aumentó con la larga ley prohibitiva. Con corridas de toros empezaron a celebrarse las traslaciones, de uno a otro altar, del Santísimo Sacramento; a bendecirse las reliquias e imágenes santas; a conmemorarse las fiestas de Patronos de ciudades y pueblos; a edificarse iglesias y a canonizarse santos. Más de 200 toros, en unas treinta corridas, se sacrificaron con motivo de la canonización de Santa Teresa de Jesús (1). Volvió a llegar a tal extremo el maridaje de la tauromaquia con la religión, que dentro de la Catedral de Palencia se corrieron toros en esa época. El furor de una costumbre o de una idea popular es inmenso cuando se reprime el goce de ella. En la España de Fernando VII, casi dos siglos más tarde, las recreaciones o fiestas, por elección de abadesa, duraban ocho días. Las devotas representaban teatro religioso, organizaban cuadrillas de danza, quemaban árboles de fuego y se capeaban becerros, funcionando las monjas de toreros...

Es decir, la tauromaquia lo era todo para la religión. Era su ímán y su sostén. De esto no tardó en convencerse la Santa Sede. Suponiendo que el pueblo encontrase aburridas las ceremonias religiosas, ahí estaban los toros, que eran como las obuelas de la misa o las confituras de la fiesta. ¡Una gran expansión en medio de tantos y tan sombríos sepulcros y sermones y cantos litúrgicos, con que la iglesia se manifestaba ante los feligreses! No hay boda que sin pasteles, vinos y comidas agrade. La garantía de una fiesta religiosa son sus festejos. Tan profundamente ha arraigado esto en el espíritu español, con la ayuda de los siglos, que la realidad en los pueblos de España no es otra cosa que una realidad de ficción. Auténticamente una realidad de ficción.

El cinema no puede reproducir a España en toda su autenticidad, porque el folklore y la pureza de la raza están desnaturalizados por el costumbrismo, que han engendrado en sus muchos años de vida la tauromaquia y la religión. Todo lo pintoresco y típico; esos trajes regionales, esos sentimientos abiertos y espontáneos unas veces, y ensimismadamente melancólicos otras; esa alegría sin control, nacida del chiste, de la gracia, del donaire; todo lo que lleva consigo el sello de la raza española, se origina de dos principios comunes: la religión y la tauromaquia. Cuando admiramos la gracia majestuosamente serena de la música gallega, o la movida y estrepitosa castañuela sevillana, o la rítmica y emocionante jota aragonesa, o la acompasada sardana catalana, reconocemos el sentido profundamente folklórico de estas puras y viejas manifestaciones populares. Pero meditando, haciendo un análisis histórico de los hechos, su espíritu no nos recuerda otras cosas que las procesiones, las ferias de santos célebres, los días de Pascuas, la influencia tutelar de la iglesia en todos sus aspectos directos.

Los realizadores del cinema español se hacen eco de esta tradición tal y como la ven. No piensan que el folklore es falso e impropio en su espíritu. El pensarlo significaría un deseo de educar al pueblo. Pero en el cinema hispano, la inculcación es considerada como un don natural. Hace falta que se lleve a cabo inmediatamente la democratización del arte, que es lo que antes decíamos. Si el pueblo, en su calidad de espectador cinematográfico, acepta y aplaude obras cinematográficas de mal gusto, como «Sor Angélica» y «Nobleza baturra», obras plagadas de tópicos empalagosos y desposeídas de finura selectiva y de esencias artísticas y humanas, el realizador hispano ratifica estos gustos produciendo films apropiados. Ante «Sor Angélica», otros folletines más, doblemente indecorosos: «Vidas rotas» y «El octavo mandamiento». Ante «Nobleza baturra», exactamente igual: «El cura de aldea» y «La casa de la Troya».

No es que no tengan cultura el productor y el realizador del cinema hispano. Es que son entes atrasados, sin democratizar. No son ni siquiera burgueses. Se hallan más atrás todavía. El pueblo ignorante admira sus obras, y sin saber rebuznar, aprende. Esta es la misión que cumple un cinema sin democratizar. Una misión: exaltar la española con toda su rastra deleznable de religión, tauromaquia y falso folklore.

Madrid, 1935.

(1) Santa Teresa murió en 1582 y se la canonizó el 12 de marzo de 1622.

Ayuntamiento de Madrid



Irene Dunne, gran actriz y maravillosa cantante, es la protagonista de «Magnolia» producción de gran espectáculo, editada por la Universal.

IS UENA la sirena, flamean los gallardetes, toca la charanga, y el «Capitán Andy» atraca en la pantalla su barco de alegría! Así da comienzo una de las creaciones más grandes del cinematógrafo; un drama amoroso, de romanticismo excelso, con sus fiestas de grandioso esparcimiento, sus bailes deslumbrantes, sus cantos melodiosos, sus hermosas damiselas y su interpretación imponderable.

Jamás los estudios californianos de la Universal, bulle-ron con la actividad inaudita que exigió, por más de un año, la producción asombrosa de «Magnolia».

Los «sublimes amores de Magnolia y Ravenal», que hicieron de la gran novela de Edna Ferber el libro más leído de los EE. UU., y de su versión teatral el espectáculo más grandioso de las tablas norteamericanas, al ser llevados a la pantalla exigían un esfuerzo inmenso, colosal... El esplendor de su tradición demandaba algo mucho más espectacular que todo lo hecho desde el advenimiento del cine sonoro, por la Universal o cualquier otra productora; algo que superara los esfuerzos conjuntos de «Sin novedad en el frente» y «El rey del jazz».

A un costo prodigioso, la Universal hizo el prodigio de reclutar la colaboración de los grandes artistas que glorificaron la producción teatral. Oscar Hammerstein II, autor del libreto dramático y lírico de la obra teatral, fué

LA CREACIÓN DE UNA GRAN PELÍCULA

“MAGNOLIA”

Una versión 1936

contratado para escribir el nuevo diálogo y la letra de los nuevos cantos de la película. Jerome Kern, autor de la música teatral, añadió tres nuevas composiciones a la nueva versión cinematográfica...

La insustituible Irene Dunne—la «Magnolia» de la «Gran Opera» de Chicago—aceptó, al fin, inmortalizar en el celuloide su incomparable heroína. Charles Winninger tuvo que postergar pingües contratos para repetir en la película, su genial «Capitán Andy». Innúmeras dificultades tuvieron que vencerse para conseguir el «Joe» de Paul Robeson, la «Julie» de la famosa Helen Morgan, la «Parthy» de Helen Westley, y la actuación de Queenie Smith y Sammy White.

Pero el gran problema fué encontrar un astro capaz de interpretar a «Ravenal». ¡Nada menos que 57 pretendientes fueron sometidos a prueba, inútilmente, en los estudios! Por fin, en Allan Jones, el nuevo y sensacional cantor, fué hallado el galán ideal, digno de Irene Dunne.

A James Whale, director de tantos éxitos filmicos, fué confiada por Carlos Laemmle (hijo) la labor directoral.

Al prestigioso coreógrafo LeRoy Prinz, fueron encomendadas las grandes y originales danzas de conjunto que tanto avaloran artísticamente esta película, desde sus primeras escenas hasta la apoteosis final, portentoso compendio histórico del baile norteamericano desde sus albores africanos...

¡Cincuenta y ocho escenarios tuvieron que ser construídos ex profeso, en los dilatados terrenos de Ciudad Universal! Más de un kilómetro y medio (¡navegable!) del río Mississippi, fué fielmente reproducido... También toda una calle de más de 800 metros de la población ribereña de Boonesville, con todos los detalles de la época. Dos antiguos barcos del Mississippi, fueron reconstruídos en Ciudad Universal con partes auténticas de sus viejos modelos: uno, un vapor rápido de pasaje; otro, el histórico teatro flotante «Cotton Palace», con su sala de espec-



Una de las escenas más brillantes de «Magnolia», film que constituye una soberbia exaltación de los ritmos que vibran en la música moderna.



táculos y sus camarines para artistas. Los modernos cabarets «de Nueva York y Chicago», exigieron escenarios sonoros enormes...

Durante los tres meses dedicados exclusivamente a la filmación, la actuación escénica de los millares de artistas, cantantes, bailarines y comparsas—que intervienen en el desarrollo lírico, coreográfico, cómico, romántico y dramático de la obra—impresionaron noventa mil metros maravillosos de película. ¡Noventa mil metros que, al ser reducidos a tres mil, dan una idea matemática de la intensidad espectacular que ha de tener cada metro definitivo de esta grandiosa película, y del recuerdo imborrable que «Magnolia» dejará en la mente maravillada del espectador!

¡Hay que oír a Paul Robeson cantar el imponente «Old Man River» y la nueva balada «¡Ah, tu encanto perdura!» ¡Hay que oír los exquisitos dúos! «Fingi-

(Continúa en Informaciones)

Irene Dunne y Allan Jones, camino de la iglesia, en la que se ha de celebrar su romántico matrimonio.

Paul Robeson, intérprete del negro «Joe», uno de los tipos episódicos del film.



GALANES
ESPAÑOLES

MANOLO DÍAZ

Así en todas las películas españolas hallamos una «revelación»; pero si nos adentramos en ella, no siempre advertimos aquellas cualidades y disposiciones artísticas que son necesarias para el logro de una personalidad como actor o actriz de la pantalla.

Hay un porcentaje medio entre esas «revelaciones» de la cinematografía nacional que ofrecen un resultado práctico, satisfactorio. En las dos últimas temporadas hemos conocido a algunas nuevas figuras de nuestro cinema que se han acusado con relieves muy pronunciados. Entre «Estrellas» y «astros» de diversa contextura, pero pocos galanes. Entre éstos, el más notable ha sido Antoñito Vico, el ya popular actor de la es-



cena, que, en el cine, nos descubre un nuevo tipo de galán.

Actualmente, tenemos la perspectiva de un nuevo galán de la pantalla en la figura de Manolo Díaz, uno de los actores que hacen su primera aparición cinematográfica en «Nuestra Natacha». Como el lector no ignora, Manolo Díaz fue descubierta por Benito Perojo, al propio tiempo que Pastora Peña, la segunda «estrella» del film.

El nombre y el género artístico de Manolo Díaz no nos son desconocidos ni olvidables; tenemos de ellos recuerdos demasiado gratos para que podamos echarlos en olvido. Además, el rostro de Manolito es de los que se graban con facilidad en la mente de todo aquel espectador que le ha visto — aunque sólo por una

vez—actuar en las tablas. Expresión aniñada, sonrisa bobalicona, palabra dulce, gesto natural... La sonrisa de Manolo Díaz es el más fiel trasunto de su simpatía. Podríamos decir que a Ricardo Núñez—el actor español que sabe sonreír—, le ha salido un temible rival, en este aspecto. Pero Manolo sonríe con ingenuidad, para todo el público que le observa; mientras Ricardo sonríe, más sucintamente, para las damiselas. No es posible hacer un parangón artístico entre estos dos actores. Son temperamentos distintos. Manolo Díaz—que lleva una larga actuación en el teatro—, es un actor de alta escuela, que domina los matices y los géneros más diversos. Pero por su figura y la inclinación que se observa en todos los personajes que interpreta en la escena, Manolo puede dibujar en el celuloide español un nuevo tipo de galán. Nos referimos al galán ingenuo, sin aristas, llano, agradable, exento de melosidad...

Conviene remarcar que no hay ningún contacto entre el

Las escenas que ilustran estas líneas, pertenecen al film «Nuestra Natacha», última de las producciones de Manolo Díaz, para Cifesa.



temperamento de este nuevo actor del cinema y Antoñito Vico, su precursor en el tipo de galán cómico. En Vico observamos cierta propensión a lo grotesco—que sabe, no obstante, adornar con la máxima naturalidad—. En cambio, Manolo Díaz borda de comicidad fina los mismos caracteres.

Antoñito Vico puede representar la psicología del galán cómico, que lo es por tener alguna propensión al ridículo; Manolo Díaz, en el mismo tipo, representaría la espiritualidad.

De todas formas, la labor es notable, y si se ha podido decir de aquel actor que es el mejor galán con que cuenta el cinema nacional en la actualidad, bien pronto podrá sustentarse una opinión parecida al hablar de Manolo Díaz.

Parece como si los objetivos se mostrasen más benévolos con galanes poco privilegiados por el dón de la hermosura, que para los «chicos guapos», que tanto abundan en el plantel de «astros» españoles. El objetivo cinematográfico no se equivoca jamás; es la suprema demostración de la verdad—verdad fingida cuando se trata de mostrarnos las bellezas de un paisajista, de una actriz, de un paisajista...; pero no añade ni quita cualidades a quien las demuestra en su actuación ante la cámara.

Antoñito Vico las ha demostrado. Manolo Díaz las pone de manifiesto por primera vez en el film de Cifesa «Nuestra Natacha». Para ellos será la gloria de la cinematografía.

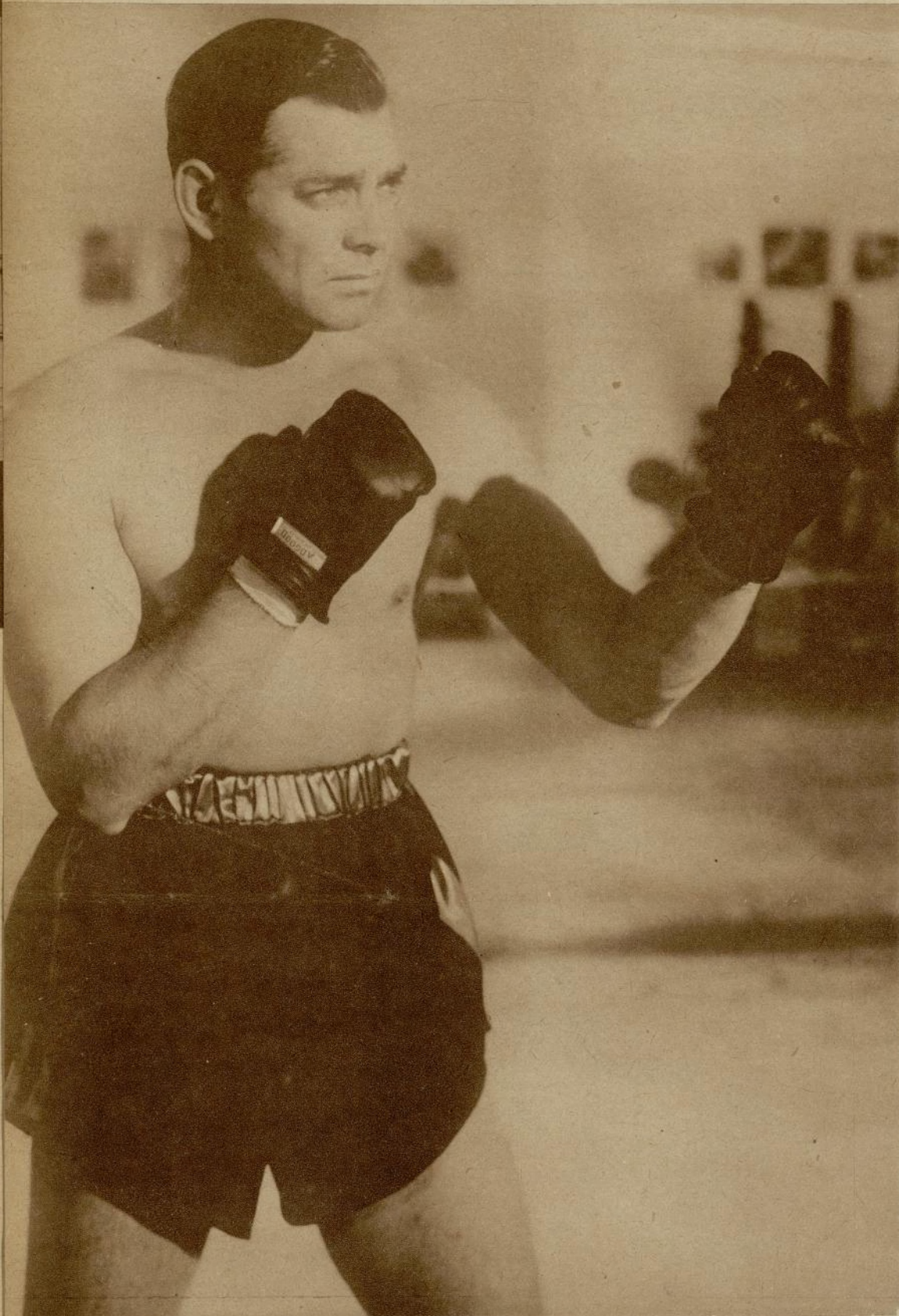
Lo único en que les podrán aventajar los galanes de «cartón piedra», es en firmar autógrafos y escribir pensamientos—más o menos delicados—. Todo tan gráfico como efímero. Esos galanes caen del pedestal empujados por otros, en una constante rotación. Pero los que tienen madera de grandes actores, permanecen siempre en un mismo nivel, sin descender, aun cuando no lleguen a la cúspide.

En un cinema que tiene por galanes de calidad, no es de

(Continúa en Informac

HAY actores de cine que se pasan horas enteras en el gimnasio y adquieren unos músculos como si su oficio fuera el de picapedrero. Vano esfuerzo, porque el público en general tiene de los actores de cine una opinión muy poco favorable como hombres hechos y derechos. Guapos sí, en eso la opinión es unánime. Buenos tipos, también. Pero hombres bravos y de pelea, eso no. Muchas personas conceptúan que esos músculos que exhiben cuando los actores aparecen en escenas de playa, son artificiales como las pestañas de algunas actrices.

Se da por descontado que el cine está plagado de trucos. No es nada difícil, pues, hacer ver varonil a un hombre que no lo es. Del mismo modo que nadie concibe a un



Otra pose de Clark Gable, en "Caín y Mabel"... En cuanto se supo su triunfo como pugilista, hubo que aumentar el servicio de correos...

pugilista que sea un buen actor de cine, nadie presupone que uno de éstos pueda, ni remotamente, ser pugilista.

Por eso lo que ocurrió en Hollywood y que se ha comentado mucho en Nueva York, mientras se filmaba «Caín y Mabel», parece todavía más extraordinario. Los testigos afirman que no fué un truco, pero hay muchos que se resisten a creerlo. El cine, como motivo de verosimilitud, está bastante desacreditado. Ya no se dice «mientes más que esto o que lo otro». Es más certero decir, «mientes más que el cine». Lo que mentirá, en el consenso popular, que antes la hegemonía de la mentira la disfrutaban los periódicos, y les ha sido usurpada por el cine.

Sin embargo, cuando se observa una verdad, debe extraérsela y presentarla a los lectores como un hecho excepcional, y que, sin embargo, puede ser sintomático. Como cuando se anuncia la aparición de una ballena en una playa. O el caso de esas mujeres deportistas que se hicieron varones.

Queda comprobado que por lo menos los músculos de Clark Gable no son de goma. Que se lo pregunten a Pomeroy. Pomeroy es un pugilista profesional. Y no es que Gable le pegara a traición, ni valiéndose de cómplices maniatará a su adversario y luego le aporree. Fué de una manera limpia, no regateemos el mérito al popular actor.

La cosa ocurrió así. En «Caín y Mabel», una película que a pesar del título no tiene la menor relación con el bíblico drama de Caín y Abel, los protagonistas son Marion Davies, la mujer que ha detenido el tiempo y no envejece nunca, y Clark Gable, el más discutido y admirado de los galanes del cine yanqui. En el film, Gable es un pugilista profesional. Gran exhibición de bíceps. El popular actor habla y gesticula como si fuera a comerse a las personas. Es el cliché de la actitud que debe tomar en la



Marion Davies, intérprete central del film.

pantalla el boxeador. Del mismo modo que el periodista aparece, invariablemente, en mangas de camisa y con una precipitación como si fuera a tomar un tren.

Varias escenas reproducen episodios del «ring». Gable es un boxeador apático, pero formidable. No nos cabe duda de que es formidable, porque su musculatura se refleja en la pantalla, muy superior a la de sus adversarios. No se fueran a enamorar las taquimecas de los «extras», verdaderos boxeadores, que desfilan ante el público en «Caín y Mabel». Por cierto que este Caín que interpreta Clark Gable es un pedazo de pan al lado del Caín que no se entendía con Abel.

Gable o Caín, en la película llega a ser el campeón del mundo de pesos pesados. Nuevas vistas de bíceps. El actor, en efecto, aparece como

mento de la película. El argumento requiere que Gable boxee con pocas ganas. Los cañones de las cámaras fotográficas apuntan a los dos combatientes. Pomeroy pesa 215 libras en la vida real. Cuando lo retratan en el film al lado de Gable, apenas llega a las doscientas.

Los primeros minutos del encuentro marchan según las instrucciones. Se cambian unos tortazos y Pomeroy reula. Lloyd Bacon está complacido, porque la pelea está tomando características reales: ¡Y tan reales! Clark Gable pertenece a la escuela de actores que toman sus papeles con absoluta veracidad. Allí era un pugilista y empezó a repartir guantazos como si lo fuera en realidad. Uno de ellos, directo a la quijada, tumbó cuan largo era a Pomeroy. Una ovación formidable de los centenarios de «extras» que hacían de espectadores. Bacon, el director, se decía para sus adentros: «Este Pomeroy me está resultando un gran actor cinematográfico. Ha imitado ese «knock-out» admirablemente.»

Pero Pomeroy no se levantaba. Asombro general. ¿Era posible que Clark Gable, un actor de cine, pudiera dejar sin sentido de un puñetazo a un pugilista profesional? Hubo un silencio que fué todo un homenaje de respeto a Clark Gable. Sacaron del «ring» a Pomeroy como si fuera un fardo.

Cuando volvió en sí no quería dar crédito a lo ocurrido. Se puso rojo de rubor como a una chica a la que le confiesan el amor. ¿Con qué cara

AL HABLA NUEVA YORK

LOS HAY QUE PEGAN

POR AURELIO PEGO



Marion Davies y Clark Gable... Ella es la mujer que no envejece nunca y él uno de los actores que pegan.

se iba a presentar ante los demás compañeros de profesión después de haber sido «enqueado» por un astro de la pantalla? Porque todavía pasarán muchos años antes de que el público admita que no existe incompatibilidad entre la fuerza bruta y el hacer películas.

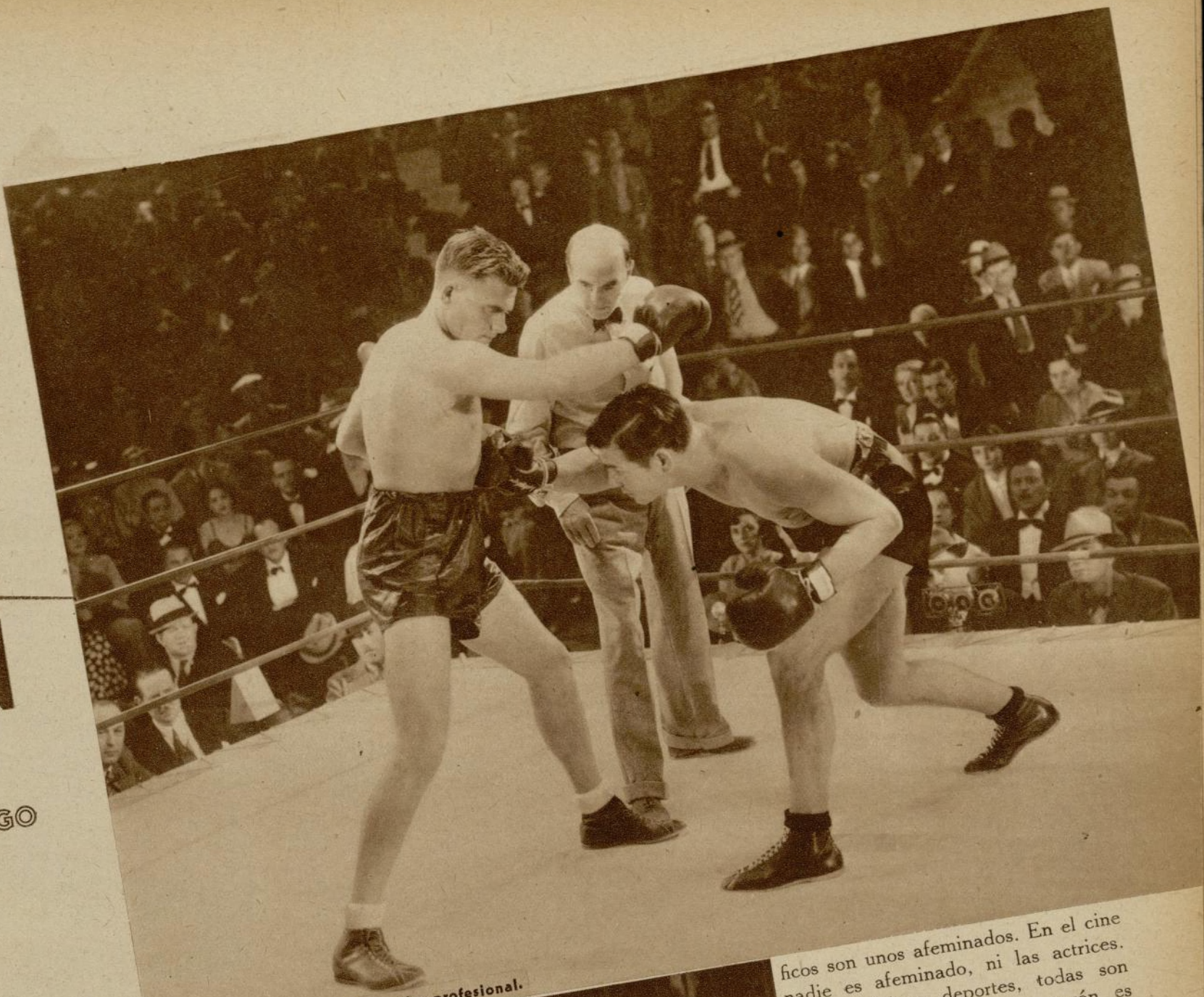
Cuando en Nueva York se supo el triunfo de Clark Gable como ilista, hubo que aumentar el servicio en correos. Centenares, de taquimecas, se apresuraron a notificarle su incondicional ción. Se dice que Carole Lombard empleó sus mejores artes de seducción para atraerlo. Debíó conseguirlo, porque se les «cuencia juntos».

Empieza sobre el «ring» la lucha. El director, Lloyd Bacon, da órdenes necesarias para que el encuentro responda a la letra del arg

se iba a presentar ante los demás compañeros de profesión después de haber sido «enqueado» por un astro de la pantalla? Porque todavía pasarán muchos años antes de que el público admita que no existe incompatibilidad entre la fuerza bruta y el hacer películas.

Cuando en Nueva York se supo el triunfo de Clark Gable como ilista, hubo que aumentar el servicio en correos. Centenares, de taquimecas, se apresuraron a notificarle su incondicional ción. Se dice que Carole Lombard empleó sus mejores artes de seducción para atraerlo. Debíó conseguirlo, porque se les «cuencia juntos».

desvirtuar la especie de que los actores cinematográ-



Clark Gable... Perdió el boxeador profesional.

ficos son unos afeminados. En el cine nadie es afeminado, ni las actrices. Todas cultivan deportes, todas son fuertes, «amazónicas». La razón es sencilla y tiene dos caras como las monedas.

A pesar de lo que actores y actrices dicen y propagan las oficinas de publicidad de las empresas cinematográficas, astros y estrellas de la pantalla no tienen gran cosa que hacer. Todos los días no se ruedan películas. La lectura, la música y otros medios culturales de pasar el tiempo, no entran, salvo rarísimas excepciones, en los planos de quienes triunfan en el cine. No es cosa de que se pasen el día tumbados a la bartola. ¿Qué hacer? Se dedican a la gimnasia, a jugar al tenis, al «gol», a montar a caballo, a saltar, a crear músculos. Se hacen fuertes, robustos, varoniles. Saben hacer el amor y saben pegar. El otro lado de la moneda es que las empresas cinematográficas exigen músculos a los actores. De otro modo tendrían que suprimir las escenas de playa y las en paños menores. Nueva York, noviembre.

Clark Gable, admirable intérprete de esta gran producción, Warner Bros.

Una escena de "Caín y Mabel"... A pesar del título, no tiene la menor relación con Caín y Abel.

COSAS DE ARTISTAS

MAE WEST

HABLA DE LAS MUJERES Y DEL AMOR



PESE a los psicólogos, que tratan de explicar con palabras complicadas la idiosincrasia de las mujeres, Mae West asegura que sólo existen dos clases de mujeres en el mundo.

Una de las clases está integrada por las mujeres que esperan sentadas a que los hombres se dignen fijarse en ellas...

La otra está compuesta de damas emprendedoras que salen a la busca y captura del elegido de su corazón.

Y de acuerdo con la filosofía de la graciosa estrella, la segunda categoría es la única digna de ser tenida en cuenta.

Apoyándose en la fama que sus interpretaciones de mujer emprendedora le han creado, Mae nos hizo las anteriores declaraciones entre escenas de su próxima producción «Go West Young Man», en la cual demuestra de nuevo sus facultades para atraer al sexo masculino.

«Son demasiadas las mujeres que esperan sentadas a que les lluevan las declaraciones de amor—observó la actriz—. Generalmente la espera se prolonga hasta que la cosa ya no tiene remedio. La muchacha que sabe tirar la red, es la que se lleva todos los buenos partidos. ¿Me explico?»

En «Go West Young Man», Mae West demuestra, entre chistes y risas, la manera práctica de tirar la red para pescar al hombre de sus sueños.

Con Warren William, Randolph Scott y Lyle Talbot, en empeñada competencia por su amor, Mae tiene de dónde elegir, y en el caso de Scott, que tarda algo en decidirse, la astuta sirena no vacila en recurrir a todos los recursos de su técnica para rendirlo. El argumento se basa en las aventuras de una estrella de cine que ha salido a una jira de presentaciones personales, y que, a causa de una avería en su automóvil, pasa unos días en una casa de campo. Allí se encuentra con Scott, con gran preocupación de Warren William, que, en su carácter de agente de publicidad de la estrella, trata de alejarla de toda clase de aventuras románticas.

Mae West ha decidido aconsejar a las muchachas sentimentales que se hallen temporalmente sin novio, a pesar de que ella no ha tenido que solucionar nunca este problema.

Ninguna muchacha debiera hallarse sin novio, dice la graciosa estrella, si tiene la precaución de archivar en su memoria el recuerdo de los hombres atractivos que haya conocido.

Hablando de la correspondencia que diariamente recibe de sus admiradoras con el director de su reciente film Paramount «Go West Young Man», Henry Hathaway, Mae



Tres de las últimas fotografías de la exuberante actriz de la Paramount, que tanto éxito ha conseguido con sus interpretaciones atrevidas y sensualistas, llenas de una "atracción femenina", un poco desusada hoy, pero firme en sus valores plásticos de eternidad.

declaró que tendría que organizar una agencia para poder contestar a todas las cartas que solicitan su consejo respecto a esta materia.

«Yo no he tenido que hacer frente a este problema en mi vida—dijo la actriz—. Pero si me hallara en el lugar de estas muchachas, trataría de hacer provisiones para el porvenir. Incluso las muchachas que tienen novio deberían guardar uno o dos de repuesto para lo que pudiera suceder. Naturalmente, la dificultad está en despertar su interés, pero ahí es donde se demuestra la habilidad y astucia de la mujer.»

La película que citábamos de Mae West ha sido dirigida por Henry Hathaway. A pesar de que, en su vida privada, Hathaway puede merecer el calificativo de «rutinario», en la dirección de sus películas tiende a introducir toques originales. Rara vez insiste en repetir las escenas más de dos o tres veces. Esto tiene por fin evitar que la recitación del diálogo resulte automática. Consigue, sin embargo, el máximo rendimiento de sus artistas, sin necesidad de hacer repetir docenas de veces la escena. Este es el hombre que dirige a Mae West en su última película.



Filmando «La divina gloria». Eso que tienen ahí arriba, parece más un acordeón que no una cámara.

El objetivo ha sido estudiado en páginas anteriores. En cuanto al mecanismo de arrastre, empezaremos por consultar la figura F, que nos proporcionará las primeras ilustraciones sobre la cuestión. Como se ve en ella, la cinta, previamente arrollada en el almacén superior (deudor, que debe y da), ha de pasar al inferior, receptor. En su camino, ha de pasar por delante del objetivo, para ser impresionada. Y cada diez y nueve milímetros de su carrera, debe detenerse para hacer posible dicha impresión.

Un sistema especial de garfios o uñas impulsan la película. A cada vuelta

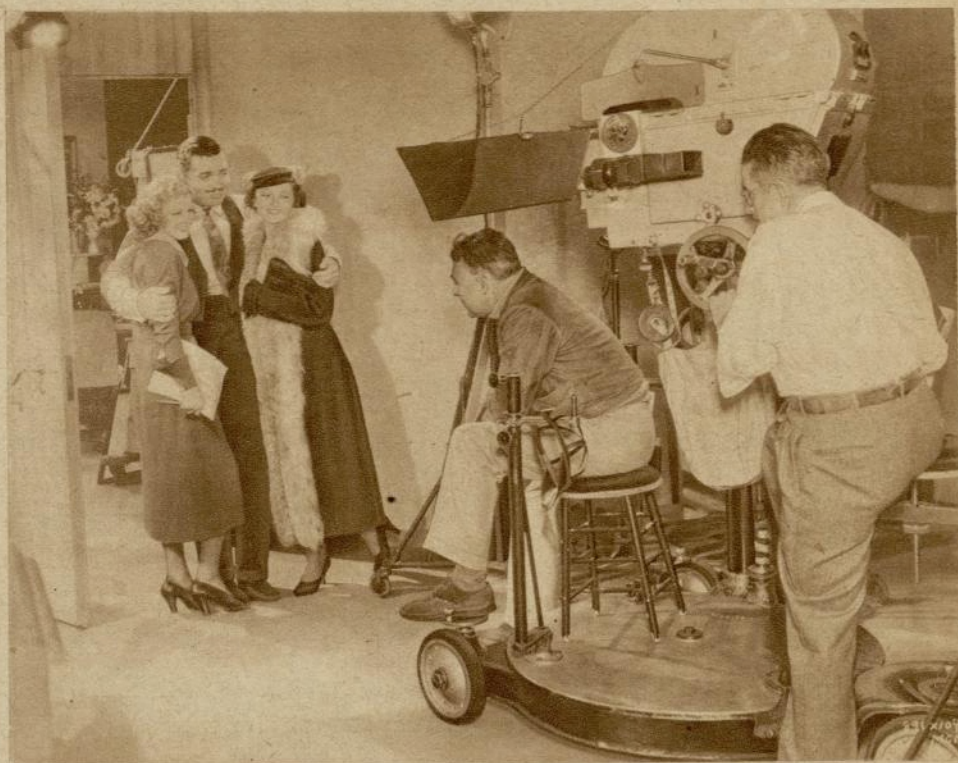
72

En la figura E está representado un trozo de film. El tamaño está un poco aumentado, pero se conservan las proporciones reales.

Cada imagen tiene por dimensiones, 18 por 24 milímetros, o sea en la proporción de 3 por 4, que es la que se considera más ajustada a la forma real del campo de visión de los ojos. Cuando llegó el sonoro, se destinó una pequeña banda, al lado de la imagen, para el sonido. Por eso, en las películas que llevan el sonido en la misma cinta, la imagen sólo tiene una anchura de 21'5 milímetros. Y aun hubo algunas casas que, para conservar la citada proporción de 3 por 4, disminuyeron también el alto de cada imagen a 16'1 mm.

Entre imagen e imagen, hay un espacio sin utilizar, de separación, de un milímetro. Si la altura de la imagen ha sido disminuída, como acabamos de decir, es necesario aumentar el espacio de separación hasta 2'9

Clarence Brown, dirigiendo a Clark Gable, Jean Harlow y Myrna Loy, para «Entre esposa y secretaria». En la fotografía puede verse, con algún detalle, una moderna y complicada máquina tomavistas.



69



Ernest B. Schoedsack, en Sumatra, para rodar «Rango».

Las cámaras sonoras se encuentran encerradas en unas cajas acolchadas, que impiden que el ruido de su mecanismo salga al exterior y sea recogido por el micrófono.

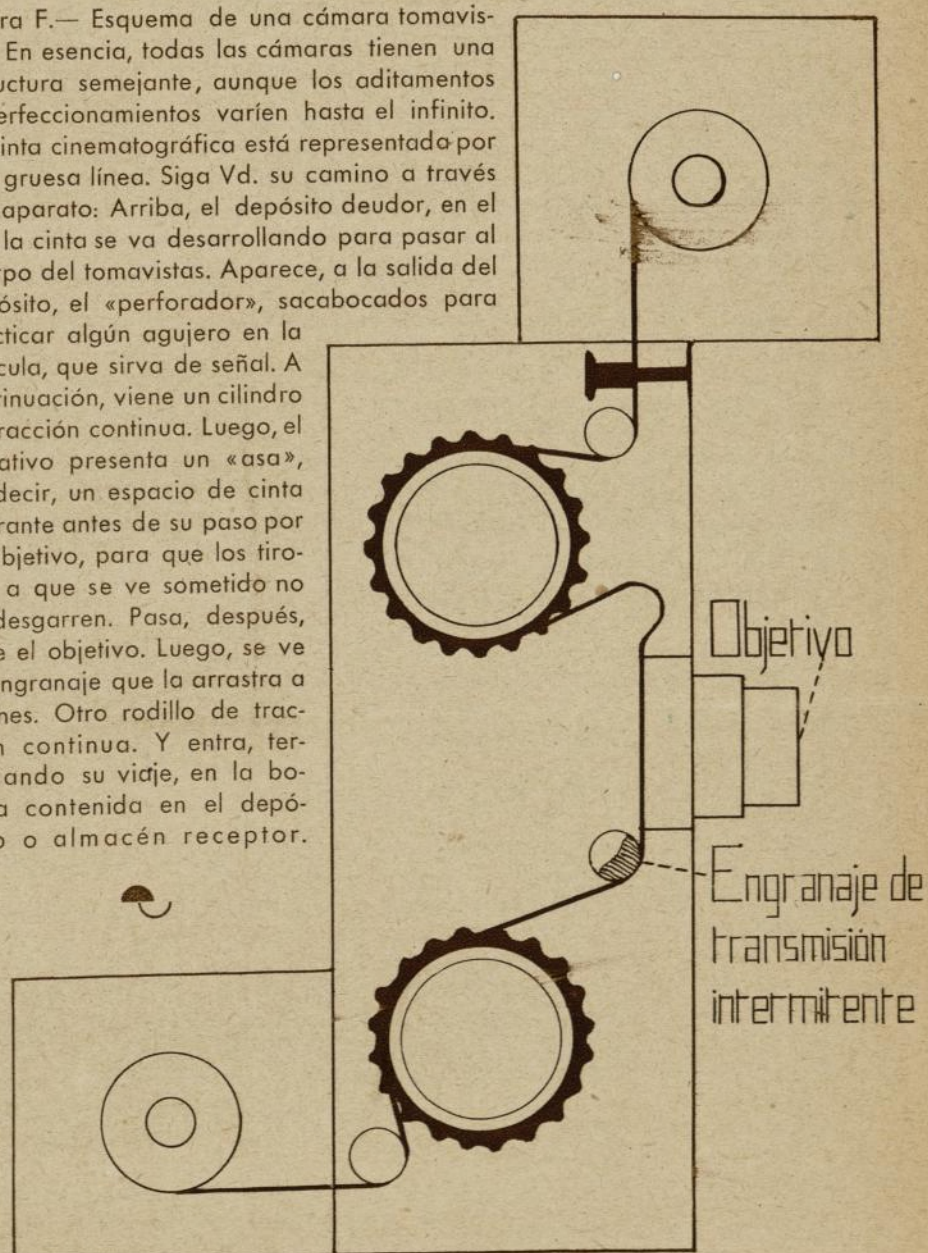
No siempre la cámara funciona por medio de la manivela. En el sonoro, que precisa de una velocidad exacta y constante, el movimiento se consigue con un motor de aire comprimido, o eléctrico, que mueve simultánea y sincrónicamente el aparato de registro del sonido.

En algunos aparatos pequeños de reportaje, en gran parte de los usados por los aficionados, y en las cámaras que han de funcionar sin intervención del operador, el movimiento se consigue con un motor de resorte (¡Vaya, hombre!, de cuerda, como el gramófono y el reloj), que hace más cómodo su manejo.

Y terminamos aquí con esta breve reseña de la cámara, vista de una sola tirada, sin que el corazón nos lata de emoción ante el prodigioso aparatito que tanta trascendencia tiene hoy día. Esta cámara, de creer a un autor ale-

76

figura F.— Esquema de una cámara tomavistas. En esencia, todas las cámaras tienen una estructura semejante, aunque los aditamentos y perfeccionamientos varíen hasta el infinito. La cinta cinematográfica está representada por una gruesa línea. Siga Vd. su camino a través del aparato: Arriba, el depósito deudor, en el que la cinta se va desarrollando para pasar al cuerpo del tomavistas. Aparece, a la salida del depósito, el «perforador», sacabocados para practicar algún agujero en la película, que sirva de señal. A continuación, viene un cilindro de tracción continua. Luego, el negativo presenta un «asa», es decir, un espacio de cinta sobrante antes de su paso por el objetivo, para que los tirones a que se ve sometido no lo desgarran. Pasa, después, ante el objetivo. Luego, se ve el engranaje que la arrastra a tirones. Otro rodillo de tracción continua. Y entra, terminando su viaje, en la bobina contenida en el depósito o almacén receptor.



73

milímetros, para no tener que cambiar la marcha de los aparatos, al utilizar estas películas. Es decir, para que siga siendo igual la distancia entre un punto de una de las fotografías y su «homólogo» en la siguiente. La distancia entre puntos homólogos ha de ser siempre de 19 milímetros, para la película normal.

A cada lado de la imagen queda un espacio no utilizado de 5'5 milímetros, ocupados en su mayor parte por las perforaciones que servirán para hacer marchar la película. Estas perforaciones, que tienen la forma representada en la figura, tienen de dimensiones 2'6 milímetros por 1'7. A cada imagen, y como también se advierte en la figura, corresponden cuatro perforaciones a cada lado. Distan los centros de dos perforaciones sucesivas 4'75 milímetros.

Ahora bien, los dientes de las ruedas están contruidos de tal forma, que aunque la película (bien sea por ser demasiado larga, cuando nueva, o demasiado corta, al contraerse con el tiempo) no tenga exactamente los 19 milímetros por cada imagen, se adapte perfectamente. Está calculado que pueden correr bien las películas aunque la distancia entre los centros de dos imágenes sucesivas sea sólo de 18,75 mm.

Las perforaciones han de ser hechas muy regularmente, para que engranen perfectamente en los dientes de los rodillos, y la marcha sea completamente regular.

La película se presenta en carretes de 120 metros para las cámaras de cine mudo, mientras que es de 300 la longitud de los rollos para la filmación sonora.

Los positivos se proyectan casi siempre en rollos de unos 300 metros, componiéndose cada película de un número indeterminado de éstos.

Aparte de esta película de paso universal, existen otros varios formatos, que detallamos en el cuadro que damos.

TABLA DE FORMATOS DE PELÍCULAS

	Normal	Escolar americano	«Rural»	Normal hendido	Aficionado americano	Baby
Ancho imágenes.	24	19'5	13'5	12	11	9
Alto.	18	14'5	9'5	9	8	6'5
Ancho film	35	28	17'5	17'5	16	9'5
Distancia	19	15	9'5	9'5	8	7'5
Coeficiente	65 %	68 %	77 %	65 %	69 %	82 %

de la manivela de la cámara, estos garfios agarran ocho veces (cámara de cine mudo) o doce (sonoro), a la película y la hacen avanzar los dichos diez y nueve milímetros. O sea que, por cada vuelta de manivela, el film avanza 152 milímetros (abandonamos el caso del sonoro), en ocho golpes.

Pero, si toda la película avanzase a saltos, lo probable es que se rompiese, por causa de la inercia del rollo de película. Por eso, el resto de la película avanza continuamente, a la velocidad de dichos 152 milímetros por vuelta de manivela. Este movimiento le es proporcionado por los dos cilindros dentados que se ven en la figura F. Para evitar que, al correr a saltos, se produzca una rotura, después del primer cilindro de tracción, se deja un asa de película, que la permita libre juego. Otro asa semejante se deja después de los garfios, con el mismo objeto.

Dijimos que la película se detiene ocho veces por cada vuelta de manivela (aunque sólo sea el trozo que se halle en aquel momento delante del objetivo). En el momento de la detención, el obturador (figura G), que gira interponiéndose en el camino de los rayos luminosos, hace pasar su parte vacía tras el objetivo. Pasa la luz por el sector libre e impresiona la película. Le viene luego el lugar a la parte llena, y mientras tanto, la película avanza otros diez y nueve milímetros. Este mecanismo se repite infinitas veces.

El obturador, como se ve en la figura citada, se compone de dos semidiscos metálicos superpuestos. Para aumentar o disminuir el tiempo de exposición, se corren el uno sobre el otro, dejando más o menos sector libre. Si, como se ve en una de las dos figuras, los dos discos se superponen exactamente a cada media vuelta de manivela, el obturador permanecerá abierto durante 1/32 de segundo. Si no ocurre así, el tiempo de exposición será tanto más pequeño cuanto más cerrado se halle el obturador.

Resumiendo:

La cinta da diez y seis pasos por segundo. Pasos que son de diez y nueve milímetros cada uno.

El obturador deja pasar diez y seis veces la luz, alternando las aberturas con los avances de la película.

El objetivo forma la imagen del objeto que se cinematografía sobre la película, que así queda impresionada.

No hace falta ni decir que el mismo mecanismo que hace mover la película, hace girar al obturador, consiguiéndose un *sincronismo* perfecto. (Dos hechos son *sincrónicos* cuando ocurren al mismo tiempo. Por ejemplo, son *sincrónicos* el que te den una bofetada y el que tú sientas su dolor.)

Sigamos revisando nuestra cámara. La bobina que recoge la cinta impresionada, gira también en combinación con la manivela del operador, pero no están unidos sus ejes rígidamente, puesto que el diámetro de la bobina va creciendo conforme recibe más película. Y sería un verdadero apuro para la película tener que obedecer a dos amos diferentes (bobina y cilindros de tracción) cuando éstos le impusiesen diferentes velocidades. Así, el sistema que los une (correa o cilindros de fricción), permite un cierto deslizamiento.

En dicha tabla, la «distancia» es la que media entre los centros de dos imágenes consecutivas, el «coeficiente» indica la parte de la superficie total de la película que es ocupada por la imagen, es el llamado «coeficiente de utilización».

No todos los formatos tienen el mismo sistema de perforación. El «baby» no tiene perforaciones a los lados, sino entre imagen e imagen.

Actualmente, se tiende a dejar reducidos los formatos a dos o tres: El ancho normal de 35, el de aficionado americano, de 16, y, aunque menos, el «baby» de 9'5.

Esta «standartización» tiene por objeto el reducir el número de aparatos diferentes y facilitar así el intercambio.

CAPITULO XIII

NOS PROPORCIONAMOS LA MÁS ELEMENTAL DE LAS CÁMARAS TOMAVISTAS

No es nada fácil describir una de las grandes y complicadas cámaras que se utilizan modernamente. No me pondré a la tarea, superior a mis escasas fuerzas, incapaces de levantar un peso superior a sesenta kilos.

Lo que haré, será describirlos rudimentariamente su manera de actuar, y los organismos esenciales e imprescindibles de que consta cualquiera de ellas. El que desee un conocimiento superior de la materia, tiene el recurso de acudir a un estudio bien provisto, y examinar, en colaboración con un experto, todas las cámaras de diversos tipos que allí tengan. O bien, recurrir a obras de más alta envergadura técnica, donde encontrará toda la documentación que pueda precisar (1). Nuestra tarea es simplemente divulgadora. No nos creemos con títulos suficientes para enseñar a los futuros técnicos.

La tarea que me he impuesto es sencilla. Tan sencilla, como escribir un libro a base de tópicos.

Atiende bien a lo que te voy a decir, y no pases adelante sin haber comprendido cada párrafo.

La cámara cinematográfica, sin contar con su soporte, consta de tres partes o sistemas. Sólo tres.

El sistema óptico (objetivo o juego de ellos).

Mecanismo de arrastre de la cinta.

Y obturador, en conexión con el anterior.

(1) POPULAR FILM tiene en preparación varias obras sobre Técnica de la Cámara. La actuación cinematográfica. Teoría y técnica del cine sonoro. La decoración en el cinema. Química cinematográfica, etc., que, una vez publicadas, formarán la más completa Biblioteca Técnica del Cinema.

Estos son los órganos esenciales. Los accesorios son múltiples y variados.

Los objetivos son intercambiables, para poder sustituir unos por otros, para atender las diferentes circunstancias de alejamiento de objeto, tamaño de la imagen, luminosidad, etc.

Algunas cámaras poseen tres o más objetivos montados sobre una placa circular, en revólver. Por un giro adecuado, se coloca el que se desea en el lugar correspondiente.

Los diafragmas graduables para dejar pasar más o menos luz, se utilizan cada vez menos, por lo menos con este objeto. La luminosidad se regula con la mayor o menor abertura del obturador, como dijimos antes.

El diafragma, en todo caso, se utiliza para aumentar o disminuir la llamada *profundidad de campo*. Se llama así a la distancia entre el objeto más lejano y el más cercano que estén bien enfocados. Cerrando el diafragma, se aumenta la profundidad de campo. Abriéndolo, se disminuye.

Antes se empleaba también para la llamada *disolvencia* o *fundido sencillo*, en el que la imagen se va difuminando y desapareciendo gradualmente, por irse disminuyendo gradualmente la luminosidad, al cerrarle, hasta que se cierra por completo. O, a la inversa, irlo abriendo hasta que adquiere su luminosidad normal. Cuando se enlaza la desaparición de una imagen con la aparición de otra que la sustituye, se llama *fundido encadenado*.

Actualmente se verifica esta operación automáticamente, y también por medio del obturador, que va reduciendo paulatinamente su abertura. O, mucho más frecuentemente, se realizan en el laboratorio, con la película rodada en forma normal y sin ninguna intervención por parte del operador.

De los «ojos de gato» y otros accesorios que tuvieron aceptación en tiempos pasados, preferimos no hablar, para no distraer la atención con nimiedades.

Un accesorio imprescindible para la cámara es el soporte. Lo más elemental siempre utilizado para la cámara de filmación al aire libre, es el trípode, pues sus tres pies le permiten encontrar apoyo en cualquier suelo, por desigual que sea. En el estudio se utilizan pies muy variados, que permiten elevarla o bajarla de altura, hacerla marchar sobre ruedas, etc. La cámara está colocada sobre una plataforma que, por medio de unos sistemas basculantes, permite que sea inclinada en cualquier dirección, o gire horizontalmente. Antes se utilizaban unas manivelas, con este fin, que hacían engorroso su manejo.

No menos imprescindible es el *visor*, por el cual el *cameraman* (*man* es «hombre» en inglés; su plural, «hombres», es *men*), puede encuadrar la imagen y seguir siempre con la vista lo que está rodando.

El *cuentaimágenes* no llega a ser imprescindible, pero presta gran utilidad. No sólo para medir lo que se ha gastado (y saber, de paso, lo que queda todavía disponible en el depósito), sino que también para verificar los fundidos de que hablábamos antes, y otros trucos.

NOTAS AL VUELO

"EL RAYO DE ACERO"

En una cinta titulada «El rayo de acero», nos ofrece su argumento motivos de meditación. Son dos ingenieros mecánicos. Uno idea una turbina para motores de explosión, con la que se consiguen 18.000 revoluciones. El otro ingeniero, a causa de un grave accidente que sufre el primero, se apodera de la idea, y se presenta como inventor de la turbina, destruyendo el esbozo de plano que trazó y le entregó su colega, para borrar las huellas de su inculcable acción.

Descubierto el ratero de ideas, invoca su trabajo para justificarse; pero, ¿pudo haber trabajo sin la idea? ¿Puede haber claridad sin luz? De todas suertes, bien pudo realizar los trabajos sin necesidad de apropiarse de una idea que no era suya, y honrosamente hubiera quedado.

El resultado de aquel acto de apoderación de una idea ajena, es también, dentro del film, una excelente lección. El autor de la turbina logra alcanzar 20.000 revoluciones, sin que su máquina se resienta. El raptor de la idea, sin llegar a las 18.000, sólo consigue, ¡la destrucción del motor!

Por esta causa cito aquí «El rayo de acero». Porque en cinematografía, puedo presentar testimonios semejantes de destrucción de motores, sin lograr las revoluciones, como le ocurre al ingeniero de la cinta en cuestión.

LUCES Y PLANOS

Sobre la pantalla aparecen los preliminares de una cinta en que actúa Eddie Cantor, con el siguiente escenario: fondo blanco, blanco el decorado, y los personajes vestidos de blanco. Yo invito a los técnicos que tengan la amabilidad de estudiar el efecto: un plastrón; pues hasta la profusión de luces (al parecer) así lo imita.

He podido apreciar, desde mi butaca, donde, según opiniones, nada se aprende, que las luces han de estar en relación con el fondo y decorado, dentro de los efectos del escenario; y los planos o distancias fotométricas de enfocamiento, con luces y tonos del fondo escénico. He podido apreciar fotografías borrosas a causa de fondo claro y distancia de cámara, que, a medida que la distancia iba siendo menor, la fotografía recobraba pureza.

También he podido observar, que toda contraluz sobre fondos claros, destruyen las imágenes, y en cambio ganan cuando es fondo oscuro.

Los vestidos blancos sobre escenarios de profusión de luces, no son convenientes, y mucho menos si el fondo y decorado son claros. Los vestidos negros también resaltan según el tono de fondo y decorado escénico. Con esta nota se comprenderá que los muñecos no pueden ir vestidos a capricho, ni a capricho se puede disponer de luces, fondo y decorado, y mucho menos de distancias fotométricas, que han de guardar relación con todo.

MOVIMIENTO DE RUEDAS

Entre las muchas lacras que padece la cinematografía, se nos presentan, al nivel de piernas en primeros planos, las del movimiento de rotación de ruedas, ya de ferrocarril o ya de automóviles.

¿Se me quiere decir, qué representación, siquiera alegórica, ofrecen esos primeros planos?

¿Son efectos de «técnica»?

Los movimientos de cámara, o sea una parte de la técnica, es y debe ser para efectos de escenario; y es muy pobre el que presenta el movimiento de rotación de unas ruedas, o el de unas piernas andando.

De todo lo cual se «abusa», como de los primeros planos, exclusivamente por «rutina», señora y dueña de las producciones cinematográficas.

F. VERDÚN DALY

«Magnolia»

(Conclusión)

miento», «¿Por qué te querré?» y «¡Vivir cerca de ella!», cantados por la adorable Irene Dunne y el apuesto Allan Jones! En otra nueva canción («Retozando»), Irene Dunne se nos presenta inesperadamente como «cantante negra», dando lugar a una de las más notables interpretaciones de la pantalla moderna. ¡La fascinante Helen Morgan canta «Bill» y «¿Por qué amo a ese hombre?» con una seducción emocionante. ¡Y el hechizo sigue acentuándose con el desfile imponente de cada nuevo metro de película!

¡Tal es la indescriptible producción cinematográfica del famoso idilio del Mississippi (versión 1936), con su elenco imponente, su derroche inusitado de música y belleza, su grandiosidad, su magnificencia y su ternura infinita, tan profunda, emocionante, conmovedora y omnipotente, como la vida misma!

Galanes españoles: Manolo Díaz

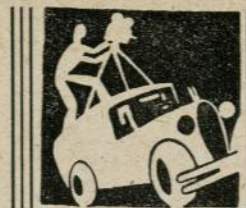
(Conclusión)

que, estos otros que no son exactamente el prototipo de la galanura; tengan la predilección de todo un público femenino. Antónito Vico es admirado por muchas mujercitas, como lo será mañana Manolo Díaz.

No nos atrevemos a asegurar que ya lo sea hoy. No queremos, tampoco, hacer grandes vaticinios sobre él, hasta que le hayamos visto en «Nuestra Natacha». Sin embargo, un presentimiento nos dice hasta dónde ha de llegar este nuevo actor del cinema, veterano en el teatro—a pesar de su juventud—, educado en el buen arte, y con un inagotable caudal de simpatía.

J. L. MARTÍNEZ DE ARNEO

Informaciones



Por fin se anuncia, para fecha muy próxima, el estreno del documental del famoso desembarco en las Islas Baleares, titulado «Expedición antifascista a las Baleares», primer reportaje de una fase completa de la guerra que el pueblo español está sosteniendo contra los fascistas. Este film, que lo tiene en exclusiva Cinnamond Film, vendrá a aclarar la verdad de los hechos de esa expedición, oscurecida por muchas cábalas y comentarios más o menos veraces.

Charles Chaplin ha comprado «Regency», la novela inglesa de D. L. Murray, para la segunda película que hará Paulette Goddard como estrella. Es la primera vez que Chaplin compra una obra ajena, pues él ha sido el autor de todas sus anteriores películas. La novela presenta, según palabras de su propio autor, «un cuádruple retrato de cuatro generaciones», empezando en 1789, en los días de la regencia inglesa después de Jorge IV, y llegando a la fecha actual. Otro autor británico, R. V. C. Bodley, ha sido contratado por Chaplin para preparar la adaptación cinematográfica preliminar.

Londres. — En virtud de un contrato recién firmado entre Walt Disney - Mickey Mouse Ltd., y una famosa marca de discos, los amigos del cine y los entusiastas de los discos, pueden disfrutar en sus hogares con la audición de las producciones de Disney impresionadas en discos. Estos discos se impresionan directamente de las películas por medios complicados y costosos aparatos.

Guinn Williams, Arthur Hoyt, Edgar Kennedy, Adrián Rosely, Rex Evans y Billie Coe, han sido agregados al reparto de «Ha nacido una estrella», producción en technicolor, cuyas estrellas son Fredric March y Janet Gaynor, producida por Selznick International.

Progresará rápidamente el rodaje de «Sólo se vive una vez», de Walter Wranger, cuyas estrellas son Sylvia Sidney y Henry Fonda.

Otros dos más añadidos al reparto de «La Historia se escribe de noche», de Walter Wranger: Iván Lebedeff y George Meeker.

Jean Murat, que encarna al célebre capitán Benoît de «Segundo despacho», vuelve «al servicio» en «L'Homme a abattre», con Jules Berry, Vivianne Romance, Jean Max, Aimos, Georges Prieur, Bernard Lancet, Pierre Magnier. Este film, que será realizado por Léon Mathot, ha sido sacado de una novela de Charles-Robert Dumas. El escenario y los diálogos son de Carlo Rim. La música de Jean Lenoir. Será dada la primera vuelta a la manivela el 15 de diciembre.

Víctor Francen acaba de ser contratado para el principal

PANTALLAS DE BARCELONA

Capitol: «Hombres sin nombre»

Es regla general que los policías del cinema sean muy simpáticos, cuando uno de ellos sea el protagonista, o acudan en ayuda del mismo. Fred MacMurray, que es el protagonista de «Hombres sin nombre» («Men without names»), de la Paramount, es policía y es simpático. Como policía, debe enfrentarse con Leslie Fenton, que es un terrible atracador que no sabe cómo quitarse de encima la gran cantidad de billetes robados.

Y por el hilo se saca el ovillo. Es decir, por los billetes se saca el escondrijo del terrible pistolero, que cae... desde una altura respetable, no sin antes dejar rastro de su paso por el mundo.

Como hombre, su enemigo se llama Magde Evans, que no tiene un papel que le permita lucirse mucho. Si tiene, como compensación, un hermanito, que es David Holt. El hermanito es el mejor colaborador del policía en su lucha contra la mujer, mientras se convierte en un estorbo para Fred cuando se trata de la caza final de los gangsters.

Con esos elementos nadie puede dudar de que se puede hacer una película entretenida. Ralph Murphy, su director, hizo honor a la confianza depositada en él y nos dió un film lleno de acción, animación y emoción. Quizá nada más, porque se agotan las palabras con el final «ón».

Y terminaremos como empezamos. Es regla general...

Es regla general que en la película que tiene por tema la lucha entre la policía y los gangsters, se consiga con facilidad un film entretenido. No siempre verídico, ciertamente. Hasta muy falso, con frecuencia. Pero no es difícil conseguir, entre alguna persecución y unos tiritos, animación para la película.

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

SALES LITÍNICAS DALMAU

papel de «Double crime sur la ligne Maginot», de Pierre Nord, que Félix Gandera realizará con la colaboración de Robert Bibal.

La Compagnie Française Cinématographique, presentará, próximamente, a Martha Eggerth en un film delicioso: «Le chant de l'alouette» (El canto de la alondra), cuya música es del célebre Franz Lehar.

Arthur W. Kelly, vicepresidente de United Artists y director del Departamento Extranjero de dicha compañía, se encuentra de viaje por Sudamérica.

Buenos Aires. — La Río de la Plata se apresta a comenzar la filmación de «Muchacha de circo», argumento de Manuel Romero y Bayón Herrera, y dirección del primero.

Buenos Aires. — Ascenden a 49 películas el número de las estrenadas durante el mes de octubre último.

Buenos Aires. — La productora Vaccari-Alonso Films, realizará una nueva película, cuyo argumento se desarrollará en el Cuerpo de Granaderos General San Martín. Para ella se han tomado vistas en las recientes maniobras militares.

Méjico. — El gobierno mejicano se disponía, a principios del mes de agosto pasado, a materializar su proyectada ayuda a la cinematografía nacional. El gobierno respaldaría financieramente a dicha industria, para cuyo fin destinará 1.000.000 de pesos mejicanos. Al mismo tiempo, se libraría a los productores, del impuesto que grava la inversión en el costo de las películas, con sus correspondientes recargos, a las películas en explotación; se reducirían los impuestos a los cines del distrito federal cuando exhiban películas nacionales, y se reglamentará la exhibición en dichas salas de películas mejicanas, que será obligatoria.

Al mal tiempo, buena cara

Amigo lector: Advertirás una pequeña anomalía en este número. El precio ha sido subido, aunque sólo sea en diez céntimos, y no ves nada en el ejemplar que te compense del mayor desembolso.

A partir del próximo número volveremos a nuestra diez y seis páginas de siempre. No nos es posible hacerlas de huecograbado, porque hay una gran escasez del material necesario para confeccionarlas. El aumento será en cuatro páginas de texto, que irán ilustradas con grabados. Por una avería de las máquinas no hemos podido, ya en este número, hacer dicho aumento de páginas, por lo cual esperamos que nos perdonarás.

Nuestro deseo es no perder nunca el contacto con el público y satisfacerle en la medida de lo posible. Confía en que sabremos cumplir la promesa.

Aprovechamos la coyuntura para desearte un próspero año de 1937.

Esta de que hablamos, no tiene pretensiones de obra maestra del género, y, quizá por lo mismo, consigue ser una buena película.

Maryland: «Esta noche es nuestra»

Lo que todavía no he podido averiguar es por qué se llama «Esta noche es nuestra», o «Give us this Night», como se titula en inglés. Como la anterior, pertenece a la Paramount. Pero tiene más pretensiones que ella. Y resultados más flojos.

Jan Kiepura es un pescador de Sorrento. Tiene una voz aporrobada como sus entrañas cuando un X o o o o o pesca.

Una cantante (Gladys Swarthout) que busca un tenor que la acompañe en el estreno de una ópera de su maestro, basada en «Romeo y Julieta», le oye cantar. Le buscan y le encuentran. Le ofrecen un contrato. Y empieza a prepararse.

Ni que decir tiene que Gladys y Jan se enamoran, el uno de la otra, y ésta de él. También el maestro está enamorado de Gladys. Se entera Jan. Huye. Gladys lo busca. El maestro también. El estreno es mañana. Es hoy. Es ahora. Y en el momento oportuno, aparece Jan, dispuesto a que no fracase la obra del maestro a quien tanto debe. Y colorín colorado, este cuento se ha acabado.

Endeble el argumento, sólo quiere servir de pretexto para que los dos protagonistas luzcan sus voces y sus habilidades de cantantes. Este aspecto de la cuestión lo cumple.

En cuanto a ellos, como actores, no tienen grandes ocasiones de lucimiento. Pero lo hacen lo mejor que es posible.

La música, a mi parecer de profano, es agradable casi siempre.

Alexander Hall, su director, ha sabido hacer una película, en la que abundan los momentos fotográficos atractivos, y que, en medio de una gran suavidad, y sin ocurrir apenas nada en todo el transcurso de ella, se llegue al final, sin sentir mucho que se termine, pero tampoco deseando quitarse uno aquella carga de encima.

ALBERTO MAR



POLVOS
EMIR

PROTEGEN PERFUMAN
Y EMBELLECEEN EL CUTIS

Dance S.A.