

Popular film

4
Cts.



JOAN BLONDELL

artista de la
Warner Bros-First National.

Ayuntamiento de Madrid

Director técnico y Administrador: **S. Torres Benet**

Director literario: **Lope F. Martínez de Ribera**

Redactor-jefe: **Enrique Vidal**

Delegado en Madrid: **Antonio Guzmán Merino**
Narváez, 60

Redacción y Administración:

Paris, 134 y Villarroel, 186

Teléfonos 80150 - 80159

BARCELONA

Año XII :: Núm. 542

14 de enero de 1937

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 : Camazo, 4, Sevilla.

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

SUGERENCIAS

V
Para los compañeros del Comité de Producción del S. U. de E. P.

Nos referíamos en nuestro anterior artículo al *estilo*, y pretendíamos sentar algunos fundamentos que sirvieran a los productores cinematográficos de nuestro presente, para afirmar en ellos la sólida base de una escuela que naciese diferenciada, en sus primeros pasos, de las que universalmente se reconocen como más características. Asimismo asegurábamos lo difícil que es en un arte que nace, el logro de un estilo, el cual suele producirse en todas las manifestaciones artísticas después de una serie de prolongados y continuos tanteos. Pero dejemos a un lado las dificultades y vayamos a dar fórmulas concretas para llegar a la captación de un estilo que caracterice nuestra obra cinematográfica.

Como proceso preliminar se nos impone la creación del elemento técnico propiamente dicho, el cual, hasta hoy, careció de escuela práctica en la que lograr la plena formación necesaria en toda empresa de índole artística. Voy a dejar al margen a operadores, montadores, fotógrafos y operarios de laboratorio, cuya preparación preliminar, en muchos de los casos, o, por lo menos en algunos, ya es una realidad. Estos grupos de técnicos precisan únicamente material moderno—objetivos, pantallas, trucas, maquinaria de revelaje y tiraje de negativo y positivo, grúas, trawellings, células excitadoras de último modelo, y todo aquello que de más moderno la técnica ha puesto al servicio de este arte. La vida en nuestros estudios, o mejor dicho, la convivencia en ellos nos demuestra que, en la mayor parte de los casos, nuestros técnicos se ven obligados a trabajar faltos de lo que actualmente, en los estudios modernos, se considera como imprescindible y necesario. Tal vez si nuestros estudios y laboratorios estuviesen modernamente equipados, no se producirían las anomalías que suelen advertirse durante el rodaje y revelado de nuestras películas, y asimismo, tal vez, cuando éstas llegan a la proyección no nos encontraríamos con los grandes contrastes que observa hasta el más neo, tanto en la fotografía como en el sonido, ambos supeditados a un ascenso y descenso, en gradaciones luminosas y sonoras, que anormalizan audición y visión, dándolas características de imperfección alejada ya, en nuestro presente inclusive, de la película extranjera estandarizada. Resumiendo: no achaquemos toda la culpa a nuestros técnicos y dejémosla caer, en su mayor parte, sobre el grupo encargado de dar vida, no a la parte industrial del film, sino a aquel a quien se suele conferir la parte artística de la obra. ¡He aquí al gran culpable!... y que me perdonen los compañeros del grupo correspondiente sobre quien lanzo este concepto, sin ninguna clase de bilis y dispuesto a justificar en parte sus errores.

Si analizamos la producción de los últimos años, nos daremos cuenta de que, en toda su extensión, se llevó a la práctica por productores intelectual y artísticamente irresponsables. La empresa privada en nuestro país, estuvo siempre propicia a dejarse arrastrar por el advenedizo, por el fullero y por el arribista sin escrúpulos. Cualquier indocumentado sin preparación alguna y dotado de fácil palabra o de procedimientos de adulación vergonzante, podía llegar a la bolsa del productor y a su íntima confianza. A nadie pedían auténticos documentos de capacidad, ni le exigían una obra anterior digna de ser tenida en cuenta. Por el mero hecho de haber barrido un estudio en Hollywood o en Joinville, se daban cartas de capacitación a indocumentados de la peor especie. Gentes sin ninguna cultura se encaramaban a pináculos inaccesibles para aquellos que hubieran podido dar un tono a nuestra producción. Y como nada sabían, después de sus primeras andanzas, aprendieron algo; pero, como no llevaban nada dentro, sus realizaciones carecieron siempre de ese álito divino que debe de notarse en la obra de arte. El error principal de nuestro cine fue el de la elección de los realizadores, de los guionistas, etc., pues, si como dejo demostrado, había que preparar a alguien, debieron de ser los preparados gentes que hubiesen militado con anterioridad a sus empresas cinematográficas en campos bañados por la intelectualidad y el arte. Caer en el mismo error nos arrastraría a las mismas dolorosas consecuencias por todos deploradas y dichas y comentadas en todos los tonos por las plumas más responsables de nuestra prensa y, lo que es más triste, de la prensa extranjera.

Esta divagación era imprescindible si habíamos de continuar refiriéndonos al estilo que debe de diferenciar nuestro cine. Jamás se puede pedir un estilo propio a ninguno que sea incapaz de sentir inclusive el estilo de los demás. Es, pues, absolutamente necesario capacitar a una serie de hombres nuevos—me consta que este propósito está bien clavado en los acuerdos del Comité de Producción—. Si la elección se produce ateniéndose a esta serie de principios reseñados, no necesitan los animadores de esta era de nuestro cine preocuparse del estilo de nuestras producciones. Ellos, los elegidos—irán dando a nuestras cintas unos caracteres tan genuinos, que no podrá haber nadie que los confunda andando el tiempo. Ya hemos dicho que el estilo no nace por generación espontánea, como tampoco nace por proceso idéntico el arte ni el artista.

Ahora bien: no creáis, compañeros, que si caéis en error o ya caísteis, me levante yo a señalarlos con el índice rígido de una acusación. Dar con el verdadero artista es algo que puede engañaros a vosotros y al hombre de mayor cultura y de más fina sensibilidad. Voy a suponer que se tratase de un jurado compuesto por artistas eminentes y por intelectuales de reconocida solvencia científica. Tal vez fuese más difícil su error; pero se ha dado ya este caso en tales condiciones y se han equivocado tantas veces, por egoísmo, por imprevisión o por rapidez de juicio, que no me extrañaría tampoco verles equivocados. Casi nunca han dado resultado los artistas nombrados por concurso. De modo que tomad mis conceptos desde un punto de vista subjetivo y no busquéis en ellos lo vulnerable que encierran. A todos los conceptos y a todos los juicios se les puede abrir la brecha de una crítica para afirmar una posición paralela o contraria.

Lo que sinceramente debiera yo hacer en este caso es abandonar el trabajo que me estoy tomando y deciros lo que se acostumbra a desear a los toreros cuando se dirige a la lidia:

«Buena suerte y buena mano izquierda.»

Y digo esto porque el arte, el estilo, la técnica y todas estas «garambainas» suelen escaparse por sí solas a todo intento de aprehensión y dependen, en casos parecidos a este que nos ocupa, de una serie de imponderables que se esconden en el acierto.

Si vosotros tratáis de hacer un par de producciones, la equivocación o el error podría seros fatal; pero como lo que anheláis es dar vida en nuestra patria a una producción organizada, si es de desear que este error no se produzca; no soy de los que creen irreparable el perjuicio sufrido en principio, que total tiene la misma importancia que el coscorrón que se da un niño cuando comienza a dar sus primeros pasos. Las equivocaciones, al final de la empresa, serán cubiertas por los aciertos, y esto es lo que buenamente os deseo.

Ahora bien, cuando más sabiamente haya sido hecha la elección y cuantas mayores garantías la decoran, más posibilidades de éxito podréis detentar en vuestro haber.

Y aquí se detiene, cansado, el maestro de nuestro cuento, a quien no le resta más, para dar por terminado su propósito, que dar su opinión sobre las obras racialmente españolas que debieran ser llevadas a la pantalla, al margen de la obra social que a vosotros únicamente compete determinar, encauzar y llevar a realización.

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

ECOS DEL ALTAVOZ

«Les loups entre eux», después de once semanas en París y una acogida triunfal en todas las grandes ciudades de Francia, se proyectará en 95 salas parisienses y 170 de barriada, a partir del pasado 18 de diciembre.

Buenos Aires.—Argentina Sono Film anuncia la primera parte de su plan de producción para el año que empieza. Posiblemente se iniciará la temporada con la presentación del film nacionalista, realizado con el auspicio de las altas autoridades militares, bajo la dirección de Mario Soficci, «Cadetes de San Martín», cuyo reparto está compuesto por Enrique

Muñoz, Elías Alippi, Orestes Caviglia y Rosita Contreras, en los roles de mayor responsabilidad. Seguirá «El pobre Pérez», film de corte musical y gran aparato, dirigido por Luis César Amadori, e interpretado por Pepe Arias, Alicia Vignoli, Orestes Caviglia, José Gola y otras figuras. Seguirán otros nueve films, que el espacio nos impide reseñar ahora, sin contar las películas cortas musicales.

Nueva York.—La R. C. A. ha firmado un importante contrato con la productora Metro-Goldwyn-Mayer, por el cual aquél procederá a la instalación de 64 equipos R. C. A. Photophone de Alta Fidelidad en teatros de la Metro. Estos nuevos equipos, de grande y reconocida eficiencia, deberán reemplazar a otros aparatos de diversas marcas.

Un destacado jugador de fútbol toma un tren para venir a la capital, donde debe intervenir en un encuentro deportivo. En el mismo tren viaja la novia, a la que persigue el comisario del pueblo. La pareja, para librarse de esta persecución, abandona el tren y toma un avión. Un pícaro que viaja en el mismo tren, se apodera del sobretodo que deja



el deportista con documentos, se hace pasar por éste y como tal es recibido por el presidente del club e intervendrá luego en el reñido partido.

¡Hay que ver la de emocionantes sucesos que ocurren a los jugadores en las películas! Los raptos, desapariciones, retrasos y sustituciones están a la orden del día, es decir, a la orden de todos los días. La policía persigue a sus novias, enviando nada menos que al comisario. Los aviones, como si fueran taxis, se tienen a mano para poderlos tomar en cualquier estación del ferrocarril. Los documentos personales se llevan descuidadamente en el gabán. Una delicia.

El cuento de todo vecino

En forma reiterada hemos venido sosteniendo la urgente necesidad de que las autoridades procedieran a una justa rebaja de los impuestos municipales que pesan sobre el espectáculo cinematográfico, que todo el mundo reconoce que son excesivos. La larga crisis que sufre el país desde hace varios años y que, como es natural, se refleja poderosamente sobre los espectáculos, abonan esta justa aspiración de nuestro gremio, expuesta también en forma reiterada por



sus entidades representativas. Sin embargo, nada se hizo, y el cine sigue soportando los mismos impuestos onerosos de los tiempos de abundancia y general prosperidad.

¡Caramba! Uno que reconoce la existencia de un período en que se hacían negocios. No deja de ser notable el asunto, pues nadie ha reconocido jamás que, en el hoy o en el ayer, haya hecho buenos negocios y, por consiguiente, los impuestos sean justos. Todos piden que les disminuyan los impuestos, sean pequeños o grandes, y que les aumenten las entradas. Cobrar y no pagar, es el ideal de todo negociante que se estime en algo. Pero... contra el vicio de pedir hay la virtud de no dar.

Pro cultura

La Monogram ha registrado el sensacional combate entre el púgil de color Joe Louis y el argentino Jorge Brescia, donde, pese a la derrota del último, se puede ver con lujo de detalles las alternativas del interesante combate. El film consta de dos rollos y ha sido filmado desde distintos ángulos del «ring-side», que permiten al espectador seguir de cerca todas las incidencias de la contienda.



Interesantísimo, francamente interesante. Algo aleccionador, como la mitad de lo que presenta el cine. Una cooperación a la cultura del pueblo. (¿He dicho la mitad?... Las tres cuartas partes.) Así se aprende a ser bruto, y a exaltar la fuerza. (¿He dicho las tres cuartas partes?... Pongámoslo en los cinco sextos.) Producciones como ésta deben ser elogiadas, exaltadas y estimuladas. ¡Por la educación y por el progreso!

LA ESTÉTICA CINEMATOGRAFICA

El gremio cinematográfico ha gastado todos los grandes adjetivos. Decir de una película que es estupenda, colossal, magnífica, piramidal, ya no impresiona a nadie, porque se ha dicho hasta la saciedad de películas que luego resultaron infames bodrios. ¿No convendría reaccionar contra esta ge-



nera inclinación al verbalismo tropical, más propio para públicos de tierras calientes?

El autor de estas líneas no cae en la cuenta de que, ¿qué dirán de una película sus propagandistas, si el film no tiene nada dentro? No queda otro remedio que dedicarse a adjetivarla por todo lo alto, aunque luego resulte que la gente no vira ni atada. Pero, por lo menos, el autor de la propaganda se queda con la conciencia salisfecha. Ha llenado páginas y no ha gastado fósforo, elemento del que, por otra parte, carece por completo.

«Hermano contra hermano»

Un joven príncipe de un extraño país riñe con su padre y se enrola, a raíz de este disgusto, en la Legión Extranjera Francesa. Aquí lucha y, luego, al cabo de unos años, vuelve de su voluntario exilio, en circunstancias en que oficialmente es declarado muerto. Un hermano menor ha asumido



el gobierno y, tras algunas intrigas palaciegas, el príncipe resuelve simular su muerte para huir al extranjero con la mujer que ama.

¡Ay!, ¡cuántos príncipes debieran simular su muerte y desaparecer, o morir de verdad! Muchos. Muchos también de los príncipes de ópera que estamos acostumbrados a contemplar en nuestras pantallas. Pero estamos viendo que no nos van a dar esa pequeña satisfacción. Y, sin embargo... ¡es tan poco lo que les pedimos!

«El cadáver viviente»

El doctor Everette y la joven Ruth Daniell se fugan, y la policía descubre más tarde el cadáver de un hombre que es identificado como el padre de la muchacha. Las sospechas del crimen recaen sobre la referida pareja, la que se mantiene oculta y dispuesta a trabajar por su cuenta para descubrir al autor del crimen. Las complicaciones se suceden con excelente sentido cinematográfico, hasta que se



llega al desenlace y con él al esclarecimiento del misterio. ¿Qué aire de descanso tiene ese "hasta que se llega al desenlace y con él al esclarecimiento del misterio"? Parece como si se dijera "hasta que llega el final de la película y nos podemos ir con toda tranquilidad a tomar el aire de la noche". Enhorabuena al crítico que ha hecho esa reseña, por lo bien que ha sabido transcribir el sentir del espectador, torturado por ese contrasentido de "cadáver viviente". El pobre espectador, que no sabía si el hombre estaba vivo o muerto. En la calle no hay tales complicaciones. ¡A la calle, pues!

EL PREGONERO

En el artículo anterior, tercero de la serie, glosé el voto terminante de Mateo Santos contra los directores automáticos que, para hacer el recorrido de los tres kilómetros que supone una película, necesitan el impulso espiritual ajeno, el vapor de una imaginación que no tienen.

Y aquí viene otro escritor al que tampoco se le enredan las razones en la pluma, ni las verdades en eufemismos: F. Hernández Girbal. Vean su catilinaria:

«Hay algunos que miden y calibran la perfección del cine español por sus avances de técnica. Las luces, los movimientos de cámara, los planos audaces, los decorados—casi todo esto, de creación ajena, calcado de otros films para no molestarse en pensar con exceso—, les parece más que suficiente para proclamar a las producciones que esto logran obras maestras, y no saben, no quieren saber, deslumbrados por todo ello, que eso no es sino la parte que pudimos llamar externa del film, o sea: los medios materiales de que el realizador se vale plasmar en la pantalla sus inquietudes artísticas y espirituales, que son, en definitiva, la entraña del film, cosa precisamente de que carecen la mayor parte—en número muy crecido—de los films nacionales. Casi todos son ilustraciones más o menos discretas de un argumento, pero nunca interpretación personal de un temperamento artístico.

«Menos técnica y más contenido hemos de pedir para que el cine español prospere, se depure y triunfe. A ser diestro en el manejo de medios materiales se aprende. Lo que no es posible estudiar, lo que surge espontáneo en el cerebro del artista, es la emoción y la belleza que siempre llevan consigo las obras de arte. Así, hemos de confesar que todavía no hemos sentido, ante la proyección de ninguna película española, esa tierna y serena emoción que nos transmite todo el momento artístico, aunque no hayamos dejado muchas veces de alabar su perfección técnica. Y es que ésta es fría, carece de alma, y nuestras películas, por ser resultado exclusivo de ella, también.»

Más poesía y menos técnica, o, dicho de otro modo: primero poesía y luego técnica, pide Benjamín Jarnés para las imágenes de la pantalla. «La poesía es el género supremo—ha escrito el admirable ensayista—que abarca todas las artes. Ella tiende su fina red entre unas y otras. Y no siempre los que pretenden ofrecérsela en verso resultan los más afortunados. La poesía es superior a todas las artes. Como, para el buen cristiano, todos los hombres son sus hermanos en Cristo, el buen arte fraterniza con todas las demás en una manera común: la poesía.»

¿Y Rafael Gil? Rafael Gil no es sospechoso de complacencias ni debilidades literarias. En su banquete cinematográfico, no hay promiscuación de géneros. Quiere cine puro,

sin arrequeves teatrales. Pero, ¡ah, eso sí!, quiere arte, y lo busca en el espíritu, mientras se ríe donosamente de la técnica engreída, marimandona y miope que nos vino de Alemania.

«Ante estas películas—«Caligari», «El último», «Varieté»—el público no tuvo más remedio que asombrarse. Pero no se asombró por sus valores humanos y psicológicos. Su emoción fué agrandada por los extraños ángulos ópticos de la fotografía, por los veloces desplazamientos de la cámara y por el torbellino de los fundidos y de las superposiciones. Lo demás no le interesó y hasta a muchos llegó a indignarles. Por esto, al salir de la proyección de un film alemán, era muy fácil oír esta exclamación: «La película es pesada, no entretiene; ¡pero qué técnica más pesada!»

Como a un coleóptero raro y brillante, una luciérnaga que pretendía pasar por luz viva, Rafael Gil clavó de un alfilerazo irónico a la técnica, y más que a la técnica al fetichismo de la técnica, y la puso en la vitrina de los insectos.

La máquina mata y el espíritu vivifica, podríamos decir glosando palabras eternas. Aunque la máquina ¡esa es otra! no matará al cine español. Ni técnicos ni poetas. Simples diletantes. Y lo que le falta a este adjetivo de preciso y justo, le sobra de abemolado.

No agotaría nunca el tema si hubiera de transcribir opiniones de otros ensayistas cinematográficos, Algara, Mar, Osuna, Piqueras, Plaza, Villegas..., todos ellos conformes en que aquí sobra garruería, cuquería, artesanía y falta de elevación, emoción, vocación y dedicación al cine, nuestro cine, que se muere de vulgaridad en manos mercenarias.

Por eso yo pedía en un grito angustioso de socorro, en un ¡S. O. S! trágico desde la antena de «POPULAR FILM», un director-poeta capaz de gritar con orgullo, con el noble orgullo que da el convencimiento del propio valer: «¡Se acabó la prosa vil! ¡No quiero fotografiar más naturaleza muerta, ni más sainetes, ni más couplets! Voy a hacer poesía aunque me lo prohiban, aunque me den un libro de literatura vieja. Yo sacaré de él un «guión» que rezume poesía. Porque la luz no está en las cosas, sino en el rayo de luz que las ilumina.»

¡Poesía! ¡Poesía! La poesía es el oxígeno de las almas jóvenes. Y el cine español, cuerpo joven, nada más que cuerpo o tronco todavía, se ahoga y, como tronco, se hunde, si no le dan pronto un alma.

Va lo ve usted, querido Gómez Mesa, todos estamos conformes. Todos, menos ellos, que siguen enquistados, adheridos al cine, como la rémora legendaria al bajel, para impedir su rumbo hacia tierras de ensueño.

ANTONIO GUZMÁN MERINO

JACK CONWAY, SÍMBOLO ARTÍSTICO DE HOLLYWOOD

HOLLYWOOD nos manda siempre los reflejos de sus destellos más falsos y deslumbrantes. Parece como si contándonos historias de estrellas y de directores que alcanzaron la popularidad en unas cuantas horas, fueran a conseguir convencernos de que, efectivamente, Hollywood sea un país casi mitológico. Y no hay nada de eso. Tras la gran careta del «bluf», Hollywood es una ciudad esencialmente industrial, en la que el triunfo se encuentra al final del camino del trabajo. Como en todas partes, después de todo. Tal vez la única diferencia esté en que allí la lucha es más difícil e inhumana que en cualquier otro lugar. Casi todas esas estrellas y casi todos esos directores que parecen surgir de la nada para colocarse en el pedestal del triunfo, suelen ser veteranos del cine que hasta entonces no habían conseguido romper las sombras del anonimato. La verdadera historia de Hollywood, no hay que escribirla, pues, con cuentos de hadas, sino con narraciones sencillas e investigadoras. El día que esto se haga, veremos como por cada triunfo improvisado y falso, hay cien cimentados en el trabajo y en el estudio. ¿Un ejemplo? Jack Conway, el director que alcanza ahora con sus films la nota genial, después de haber luchado durante muchos años contra las limitaciones de una producción ferozmente comercial y anodina.

En la época del cine sin palabras, Jack Conway era un realizador sin personalidad ni estilo. Se limitaba a traducir en imágenes los guiones que le designaban, sin sentir más preocupación que la de inspirarse en los directores más en boga. Así, vemos como «Mientras la ciudad duerme» es un calco de los films de Tod Browning, y «Jugar con fuego» de los de Harry Beaumont. Como el intérprete de la primera era Lon Chaney, y la estrella de la segunda Joan Crawford, Conway creyó que hacía dos buenos films al copiar el estilo de los mejores directores que entonces tenían ambos artistas.

Algunas veces se dejó llevar un poco por la fantasía y desdeñó las imitaciones. Entonces su obra fué una gran contradicción: el melodrama convencional e infame —«Filibusteros modernos»— frente a la comedia dinámica, humana y sencilla, plenamente lograda siempre, con la colaboración de William Haines: «Un tipo bien» y «Jimmy, el misterioso».

Al llegar el sonido a la pantalla, Jack Conway, como la mayor parte de los directores norteamericanos, se vió prisionero en la más absoluta desorientación. En la misma desorientación que imperaba en sus estudios, ya que él se limitaba a ser un fiel intérprete de las órdenes de sus productores. Su obra pasó entonces del melodrama policéa-

—«El trío fantástico» y «Arsenio Lupín»—a la comedia de costumbres—«La indómita» y «La pecadora»—para terminar en la ópera fotografiada, con «Claro de luna». Hasta que realiza «Honduras de infierno», casi puede decirse que no llega a armonizar la cámara con el micrófono. En este film, de argumento belicoso y absurdo, es donde consigue por primera vez un buen ritmo cinematográfico con la colaboración del sonido. Después.

Lo inesperado: «¡Viva Villa!». La película que reactualiza la epopeya en la pantalla. La vuelta al ritmo heroico, a las emociones simples y crudas, y al movimiento como gran aliado expresivo de la plástica. Al principio, el film sorprende. Parece increíble que haya podido realizarlo un animador antes tan vulgar. Sin querer piensa uno en Dupont y en su acierto único de «Varieté». Pero pronto se ve que este caso es distinto. La confirmación de su gran clase artística nos la trajo en seguida «Historia de dos ciudades».

También vuelve aquí la epopeya, pero acompañada de un lirismo y de una emoción humana que la eterniza. A pesar de tener que enfrentarse con uno de los temas menos sutiles de Dickens, su sensibilidad consigue limar todas las aristas melodramáticas, a la par que subraya y amplía los instantes de sencilla ternura. Hay escenas, como las desatrolladas en una noche de Navidad, que tienen el mismo encanto literario de las mejores páginas de Dickens. Y hay, sobre todo, una escena final, de emoción tan arrolladora e indescriptible, que sólo puede definirse colocándola junto a otros finales, ya históricos, de ciertos films memorables: «Luces de la ciudad», «Nina Petrovna», «La calle»... Todo esto nos lleva a la conclusión de que Jack Conway tiene ya un estilo personal, completamente definido y perfurado. El traductor gráfico de escenarios se ha convertido en creador de conflictos y de emociones.

Claro es que algunas veces tiene Jack Conway que seguir fabricando puerilidades. Aún vemos su nombre en películas como «Busca un millonario» o «La novia de la suerte», que parecen hechas por el viejo Conway del cine mudo. Pero no debe extrañarnos. Ya hemos dicho que Hollywood no es un país de mitos, sino una gran fábrica, en la que todo se anima bajo el signo de la superproducción. Y Jack Conway, en realidad, tiene que ser un trabajador más, empeñado unas veces en la creación de bellas narraciones, y otras, en la de insensateces absurdas y peligrosas. Todo dependerá de cualquier señor que haga números en un despacho silencioso, mientras el mundo sueña con las fantasías que engendra esa misma prosaica aritmética.

RAFAEL GIL

Madrid.



CÓMO HABRÁ CELEBRADO HOLLYWOOD EL FIN DE AÑO

Con la proximidad de los días de pascuas, una visita general que hemos hecho a las celebridades de cinelandia, ha sacado a relucir que este año, quizá más que nunca, todo Hollywood seguirá al pie de la letra aquel antiguo proverbio que dice: «En tu hogar goza y diviértete por Navidad, que sólo una vez al año te es dada esta felicidad.»

El trabajo en los estudios cesa siempre completamente en la pascua de Navidad, dedicándose ese día a los festejos que todos celebran en la intimidad de la familia, con los tiranuelos de cinco a quince años de edad, reinando supremos alrededor del árbol de Noel y en el festín en que el majestuoso pavo ocupa el puesto de honor.

Aquellas estrellas que tienen hijos, hace ya varias semanas que están haciendo preparativos para las fiestas. Muchas de las estrellas que no cuentan con niños propios, se disponen a compartir el jolgorio pascual con los jovencitos de familias amigas suyas. Pero brillen o no los niños con su presencia en la escena, todas las estrellas, sin excepción, dedicarán ese día a un descanso completo, ya en sus casas de Hollywood, o en Beverly Hills, Santa Mónica, Malibú, o donquiera que se encuentren: en alta mar, en Inglaterra o en algún rincón de Europa.

Charles Chaplin celebrará, como de costumbre, la Navidad rodeado de su familia. Sus dos hijos recibirán los presentes tradicionales bajo el umbroso abeto, con sus luces de mil colores y adornado con múltiples objetos. Paulette Goddard, que encarnó a la huerfana desamparada en su última cinta, «Tiempos modernos», y su madre, la señora de Goddard, participarán también en los alegres festejos.

Mary Pickford, que rara vez ha pasado estas fiestas lejos de Pickfair, su bello palacio situado en una de las colinas de Beverly Hills, seguramente pasará Nochebuena en alta mar, camino de Inglaterra, adonde se propone pasar los meses de invierno. Mas aunque la castellana de Pickfair esté ausente de allí ese día, no dejará de celebrarse la fiesta de costumbre bajo la dirección de su sobrina, Gwynne Pickford, y en la que parientes y amigos tomarán todos parte.

Walter Huston y Ruth Chatterton, que se separaron tan terminantemente en la producción de Samuel Goldwyn «Fuego otoñal», seguirán a pies juntillas su independencia cinematográfica, festejando las pascuas a 5.000 kilómetros de distancia. Huston pasará el día tranquilamente en su hogar de Nueva York, con su esposa y su hijo, ya crecido. Dedicará varias horas a un ensayo final de su nueva caracterización teatral, el rol titular de «Oteló», cuya obra estrenará por enésima vez en un teatro de Broadway a principios de año. Algunos actores considerarían esto bajo la categoría de «trabajo», pero para el veterano Huston no es más que una diversión. Ningún otro artista cineteatral de Hollywood halla tanto placer en su trabajo como Huston.

Ruth Chatterton celebrará la fiesta por partida doble: ¡en Los Angeles y en San Francisco en el mismo día! Aunque una distancia de más de 1.000 kilómetros separa estas dos ciudades, la actriz asegura que ello no entorpecerá sus planes. Almorzará con sus amigos en su casa de Los Angeles, y luego, conduciendo ella misma su avioneta, se dirigirá a San Francisco, donde otras amistades suyas, igualmente entusiastas de la aviación, la estarán esperando para cenar.

Mary Astor, que en «Fuego otoñal» representa a la mujer

que sabe enfrentarse con las realidades de la vida, presidirá los alegres festejos de su hija Marilyn y un grupo de sus vecinitas.

David Niven, el joven actor inglés que recientemente terminó de filmar un importante papel en «La adorada enemiga», secundando a Merle Oberon y Brian Aherne, pasará las fiestas lejos del escenario de la producción de Goldwyn «The woman's touch» («Cuando la mujer quiere»), tomando parte en una expedición de pesca organizada por un grupo de compatriotas suyos. Sabemos de buena tinta que durante la mañana no dejará de telefonear a Londres, para desear Felices Pascuas a su amiga y hasta ha poco constante compañera Merle Oberon. Al atardecer irá a cenar con unos amigos al Trocadero.

Merle Oberon, después de unos minutos de alegre conversación con David Niven, por teléfono transatlántico, saldrá a tomar parte en una fiesta de Navidad campestre, típicamente inglesa, visitando a sus numerosas amigas y distribuyendo y recibiendo una multitud de regalos. Habrá mucha alegre charla, muchas carcajadas, muchos brindis, muchos cánticos de Navidad y, finalmente, un precipitado regreso a la ciudad, donde, en uno de los hoteles más famosos de Londres, participará en una cena íntima al lado de sus más queridos amigos Brian Aherne, que recién terminó de filmar con ella «La adorada enemiga»; Alexander Korda, Charles Laughton y su esposa, Elsa Lanchester; los astros de la última producción de Korda, «Rembrandt»; Douglas Fairbanks, hijo; Flora Robson y Tamara Desni, artistas principales del elenco de la película de Korda «Fire Over England», y otros artistas prominentes de los círculos cinematográficos londinenses.

También pasarán las fiestas en Europa, Douglas Fairbanks y señora, la ex lady Ashley. Guardando imborrable recuerdo de la Nochebuena anterior, la distinguida pareja volverá este año a Saint Moritz, en Suiza, donde en esta época se celebran los tan famosos carnavales de nieve.

Otro día de pascuas típicamente británico, será el que pasará Robert Donat, coprotagonizador, con Marlene Dietrich, de la película de Korda «Knight Without Armour» («Persecución»), su esposa y sus tres hijitos, dos chicos y una niña. En el programa de festejos de Donat figuran las medias repletas de re-

galos colgando de la chimenea, enormes cantidades de galletas y caramelos, un gran surtido de juguetes, un ganso asado y el tradicional postre inglés de pudín de ciruelas bañado en brandy, al que papá Donat pegará fuego con su pericia acostumbra y gran jolgorio de los pequeñuelos. Para los mayores, por supuesto, habrá humeantes y abundantes vasos de ponche de ron caliente con rajitas de limón y canela en polvo.

Entre los invitados que visitarán a los cinco miembros de la familia Donat en el día de Navidad, habrá Marlene Dietrich y su hija Maria, quien al presente está estudiando en un colegio de Londres. Esta será la primera Navidad que pasen fuera de Hollywood en varios años. Para que ambas pudieran pasar las fiestas juntas, Marlene se llevó a su hija a Londres tan pronto terminó de filmar «El jardín de Alá», la cinta Selznick International, que coprotagoniza con Charles Boyer.

Edward Arnold, Frances Farmer y Frank Shields, tres de los principales artistas de la recién terminada película Goldwyn «Hijo y rival», pasarán las fiestas de diversa manera. Arnold, que a pesar de su carácter algo fiero en muchas de sus películas, es un gran amante de la tranquilidad del hogar, pasará el día al lado de su familia en su casa de Hollywood. El festín de Navidad será a la norteamericana: un pavo de ocho kilos, gelatina de arándano, ñames al horno, salsa de menudillos, cebollas en leche y, para posotro, pastel relleno de picadillo de carne, frutas y especias, adornado con terrones de queso holandés.

Frances Farmer declaró que iría a Seattle, su ciudad natal, donde piensa estar hasta Año Nuevo, al lado de su familia y visitando a sus antiguas compañeras de la Universidad de Washington, donde se graduó hace dos años.

Frank X. Shields empezará los festejos posiblemente más temprano que muchos de sus compañeros de Hollywood, asistiendo a la misa del gallo en la iglesia de San Francisco; a la una se irá a dormir, para levantarse ocho horas después, y entonces, créanlo o no, ¡dedicará tres horas completas a jugar al tenis con cinco o seis contrincantes! Shields es el primer tenista de Hollywood; vencedor de la copa Davis y campeón de los Estados Unidos hace dos años, Shields sigue siendo tan entusiasta del tenis como Johnny Weismuller lo es de la natación.

Miriam Hopkins, que acaba de regresar a Hollywood para interpretar un papel estelar en «The Woman's Touch» («Cuando la mujer quiere»), después de haber terminado su trabajo en «Men Are Not Gods» («Idolos de barro»), por Alexander Korda, en Londres, festejará el día a la antigua usanza norteamericana, con su hijo adoptivo Michael, el tesoro rubio de su hogar. Michael, que actualmente tiene tres años, sólo piensa en juguetes y en árboles de Noel llenos de golosinas; su mamá, que lo adora, ha prometido acceder a todos sus deseos durante las fiestas, así es que la casa de Miriam Hopkins se convertirá temporalmente en un depósito de juguetes y golosinas. También ellos lo celebrarán con un gran pavo.

Al otro lado del continente, en Nueva York, Nino Martini, el astro de la cinta Pickford-Lasky «Canta, bandolero, canta», y sus dos hermanas, Yolanda y Rosetta, celebrarán la Navidad, según la costumbre napolitana, con una opípara cena en el Hotel Waldorf-Astoria, habiendo ya recibido de sus parientes en Verona (Italia), dos canastas de selectos vinos. Por la noche asistirán a una de las obras teatrales de Broadway en

compañía de los esposos Giovanni Zenatello, los «descubridores» y maestros del famoso tenor Miguel Sandoval, su acompañante, y otros amigos suyos. Al día siguiente, Martini saldrá para el Canadá a iniciar una nueva serie de conciertos.

Leo Carrillo e Ida Lupino, que comparten con Nino Martini los honores estelares de «Canta, bandolero, canta», pasarán la Navidad bajo el sol benefactor de California; Carrillo, en su hacienda de Santa Mónica; Ida, en su casita de Los Angeles. Carrillo tendrá ese día más de cincuenta invitados en su rancho, donde, siguiendo la tradición californiana, la fiesta abundará tanto en música como en manjares succulentos; desde luego, tampoco faltará el pavo. Un número del programa será dar una vuelta a caballo por toda la propiedad. Las fiestas de Carrillo son proverbiales en California; nadie nunca se ha aburrido en ellas. Ida Lupino seguirá la costumbre de sus antepasados ingleses, manteniendo abierta su casa para todas sus amistades y vecinos; el festín consistirá principalmente en lechones asados, manzanas al horno, nabos y pudín de Yorkshire.

Walt Disney y su esposa presentarán en su mesa de Navidad un pavo asado. Su hija Diane Marie, que ha poco cumplió cinco años, será la estrella de la fiesta. Después que hayan sido distribuidos todos los regalos, se abrirán las puertas del gabinete de trabajo de Disney para dar entrada a toda la hueste de personajes disneyanos, o cuando menos a los más importantes. Entre ellos habrá, por supuesto, Mickey y Minnie—que este día prometen divertirse y hacer divertír de lo lindo; Perro Plutón; Horacio Cuellodecaballo; Vaca Clara-bela; Cabrito Gedeón; Perico Patadepalo; El Bobo; Gallina Clara, y otros muchos. Indudablemente se armará una de travesuras que dará miedo, pero se garantiza que todo el mundo gozará de verdad.

Sylvia Sidney y Henry Fonda, estrellas de la producción de Walter Wanger «Sólo vivimos una vez», pasarán las fiestas en Hollywood, rodeados de parientes y amigos. Esta será la primera Navidad que Henry Fonda pase con su nueva cara mitad, la encantadora Frances Brokaw. Es muy probable que tanto Sylvia como Fonda den culminación a los festejos en el famoso salón de baile del Cocoanut Grove.

Otra pareja de recién casados, Charles Boyer, astro de «El jardín de Alá», y Pat Paterson, la estrella cinematográfica inglesa, pasarán también Nochebuena en Hollywood. Sus obsequios a los infortunados inválidos de los hospitales locales, formarán la parte principal de su programa de festejos. Los Boyer no piensan salir de su casa ese día, pero sus dádivas, libres de toda ostentosa publicidad, llevarán un rayo de alegría a muchos desamparados de la suerte.

Frederic March y la señora de March, a quien se conoce en el cinema bajo el nombre de Florence Eldredge, estarán ocupadísimos cuidando del batallón de chiquillos que en ese día se adueñarán de su casa. Con seguridad los padres más indulgentes de Hollywood, los March, se proponen tener el árbol de Noel más grande de Hollywood, el cual decorarán ellos mismos como en todos los años. Además de sus tres hijos adoptivos, hasta ahora han invitado ya a más de treinta chiquillos de la vecindad. Habrá pasteles, bombones y helado al por mayor, sin olvidar, naturalmente, una buena tanda de pavos.

Janet Gaynor, coprotagonista con March de la cinta Selznick International «A Star Is Born», que es oriunda de la apacible ciudad de Filadelfia, pasará el día, como tiene por costumbre hacerlo todos los años, sosegadamente en compañía de su mamá.

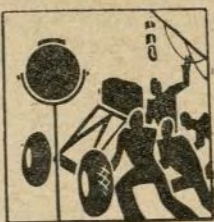
Lo cual, por cierto, como contraste, nos hace acordar de Pato Donald. ¿Cómo pasará Pato Donald la Navidad? Metiendo mucha bulla, desde luego. ¿Dónde pasará el día Pato Donald? ¡Pues, en la fiesta de Walt Disney, naturalmente! Es decir, ¡si el autor de sus días y sus compañeros deciden permitirle la entrada al muy entremetido malandrín!

(De nuestro corresponsal.) Los Angeles, 15 de diciembre.

Rosita Díaz, la bella actriz de la pantalla española, protagonista de «El genio alegre», de Cifesa.



M Aunque parezca entera...



Maurice Chevalier, en la cámara

París.—Copiamos de un semanario de ésta:
El diputado por Cannes debía ser una personalidad brillante, a la vez local y muy parisiense, que supiera agradar al pueblo—eso da muchos electores—y a las personas elegantes.
Los habitantes de esa aristocrática ciudad buscaban a ese «rara avis», cuando... Pero leamos «Comoedia»:
«Se formó una importante delegación que se dirigió nada menos que ¿a quién? ¡A Maurice Chevalier, simplemente! Y Maurice, que es un buen muchacho, no dijo ni sí ni no. ¿Diputado? ¿Por qué no?
Como es prudente, hizo un recorrido por la circunscripción y consultó a sus amigos.
Si una candidatura debe ser apoyada, ¿qué digo?, aclamada, es precisamente ésta.
El creador de «París je t'aime» es la persona indicada para la representación de la ciudad de Cannes: posee una casa en la región, está muy bien informado en la cuestión de los casinos—¿no ha sido acaso una de las principales figuras del Casino de París?—, tiene el talento de entusiasmar al gallinero como a los primeros palcos, y su célebre sombrero puede servir la causa del turismo de la manera más eficaz. Porque en Inglaterra, en Norteamérica, o donde sea, todo el mundo dirá:
—Decididamente, siempre hay sol en la Costa Azul, puesto que el diputado por Cannes usa perennemente un sombrero de paja.
En el Palacio Borbón, Maurice—hijo del pueblo y de sus obras—legislará tan bien como otro cualquiera... Ha viajado mucho; habla inglés—eso es indispensable para los hombres políticos franceses—, tiene brillantes relaciones en todos los medios; tanto es así, que el ex rey de Inglaterra, si no es su primo, es por lo menos su amigo. Maurice, que pasa por ser un gran financiero, combatiría el engaño, y tal vez también—hacia falta un calculador—sería en la Cámara un experto guardián de nuestro dinero. ¡Ah! Ya nos lo imaginamos tomando parte, después de un voto de desconfianza, en la salida de los ministros: él es el último y, con el rancho sobre la oreja, guiñando el ojo, con la pierna estirada y la mano en la cintura, ensayar un paso de baile, cantando:
«Dans la vie, faut pas s'en faire,
Moi, je ne m'en fais pas!»

¡Qué niña más buena!

Los Angeles.—Cuando Shirley Temple celebró su séptimo cumpleaños... Radiante de alegría se acercó a la mesa donde se hallaba la tradicional torta con siete velas encendidas y muchos regalos, entre los cuales se encontraba una muñeca que había mandado el gobernador del Estado. Este día lo tenía libre la niña, y su madre la preguntó a dónde quería ir para divertirse. Shirley pidió que la acompañara al hospital para distribuir regalos a los niños enfermos.

Vicisitudes matrimoniales de Douglas

Londres.—El romance de Douglas Fairbanks, el ágil veterano de la pantalla norteamericana, y lady Ashley, ex Sylvia Hawkes, actriz inglesa de comedias musicales, que durante más de dos años sirvió de tema en los corrillos de Londres, Nueva York y Hollywood, concluyó con un casamiento en París. Desde mucho tiempo antes se murmuraba que Fairbanks, que apareció por última vez en el film británico «La vida privada de Don Juan», y lady Ashley, que cosechaba aplausos en los escenarios de Londres, contraerían enlace. Pero a causa de los obstáculos legales, pues ambos tenían pendientes demandas de divorcio, la realización del matrimonio se postergó en varias ocasiones.

Es el tercer matrimonio de Fairbanks y el segundo de su flamante esposa. La primera esposa del astro cinematográfico fué Ann Veth Sully, también actriz, de la que se separó legalmente en 1919. De esta unión nació el único hijo del actor, Douglas Fairbanks, hijo, que a los 29 años ha participado en tantas películas como su padre. En segundas nupcias estaba casado con Mary Pickford, de la que se divorció recientemente. La actual mistress Fairbanks es la ex señora de lord Ashley.

Lord Ashley, heredero del noveno conde de Shaftsbury, miembro de la más rancia aristocracia británica.

Mistress Fairbanks, atryente londinense de 32 años, ha escalado posiciones, desde maniquí viviente y corista, hasta los papeles principales en las tablas inglesas. Se casó con lord Ashley en 1927. En julio de 1928, aquél hizo público en los diarios ingleses que no se hacía responsable de las deudas contraídas por su esposa. En 1934 entabló demanda de divorcio, en la cual hacía mención de Fairbanks, como complicado en el asunto. En 1935 le fué concedido el divorcio, condenándose a Fairbanks a pagar las costas del juicio, que ascendieron a 10.000 dólares. En la demanda, lord Ashley acusó a su esposa de infidelidad matrimonial, pues mantenía amores ilícitos con Douglas. Los detalles, de acuerdo con lo que establece la legislación inglesa, nunca se hicieron públicos.

Fairbanks cumplió recientemente 51 años.

Nuevo tipo de micrófono

Roma.—Se asemeja, por su forma exterior, a una manzana clavada en la extremidad de un bastón. Es el tipo de micrófono más moderno, empleado para las radiotransmisiones y para el registro sonoro de películas y discos, y recibe uniformemente de todas las direcciones, dejando así amplia libertad de movimiento y de reunión a locutores y ejecutantes.
A pesar de su extraña estructura, el nuevo micrófono transmite una ancha banda de frecuencias sin distorsiones, y sus características eléctricas, distribuidas convenientemente, permiten usarlo a muchos metros de distancia del amplificador.

EN LOS ESTUDIOS

LA PRODUCCION SINDICAL

«Aurora de Esperanza»

Como nuestros lectores saben por nuestra revista, el Sindicato Unico de Espectáculos Públicos está llevando a cabo el rodaje de esta producción, primer film de masas que se rueda en nuestro país.

La ciudad, estos días se ha visto sorprendida por el equipo técnico y por multitud de comparsas que han llenado nuestras grandes vías con estampas proletarias de gran belleza plástica en sus conjuntos. Gestas proletarias son estas que se están rodando, dotadas de trágica emoción y de enorme vitalidad, arrancadas a los momentos más dramáticos de nuestra historia revolucionaria.

Al frente del equipo técnico hemos visto a los compañeros Saus y Porchet, director y operador, respectivamente, de este nuestro primer film revolucionario. Entre los primeros actores que dan vida a la producción citada, marchan el polifacético y gran artista Félix de Pomés, y Cid, uno de los más conocidos actores de carácter de nuestro cinema.

En los últimos días se rodaron exteriores de esta cinta en el Pueblo Español de Montjuich.

Nos congratularía que la experiencia de los unos y el talento artístico de los otros, ofreciese un éxito rotundo a esta primera producción sindical.

«Barrios Bajos»

También esta película, que actualmente ha comenzado a rodar sus primeros exteriores, pertenece a la iniciativa del Comité de Producción del citado Sindicato. Se basa en la conocida comedia de Elies, que obtuvo hace un tiempo un gran éxito de público. La dirige nuestro compañero Pedro Puche, escritor de talento, cuyas lides en el campo de la literatura dieron a su nombre conocida solvencia, y la rueda, como operador, Beltrán, una de las más firmes esperanzas de nuestro cinema.

Entre los artistas que han de interpretar los primeros personajes de este film, figuran Baviera, Telmo y Rosita de Cabo, una de nuestras más lindas ingenuas.

Todos ellos son conocidos de nuestro público y gozan de grandes simpatías entre nosotros, por lo que prescindimos del gran elogio a que es acreedor su pasado, deseosos de poder, el día de mañana, después de conocida su actuación en esta producción, dedicarles cuantos encomios merezca su labor.

En sucesivas ediciones iremos teniendo al corriente del rodaje de estos films a nuestros lectores.

LA PRODUCCION PRIVADA

«Bohemios»

A más de éstas dos películas que realiza el Comité de Producción del S. U. de E. P., se está terminando en Orpheu el rodaje de la conocida obra de Amadeo Vives, músico el más alto de los exponentes de la zarzuela española. Después de «Doña Francisquita», primera obra del inspiradísimo compositor catalán que se llevó a la pantalla, ninguna como «Bohemios», entre todas las zarzuelas que constituyen su repertorio, para dar vida a un film musical de envergadura. El ambiente romántico de esta producción, lo inspirado de su partitura y los conocidísimos tipos que viven la farsa, alguno de los cuales ha quedado como fundamental en la historia de nuestro teatro lírico, harán, sin duda alguna, de este film, la primera comedia lírica de nuestro cinema.

El film, que pertenece a la Asociación de Productores, está dirigido por Francisco Elías, y le rueda Gaspar, a los cuales en mejor ocasión dedicaré los elogios que merecen.

Como intérpretes del film, constituyendo el mejor elenco lírico reunido hasta la fecha en una producción española, cuenta esta producción con Emilia Aliaga, Amparito Bosch, Roma Taeni, Vallejo, Gatón, Palacios, Villasil y Velázquez. Raro es el film que ha conseguido reunir un grupo tan completo de actores, cada uno de los cuales, en sus características respectivas, ha conseguido renombre y justa fama. El rodaje de esta producción estará terminado en breve.

«Molinos de viento»

La conocida obra del maestro Luna, también está a punto de ser terminada en los estudios Trilla-La Riva. Produce el film Rosario Pi, que es a la vez directora de la película y la rueda Macasoli, teniendo como principal intérprete a María Mercadé.

* * * *

Son, pues, cuatro grandes films los que se ruedan actualmente en nuestra ciudad, lo que puede dar idea del esfuerzo que realizan, a más del Sindicato citado, la producción privada, esfuerzo digno de todo encomio, dadas las trágicas circunstancias porque atraviesa nuestra economía y nuestra espiritualidad.

Deseamos sinceramente un éxito rotundo a todos cuantos se han lanzado, en este instante, a empresa tan beneficiosa para nuestro cinema y para la moral de la retaguardia.

DON TRAWELLING

UN FILM

LOS AMOTINADOS DEL ELSENEUR

Decididamente, algunos títulos llevan en ellos su propio destino. El de la novela de Jack London, que Pierre Chenal ha adaptado a la pantalla, y que le valió hace unos meses, en Brest, tantas emociones, acaba de producirle nuevas zozobras. Nos temimos en determinado momento que la Censura Francesa rechazara el fruto de tanto trabajo y tantos esfuerzos.

Pero felizmente no fué así. Cuando, algunas horas antes de la primera proyección en público, se difundió ese rumor, la estupefacción de la gente fué enorme. ¡Rechazar «Los amotinados del Elseneur», cuando la novela está en manos de todos los muchachos de quince a dieciocho años!

«Escenas de tendencia revolucionaria... demasiada violencia...» eran los juicios que formulaban los austeros señores del jurado. La verdad era muy distinta: al día siguiente de su fracaso con «La Garçonne» (prohibida durante unas horas a causa de su título y de la novela de que había sido sacado, pero no por las imágenes demasiado audaces, ¡por la sencilla razón de que no existen!) los censores del cine francés han querido probar que existían. El film de Chenal ha caído entre sus manos y se han encarnizado con él. Felizmente, la reacción fué inmediata; la prensa, convocada ese mismo día a una proyección privada, hizo frente contra esta medida, y, 48 horas más tarde, las tres salas parisienses que habían contratado la exclusividad de la película, pudieron presentarla al público.

¿Cuándo se decidirán a aplicar los métodos de censura, no sobre el objeto, sino sobre el cliente, si así puede decirse? A partir de cierta edad, un individuo puede verlo todo. Pero que se preserve a los niños y a los adolescentes de los espectáculos inmorales por su forma o por su fondo.

Volvamos al Elseneur y a las aventuras de sus pasajeros, tal como las relató Jack London—algunas fueron tal vez vividas por él—y tal como las trasladó a la pantalla Pierre Chenal. Hay en «Los amotinados del Elseneur» pasajes verdaderamente admirables, de primer orden. Y, luego, también hay fallas, errores, aunque estoy segura de que el público no observará este punto débil, y será transportado por la belleza y la violencia de la mayor parte de las imágenes que ha registrado el maestro operador, Christian Matras. Formulo esas reflexiones, en función del sentimiento admirativo que

experimento por aquellos que han osado emprender una producción, embarcándose durante siete semanas en un velero, desafiando los peligros del mar. En el cine—y en otra parte—esas cosas no se ven todos los días, y merecen la recompensa del éxito, y la confianza de un juicio, sin reticencias.

Terminemos pues con las críticas. «Los amotinados del Elseneur» es una sucesión de pasajes notables, trozos de vida ruda, colocados uno después de otro, y en los cuales sería fácil encontrar los elementos para una especie de obra maestra, documentada, sobre la vida a bordo de un velero. Pero, no sé si por falta de relieve en el trazo de los caracteres de los principales personajes, de debilidad en el corte, o solamente torpeza en el montaje, todo queda un poco deshilvanado y flotante.

Para llegar hasta el fondo de mi pensamiento, diré que creo que es una lástima que la película de Chenal no sea exclusivamente una documental sobre la navegación a vela. Y, sin embargo, tal como es, contiene escenas punzantes, llenas de vida y de violenta realidad, el comienzo y el fin del motín, el admirable pasaje de la tempestad. No ha sido en vano que Chenal y sus productores se han apartado de los caminos trazados, y el mar furioso que nos muestran es a los huracanes de los estudios lo que los monstruosos cactus de Méjico son comparados con sus hermanitos en mecetas de los departamentos elegantes. Una inmensa ola de aire entra en la sala, y en los pulmones, como en el blanco velamen del navío, luchando contra la tempestad. El trabajo de los hombres se nos aparece presente, tangible, sin artificios. El mar no es la eterna cuna de romances, sino un enemigo que es necesario vencer si no se quiere morir.

Por la atmósfera épica y aventurera que el Elseneur nos ofrece, debemos perdonar a Chenal las imperfecciones de su película, y elogiar, sin reservas, al operador, que ha dado pruebas de un auténtico heroísmo para realizar algunas tomas. Gracias a ellos, el Elseneur perdurará en nuestro recuerdo como un barco de leyenda.

Al lado de este personaje, de un plano tan superior a todos los otros, los intérpretes humanos se borran un poco, a pesar de sus cualidades y de sus méritos.

La belleza y la audacia de Winna Winfried, y la prestancia de Jean Murat, parecen aquí virtudes accesorias. Su idilio parece afectado. La acción reside, por otra parte, en el desarrollo de los episodios del motín que dirige contra el capitán Pike, una tripulación de pícaros y de miserables, a la que se adhiere el teniente Mellaire, arrastrado por su pasión por el juego.

ODILIA D. CAMBIER

Sales LITÍNICAS DALMAU

La más deliciosa bebida • La mejor agua de mesa

Es muy posible que muchos de nuestros lectores conozcan la obra de James Hilton «Horizontes perdidos», que gira en torno de un inglés, inteligente y audaz, que al estallar la revolución en Bakul, en donde él era representante consular del imperio británico, es secuestrado, junto con su hermano

“HORIZONTES PERDIDOS”

JANE WYATT

RONALD COLMAN

H. B. WARNER

ISABEL JEWELL

y tres personas más — un sujeto embustero y fanfarrón, una prostituta y un hombre de ciencia—, siendo llevados a Shangri-La, el valle rodeado de altísimas montañas, donde reina una eterna paz, donde los hombres pueden alcanzar avanzada edad, adquiriendo día tras día, mayor sabiduría, el remanso donde el alma humana logra una inmutable serenidad, y donde los mezquinos conflictos occidentales de egoísmos e incomprensiones, son olvidados en las profundas verdades de la filosofía asiática.

En este pequeño mundo, reducido por sus dimensiones materiales, pero enorme por su honda fuerza espiritual, llegan unos seres de atormentados espíritus, quienes al contacto de la serena sabiduría de los lamas, el sedante de una espléndida naturaleza y la íntima relación con unos seres sencillos, sin extorsionadas psicologías, vuelven a recuperar la paz interior. Tantos

valores de traducción cinematográfica se hallan contenidos en esta obra, que apenas la hubo leído Frank Capra, expresó su convicción del éxito que podría lograr al ser llevada a la pantalla, y los directivos de Columbia se apresuraron a adquirir los derechos de filmación de «Horizontes perdidos». En cuanto se obtuvo la aceptación del autor, Columbia comenzó la tarea de preparación del film, tarea que requirió más de un año de intensa labor. Ya que la novela era inglesa, el principal intérprete había de ser de esa misma nacionalidad, y Ronald Colman fué escogido. Como la envergadura del film requería cantidad y calidad—hay movimientos de masas que comprenden más de cinco mil extras—entre los artistas que tienen importantes papeles, se se hallan Jane Wyatt, H. B. Warner, Edward Everett Horton, Walter Connolly, Isabel Jewell, Margo, John Howard, Sa, Jaffe, Thomas Mitchell y Lawrence Grant. Ninguno de ellos es desconocido para los aficionados al séptimo arte. Ronald Colman (Continúa en Informaciones)

De arriba abajo: cuatro momentos de «Horizontes perdidos».



Entre las productoras españolas, ha destacado siempre Cifesa por el volumen y calidad de su producción. Es la única de entre todas, que ha conseguido un ritmo continuo de realización. Para ello, ha precisado tener constantemente bajo contrato, a un buen número de actores, directores y técnicos, para poder codearse con las productoras extranjeras. En esta página, se han reunido seis rostros, elegidos entre los de los muchos artistas que trabajan para la casa valenciana.



RICARDO NÚÑEZ

MARY DEL CARMEN



MANUEL ARBÓ

MARÍA ARIAS



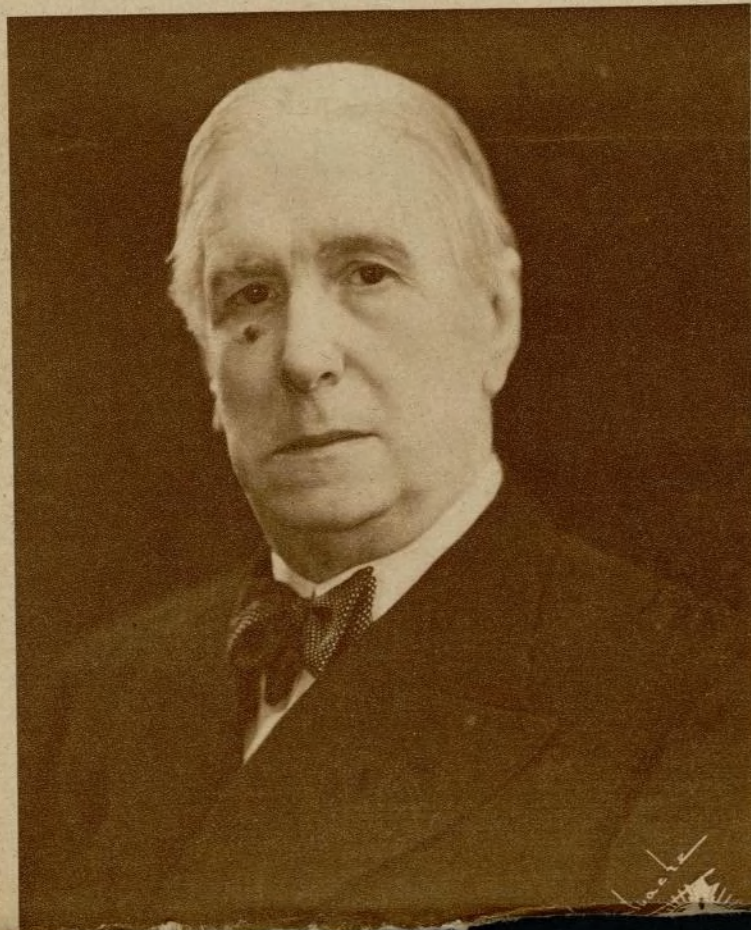
Artistas Españoles ACTORES Y ACTRICES

DE

CATALINA BÁRCENA

CIFESA

VALENTÍN GONZÁLEZ



Ayuntamiento de Madrid



VEINTICINCO AÑOS DE PRODUCCIÓN CINEMATOGRAFICA

La historia de la Paramount parte del momento en que Adolph Zukor, presidente de esta compañía, decidió que el cine debía elevarse sobre el nivel de la barraca primitiva en que había nacido, para hacerse un espectáculo refinado, favorito de los públicos distinguidos, como de los populares, y que, en consecuencia, había que hacer crear grandes producciones por grandes artistas. «Famous Players for famous players», Zukor, que era empresario en Nueva York, hacia el año 1910, inscribió este lema en un emborronado block y ya no se olvidó nunca de él. Dar dignidad al cine, este recién llegado que podía proporcionar diversión y cultura hasta en los más apartados rincones de Norteamérica, fué desde entonces su mayor preocupación. Creada la Famous Players, antecesora de la Paramount, mister Zukor filmó «La Pasión de Oberammergau»; contrató a Mary Pickford, quien le dió sus mejores primeras producciones; y, por fin, dió el gran

avance, realizando el gran film histórico «La reina Isabel», con la famosísima estrella francesa Sarah Bernhardt. «El prisionero de Zenda» fué otro de los grandes triunfos de esta época prehistórica. «El buen diablillo», de Mary Pickford, representó otro gran avance.

En el verano de 1912, puede decirse que empezó una nueva era para el arte cinematográfico impulsado por Zukor. Es también la época de «Tess», en el país de las tempestades y «La pobre rica», que llevó el nombre de Mary Pickford y el de la Famous Players desde las selvas africanas a las islas de los mares del Sur, desde los centros de población europeos a los establecimientos fluviales de la China.

Poco tiempo después, Adolph Zukor formó compañía con Jessie L. Lasky, quien había descubierto a Cecil B. De Mille y había comenzado a filmar películas en Hollywood, un arrabal casi deshabitado de Los Angeles. A partir de 1914, quedó formada la Famous Players Lasky, que no tardó en encontrar su verdadero,

definitivo y permanente título en el de Paramount Pictures Corporation. Las ambiciones de Adolph Zukor iban realizándose punto por punto, y su loca empresa iba ya camino de conseguir la ambiciosa película del millón de dólares. Esta cifra había de ser sobrepasada por la gran producción de De Mille «Los diez mandamientos».

Puede trazarse una línea de las producciones Paramount desde sus comienzos en la siguiente forma:

Epoca que podemos llamar prehistórica: «La Pasión de Oberammergau», «La reina Isabel», «El prisionero de Zenda».

Epoca que podemos llamar de Mary Pickford (de 1912 a 1918): «Tess, en el país de las tempestades», «El buen diablillo», «La pobre rica», «Papaito piernas largas, etc.

Epoca de Cecil B. De Mille (de 1918 a 1925): «El admirable Crichton», «¿Por qué cambiar de esposa?», «Pies de arcilla», etc.

1924.—Se lanza «Los diez mandamientos», bajo la dirección de De Mille. Llega a su apogeo la Paramount Films Corporation.

También son de esta época el film de Rodolfo Valentino y Bebé Daniels «Monsieur Beaucaire», y la gran producción epopéyica «La caravana del Oregón», una de las más grandes cintas realizadas.

1925.—Una de las más notables películas de esta época es «Peter Pan», de Barrie, llevada a la pantalla bajo la dirección de Herbert Brenon, con Betty Bronson como protagonista y Ernest Torrence en el papel de pirata. Recordemos también «La cama de oro», dirigida por De Mille; «Pasión de Oriente», interpretada por Pola Negri; «El cisne», por Adolphe Menjou; «La cumbre del mundo», por Ana Q. Wilson; «Madame Sans-Gêne», suprema creación de Gloria Swanson; «El hijo prodigo», por William Collier y Greta Nissen; «Esclava del pasado», de Gloria Swanson, etc.

1926-27.—Es creada en España la filial directa de la Paramount americana, bajo el nombre de Paramount Films, S. A.

De esta temporada son «Cobra», de Rodolfo Valentino; «Juguete de las mujeres», de Richard Dix; «La Venus americana», de Esther Ralston; «La gran duquesa y el camarero», de Adolphe Menjou y Florence Vidor; «Madres que bailan», de Alice Joyce; «Moana», gran película documental, dirigida por Flaherty; «Casado y con suegra» y «El hombre mosca», de Harold Lloyd. Una de las más soberbias producciones de esta época es «Beau Geste», según la novela de P. C. Wren. Otro gran film es «El Águila del Mar». Y otro triunfo es «Hotel Imperial», con Pola Negri.

La temporada 1928-29 trajo como acontecimiento, la terminación del rascacielos neoyorquino en que, desde entonces, asienta su sede la Paramount. Producciones de esta temporada, son, entre las más sobresalientes: «Chango», bella documental auténtica, realizada por los exploradores Cooper y Schoedsack; «Trípoli», rotundo triunfo de Charles Farrell y Esther Ralston y revelación de Wallace Beery y de George Bancroft; «Las eternas pasiones», film de paz, con Pola Negri y Clive Brook;

(Continúa en Informaciones)

Arriba y de izquierda a derecha: Emil Janning en «La última orden», Rodolfo Valentino y Agnes Ayres en «El hijo del Caid»; y Bebé Daniels y Thomas Meighan (y un extra) en «Macho y hembra», de Cecil B. de Mille, en la que también trabajaban Gloria Swanson y Lila Lee.

Mary Brian y Betty Bronson, en aquella película encantadora que se llamaba «Peter Pan», según la famosa novela de James Barrie.



ACTRICES DE YANQUILANDIA

SILVIA SIDNEY ¿INGENUA O VAMPIRESA?

POR HORTENSIA BLANCH

TANTO los tipos representativos de la belleza ingenua como de la belleza maligna o avampiresada, han logrado triunfar en el lienzo cinematográfico. Las primeras ingenuas nacieron en los films del Oeste americano. Heroína de leyendas románticas, ellas dieron comienzo a una serie interminable de producciones, cuya acción giraba en torno de fantásticas aventuras caballísticas o amorosas. Mary Pickford y Lilian Gish implantaron un estilo inédito, de ingenuidad traviesa, una; dulce y reposada la otra. Janet Gaynor, diminuta y delicada,

siguió el rumbo de ésta última, en una ruta que la condujo a la celebridad mundial.

Desde entonces acá, muchas ingenuas han pasado por el lienzo blanco y gris. En la actualidad la pantalla nos muestra varias clases de ingenuas, desde la ingenuidad simpática, alegre y modernista de Ginger Rogers, hasta la cándida de Rochelle Hudson, o la completamente americana de Jean Parker. Mas, ninguna de ellas, protagonistas de comedias sentimentales o de revistas lujosas, puede compararse a Sylvia Sidney, la actriz ingenua por excelencia. ¿Ingenua, hemos dicho?... Así la contempla el público a través de sus films, así actúa ella dentro de unas características formas, que pueden conceptuarse, más que como expresiones de ingenua, como creaciones completamente humanas, verdaderas copias de las psicologías de las mujeres de ayer y de hoy, de la literatura y de la vida.

Su primera película, «Las calles de la ciudad», y las siguientes, «Confesiones de una colegiala», «Damas de presidio» y «Una tragedia americana», no son, precisamente, la presentación de una actriz caracterizada de ingenua, sino la consagración de un temperamento artístico maravilloso, porque no es un claro fingimiento, sino un sentimiento neto y limpio de artista. Von Sternberg, pese a la penetración que entre él y la estrella germana Marlene Dietrich existió hasta hace muy poco tiempo, no consiguió nunca un éxito comparado a su film «An American tragedy», cuya mejor parte debe atribuírsele a la admirable Sylvia Sidney, la cual, después de aquella primera etapa cinematográfica, había de tener por director al ruso Marion Gering, que ya la había dirigido en «Damas de presidio». Su siguiente producción es «Pescada en la calle». Viene luego «Madame Butterfly», el maravilloso poema, que acaso cuando exista un archivo cinematográfico será una muestra de la perfección de un estilo romántico. La Sidney, interpretando a la dulce e ingenua Butterfly, engañada por el marino yanqui que no volvería cuando floreciesen los almendros y los pájaros formasen sus nidos», consiguió, sin duda alguna, su más franco éxito, al que siguió el conseguido en «La calle», el film de King Vidor.

Es el mismo Gering quien la vuelve a dirigir en «Sola con su amor» y «En mala compañía». En la primera cinta, más que una ingenua es sencillamente una criatura humana que desconoce las tragedias de la vida. La ingenuidad de Sylvia Sidney no es de pura ficción, sino una copia de la muchacha inocente y casta. Caracterizando a Jennie, la muchachita que proviene del suburbio ciudadano, del mundo de pobreza material, y que al perder su virtud en aras de un agradecimiento profundo, penetra en otro mundo de riqueza bruta, pero de pobreza espiritual, vuelve a demostrar lo que puede una actriz cuando sabe dar a su máscara visos de realidad. Otros films le habían de seguir donde conquistara idénticos triunfos interpretativos. «Os presento a mi esposa», «Princesa por un mes» y la admirable película «Impetus de juventud».

En el cinema (Continúa en Informaciones)



MARGOT GRAHAME

La
estrella
inglesa
más
interesante
de
Hollywood.

Rubia, blanca, escultural, de ojos grises, labios gruesos, raras veces una sonrisa dibujándose en su boca. Un diseño de espiritualidad su silueta. Margot Grahame, podría responder a este retrato que el lienzo ha dibujado en sus recientes películas.

Margot Grahame, la protagonista de «El asesino invisible», de la Radio, esposa semi-divorciada de Francis Lister, es, en la actualidad, una de las estrellas que mayor sensación han causado en el mundo de la cinematografía.

Todos los amantes del buen cinema, recordamos con agrado — aunque nos parezcan excesivamente amaneradas — aquellas siluetas de las estrellas italianas, cuando el cinema tenía albores borrosos de celuloide, aquellas mujeres complejas, trágicas, que respondían al ángulo vigoroso y grave de una Bertini. Perfiles en los que la plástica, en los que la mímica, ponía su máxima acción. Mujeres integrales del cine, poseedoras de un arte vigoroso, que el tamiz progresivo del tiempo ha refundido en la

personalidad de Margot Grahame, esa estrella interesante que tiene los ojos grises, los labios gruesos y una sonrisa difícil y adorable dibujada en su boca.

Radio Films es la marca americana que no se encasilla en la rutina acostumbrada, bajo su égida gloriosa, recoge todas las novedades femeninas del lienzo, y así a la llegada de Francis Lister para interpretar un rol en una cinta, su esposa fué en seguida requerida por los estudios Rko para crear el rol de Kattie Maden en la obra magistral de John Ford, «El delator», episodio de la revolución irlandesa. Kattie Maden era un rol complicado, y Margot Grahame, al debutar con esta obra en la pantalla, supo darle una interpretación ajustadísima.

Después el camino triunfal de Margot Grahame ha llevado una ruta ascendente. La actriz grande, trágica, interesante, vigorosa, la mujer que admite los trajes más suntuosos y los sombreros más originales, la mujer que es juventud, atractivo y belleza, ha interpretado las cintas de la Radio «Por la dama y el honor» y «El asesino invisible», poniendo en las dos obras valores inconfundibles de interpretación.

El ángulo admirable de Margot Grahame, la inglesa sutil, el rictus admirablemente sensual y vibrante de su boca, ha sido captado por la pantalla luminosa. Su cabellera blanca ha brillado con irisados reflejos, su personalidad ha logrado destacar de toda la legión rutilante de estrellas nuevas que vienen a imponer su rostro desconocido.

Y Margot Grahame lo ha presentado, ese rostro nuevo, al espectador, brindándole la belleza plena, completísima, de las mujeres que llenan el marco gris plata de atractivo y de seducción.

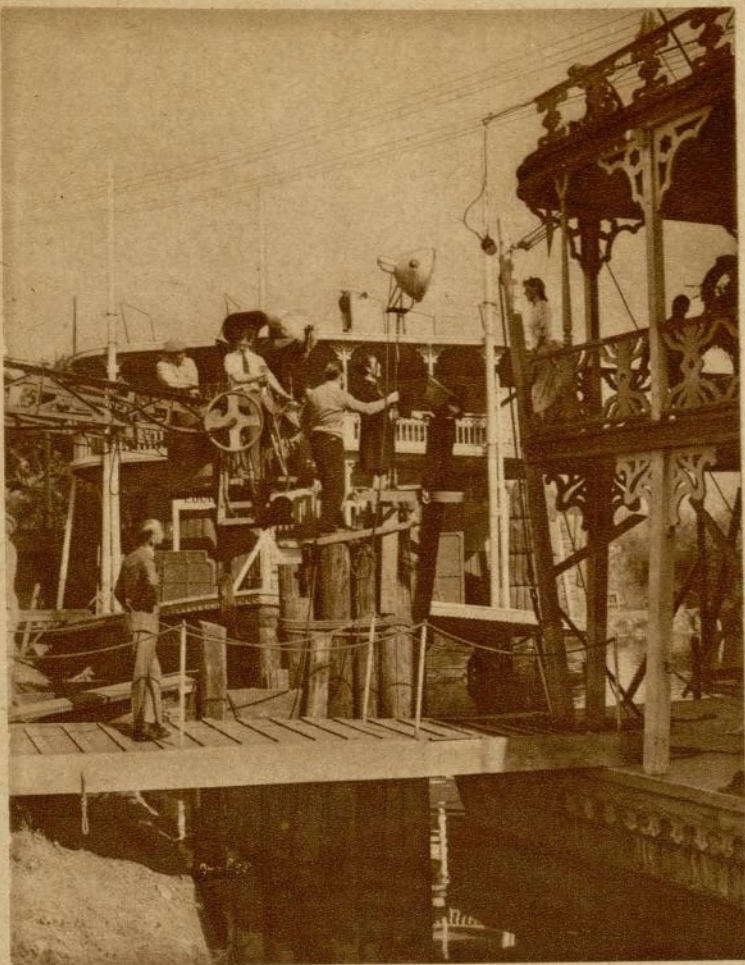
Con Margot Grahame se presenta en el lienzo el nuevo galán Walter Abel, en la interesantísima cinta de la Radio «El asesino invisible».

Margot Grahame, hechizada por las luces cegadoras del «set», ha cometido ese pecado inevitable de todas las mujeres que comienzan a triunfar en el celuloide.

Y en la obra «El asesino invisible», se ha visto revelada una auténtica actriz. El matrimonio ha quedado, como era de esperar, en segundo término, y Francis Lister ha regresado a Inglaterra sin haber formalizado enteramente su divorcio; pero ha dejado a la bella, a la enloquecedora y exquisita Margot Grahame creando esos personajes complejos del cine que tanto añorábamos.

Margot Grahame, en un momento de «El asesino invisible», su última película, donde demuestra ser una actriz grande, trágica, interesante, vigorosa.

El ángulo admirable de Margot Grahame, la inglesa sutil, el rictus admirable, sensual y vibrante de su boca, ha sido captado por estas dos bellas fotografías.



Rodando "Magnolia", de la Universal, nueva versión de "Show Boat".

Potencial es la presión eléctrica en un cuerpo electrizado. Se mide por una unidad llamada voltio (de aquí que también se llame voltaje a la diferencia de potencial).

La cantidad de electricidad que pasa por un conductor (intensidad o amperaje) depende de dicha f. e. m., y de la resistencia del conductor.

La unidad de intensidad es el amperio. La de resistencia es el ohmio.

El ohmio es la resistencia que a 0 grados de temperatura ofrece una columna de mercurio de un milímetro cuadrado de sección y 106'3 cms. de longitud.

88

Porque, señores, no os olvidéis que estamos en el siglo xx, el siglo de la Electricidad. Necesitamos de la Electricidad si queremos elevarnos hasta los últimos peldaños del modernísimo cinematógrafo. Olvidarlo, sería una locura. Y más locura todavía pretender un conocimiento a fondo de la cuestión. Nos contentaremos con unos modestos rudimentos de la ciencia eléctrica, que nos harán la ilusión de que dominamos esta otra rama de la Física (¡ caramba, con la Física !, tiene más ramas que una encina).

Y así, en el capítulo que tengo hoy el gusto de presentaros para emprenderla con esta interesantísima cuestión, hasta dejar bien aclarado todo lo que haga referencia a ella.

Si necesitamos de la electricidad, es porque es el único medio para «grabar» el sonido, es decir, para impresionar ciertas señales en películas y en discos que la misma electricidad nos volverá a transformar en sonido cuan-

Franchot Tone y Tullio Carminati, interpretando una escena de "Moulin Rouge", de la 20th Century.



85

carce o alejarse, al crecer o disminuir de intensidad, provoca en un circuito que esté inmediato, otra corriente, que recibe el nombre de corriente inducida.

Para probarlo, se opera con un solenoide introducido en el interior de otro, por el cual hacemos circular la corriente inductora.

Si, en lugar de un solenoide utilizamos un imán, que movemos dentro de un solenoide, metiéndolo o sacándolo, también se manifiestan en el solenoide corrientes inducidas.



Douglas Shearer, jefe del departamento de impresión sonora en los estudios M. G. M., examinando con el microscopio un disco de los que se utilizan para grabar el sonido.

92



Equipo impresor Klangfilm. Ensta de dos vehículos. El coche para la impresión ya dotado de una cabina de control con pupitre de mezcla de sonidos y altavoz de control. Pueden utilizarse simultáneamente hasta cuatro micrófonos. Posee dos cámaras tomavistas. Y alcanzan de 60 a 80 kilómetros de velocidad.

Una diferencia de potencial de un voltio produce una intensidad de un amperio cuando el conductor ofrece una resistencia de un ohmio. Esto es la base de la ley de Ohm, que se expresa analíticamente así:

$$\frac{1 \text{ voltio}}{1 \text{ ohmio}} = 1 \text{ amperio}$$

$$\text{y dicho más generalmente: } \frac{\text{Voltios}}{\text{Ohmios}} = \text{Amperios}$$

Es decir, que la intensidad (en amperios) de una corriente viene dada por el cociente de la f. e. m. (en voltios) por la resistencia (en ohmios).

El producto de voltios por amperios, nos da lo que llamamos potencia eléctrica. Su unidad es el vatio. 1 vatio = 1 voltio x 1 amperio. (Se utiliza mucho el kilovatio, equivalente a mil vatios.)

Para medir la intensidad de las corrientes se utilizan los amperímetros. Y los voltímetros, para apreciar el voltaje.

89

do la película se proyecte. La necesitamos también por causa de la iluminación artificial de los estudios donde se ruedan las películas, aunque, dado el grado de elementalidad de nuestra exposición, con pocos conocimientos eléctricos nos bastarían para esto.

¿Qué es la electricidad? Hasta hace muy poco tiempo, si acudíamos a cualquier libro de la dichosa Física, la encontrábamos calificada de «substancia desconocida». Aun hoy la veremos calificada de manera tan vaga como es «la causa» de ciertos fenómenos.

Los científicos modernos, más audaces, se han atrevido a decir que saben, o creen saber lo que es. Dejemos aparte lo que podemos llamar «hipótesis íntimas», que tratan de explicar la naturaleza de los *electrones*. Son éstos unas ciertas partículas, o corpúsculos, que forman lo que llamamos electricidad *negativa*. Un cuerpo en estado no eléctrico, posee un cierto número de electrones. Si pierde alguno de éstos queda cargado con electricidad *positiva*; si adquiere más de los que le corresponden en una legítima equidad, su carga será negativa.

Nosotros conocemos la electricidad por sus efectos: la chispa eléctrica, la sacudida que nos produce un cuerpo cargado, la incandescencia que produce al pasar por delgados hilos metálicos (lámparas eléctricas) o simplemente calor (estufas eléctricas), o algunas acciones mecánicas (el timbre) o acústicas (el teléfono).

Para podernos explicar siquiera sea de una manera elemental todos esos fenómenos, precisamos de unas previas nociones generales, que se dan a continuación.

Empecemos por repetir que existen dos clases de electricidad: positiva y negativa. Si dos cuerpos cargados con electricidad positiva se aproximan uno al otro, y suponiendo que su peso sea muy pequeño, ambos cuerpos se repelen; igual ocurrirá si ambos cuerpos están cargados negativamente. Mientras que, si la carga de uno es positiva y negativa la del otro, los dos cuerpos se atraerán.

Esto se expresa diciendo que «electricidades del mismo nombre se atraen, y electricidades de nombre contrario se repelen».

Podemos comprobarlo experimentalmente, por medios parecidos a los que utilizamos al principio del libro para iniciarnos en las cuestiones ópticas. Pero, desde entonces acá, nos hemos formalizado, y no precisamos de experiencias tan pequeñas para comprender lo que queremos. Vamos directamente al nudo de la cuestión. Del más atrevido será la victoria.

Hay cuerpos que son buenos conductores de la electricidad, es decir, por los cuales corren los electrones que es un primor, como un automóvil por una pista de magnífica pavimentación y en línea recta. Estos son *conductores*. Los hay por los que los electrones no avanzan si no es a costa de tropiezos. Y, por último, por otros cuerpos los electrones se niegan a marchar. Son los malos conductores o *aisladores*. Son buenos conductores

Y los *vatímetros* para medir la cantidad de corriente que pasa por un conductor. Los contadores que las compañías de electricidad instalan en las casas, son unos vatímetros.

Todos estos cacharros funcionan con precisión, con excepción de los citados contadores, que suelen dar cifras más bajas de lo corriente con mucha frecuencia, gracias a ingeniosas intervenciones de la mano del hombre, o sea consumidor, que apela a toda suerte de trucos para hacer más lenta su marcha, y pagar menos al final del mes.

Los vatímetros miden kilovatios-hora, o vatios-hora. O sea, que la unidad será una corriente de un vatio (o un kilovatio) que pasa durante una hora.

Veamos algunos de los fenómenos que provoca la corriente:

EFFECTOS CALORÍFICOS.—Cuando una corriente eléctrica pasa por un alambre que la ofrezca cierta resistencia, el alambre se calienta, pudiendo llegar a la incandescencia y hasta la fusión. El calor desprendido es tanto mayor, cuanto más delgado sea el hilo metálico, cuanto mayor sea la resistencia específica del metal que lo constituye y cuanto más intensa sea la corriente. La «resistencia específica», es la propia de cada substancia. He aquí algunas, para hilos de un metro de largo y un milímetro cuadrado de sección: Plata, 0'0149 ohmios, o sea que la plata es el mejor conductor conocido; un poco después viene el Cobre, con 0'0158 ohmios (si se utiliza el cobre en lugar de la plata, salta a la vista que es por su menor precio); el Hierro tiene 0'0962 ohmios; Mercurio, 0'9940 ohmios; 703 ohmios, el Carbón de retorta.

Aplicación de este efecto (efecto Joule) de la corriente eléctrica, es la utilización en la calefacción (radiadores eléctricos) y el alumbrado (por medio de lámparas de incandescencia, de las cuales tenéis unos cuantos ejemplares en todas las casas).

ARCO VOLTAICO.—Si en un circuito de cierta energía se intercalan dos barritas de carbón de retorta, y después de hacerlos poner en contacto, se separan un poco, la electricidad salta entre sus puntas, que se ponen incandescentes (sobre todo la correspondiente al polo positivo), y se forma una llama continua en forma de arco, que da mucho calor y mucha luz.

Se utilizaba mucho en el cine (tanto para la iluminación en los estudios, como en las linternas de proyección), gracias a la luz intensa que produce. Ahora está casi completamente sustituido por las lámparas, en parte por las necesidades del sonoro, y en parte por haberse conseguido lámparas incandescentes que producen intensidades semejantes.

También se utiliza como manantial de calores muy elevados, en la industria. Pero esto no nos interesa.

ACCIONES DE LAS CORRIENTES ENTRE SÍ.—Las corrientes eléctricas son como los hombres, tienen pasiones que las acercan y las enemistan, se pelean, si a mano viene; charlan entre sí, etc.

Si una corriente va en una dirección, por un alambre, y otra va en la misma dirección por otro alambre, paralelo al primero, se atraen, a la manera de

los metales, la madera verde, el cuerpo del hombre, el cáñamo, el lino y el agua natural. Son aisladores las resinas, el azufre, el vidrio, la mica, la ebonita, la seda, el aire seco, el agua pura, etc.

Cuando los electrones pasan a través de un conductor, se establece lo que llamamos una *corriente eléctrica*. ¿Cuándo se establecerá una corriente? Siempre que un cuerpo conductor ponga en comunicación dos cuerpos desigualmente cargados de electricidad. Es decir, así como, si ponemos en comunicación dos vasijas que contienen agua a diferente altura, por medio de un tubo, el agua tiende a nivelarse y pasa del depósito en el que el agua alcanza mayor altura, al otro... de la misma manera, si ponemos en comunicación dos cuerpos cargados de electricidad, en los cuales los electrones están en diferente cantidad relativa, la electricidad (los electrones) pasará del más cargado al menos. La velocidad dependerá de la resistencia que le oponga el conductor, pues no todos dan las mismas facilidades para el paso de los electrones.

La corriente eléctrica da origen a multitud de fenómenos, muchos de los cuales hemos citado antes, por los cuales reconocemos su presencia, y que son utilizados creando todo lo que constituye la poderosa industria eléctrica de nuestros días.

Hemos considerado el caso en que los electrones pasan siempre de un depósito más cargado a otro que lo está menos, es decir, la *corriente continua*. En la práctica no existen tales depósitos, que se agotarían pronto, terminándose la corriente en breve tiempo, y con ella la posibilidad de hacer nada aprovechable con ella, y nuestra exposición perdería su fin. La electricidad se produce por medio de aparatos adecuados. O sea que, en el extremo de un conductor, la máquina producirá una deficiencia de electrones, que en el otro extremo será un exceso, y se producirá la corriente.

Cabe también que no sean siempre los mismos extremos los que cumplan las mismas funciones, sino que se alternen. Es decir, que la corriente corra alternativamente en una y otra dirección: *corriente alterna*.

En la corriente continua, los electrones fluyen siempre en la misma dirección y en la misma cantidad por unidad de tiempo.

En la corriente alterna, los electrones fluyen en una cantidad, que disminuye hasta detenerse, y empiezan a fluir en sentido contrario, aumentando su cantidad hasta un máximo, a partir del cual disminuye su intensidad otra vez hasta cero, para cambiar otra vez la dirección, y así sucesivamente. Es decir, se producen cambios periódicos y graduales de dirección e intensidad, que si los representásemos gráficamente darían origen a una curva llamada *senoidal*.

El origen de la corriente es debida a la *diferencia de potencial* entre los dos extremos del conductor, que recibe también el nombre de *fuerza electromotriz* (en abreviatura *f. e. m.*).

dos caminantes que lleven el mismo destino. Mientras que, a la inversa, si su dirección es opuesta, se repelen, pensando sin duda que son enemigos, puesto que sus fines son contrarios.

Esto se expresa más sencillamente, diciendo que «las corrientes paralelas y de igual dirección, se atraen; si son de dirección opuesta, se rechazan».

Claro está que no siempre se notan esas repulsiones y atracciones mutuas. Si así fuera, los hilos de la luz eléctrica que tenemos en casa estarían bailando constantemente. Esas acciones no son muy enérgicas, y bastará, en tales casos vulgares, un ligero obstáculo para detenerlos.

Pero no siempre serán paralelos los hilos. Podremos decir que, al revés, pocas veces serán paralelos. Realmente, los diferentes casos de corrientes que forman ángulos o adoptan diversas formas, nos interesan poco. Lo que queremos hacer notar, principalmente, es que existen esas acciones. Los sentidos en que se ejercen, en los diferentes casos, los dejamos para los estudiantes de Electricidad y para los ingenieros.

A otra cosa, mariposa.

Se llama *solenoides* a un conjunto de corrientes circulares, de igual sentido. Se hace uno, arrollando un alambre en forma de hélice (alrededor de un cilindro de madera, por ejemplo). A través de él, y utilizando sus extremos libres, se hace pasar una corriente.

Un aparte, y continuaremos en breve plazo.

IMANES.—¿Sabéis lo que es un imán? ¿No? ¡Qué brutos! Un imán, tal como es conocido por la gente, es una barra de acero que se orienta de Norte a Sur, siempre que le dejemos oscilar libremente, sobre un pivote, o colgado de un hilo.

El imán tiene dos «polos», Norte y Sur. Si tenemos dos imanes y los acercamos el uno al otro, veremos que los polos iguales se repelen, mientras que se atraen los polos opuestos. Esto quiere decir, que si el imán se orienta de Norte a Sur, es porque el polo Sur del imán es atraído por el polo Norte del imán terrestre, y a la inversa.

No nos interesa más de los imanes... por ahora (no descanséis tan pronto).

VOLVEMOS A LAS CORRIENTES.—Un solenoide, por el cual está pasando una corriente eléctrica, y dejado colgar libremente con un hilo, u otro sistema cualquiera, se comporta como un imán, presentando también sus dos polos. Los polos de igual nombre de dos solenoides se rechazan, y se atraen los de nombres contrarios. Lo mismo ocurre entre un solenoide y un imán.

Si dentro de un solenoide, tal como el que describimos más arriba, lo hemos arrollado alrededor de una barra de hierro dulce, está barra actuará como un imán al hacer circular la corriente, deteniéndose el efecto en cuanto cesa la corriente. Esto es lo que llamamos un *electroimán*. El electroimán, como el imán natural, y el acero imantado, atrae al hierro.

CORRIENTES DE INDUCCIÓN.—Toda corriente al empezar, o cesar, al acer-

La enseñanza de la química por medio del film

(Conclusión)

VAYAMOS al otro caso que decíamos nos interesaba: la enseñanza por correspondencia. Unas aclaraciones antes.

La enseñanza por correspondencia nació en los EE. UU., como bien se sabe, hará cosa de cuarenta o cincuenta años. El recurso es, como de americanos, práctico en extremo... y en extremo simplista. Cuando el alumno no pueda ir a la clase, las lecciones se llevan al estudiante. Pero, ¿da un resultado verdaderamente aceptable?

Sus panegiristas son los mismos que lo utilizan; es decir, las escuelas (hay muchas) que se sirven del método. Mientras que, en general, sus adversarios son los que nunca se han servido de él, ni para enseñar, ni para aprender.

Pongamos las cosas en su punto, frente a los que predicaban su omnipotencia, y frente a los que aseguran su total invalidez: La enseñanza por correo vale tanto cuanto vale el alumno. Esto está muy cerca de lo cierto cuando se refiere a cualquier procedimiento de enseñar; pero lo es doblemente en este caso.

El alumno aprenderá tanto como quiera y pueda. Se contestará: eso es autodidacta; sobre la escuela, sobre el profesor. No es cierto. Si el procedimiento es verdaderamente pedagógico, la escuela le suministrará precisamente todo lo que no puede tener por sí solo: libros escogidos, un profesor que le guíe, que le plantee problemas y le corrija sus soluciones, que le resuelva las dudas (hasta un límite moderado), y un plan de estudios. Todo esto, sin contar con el estímulo (nada despreciable) que supone tener alguien a quien dar cuentas. Desengañémonos de la posibilidad de una instrucción sin estímulo. Hoy todavía, y para el noventa y nueve por ciento de los casos, el estudiante precisa de un estímulo. Un estímulo real y (sobre todo) *presente e inmediato*. El fin que se propone con sus estudios no tiene esas cualidades, por enérgica que sea su acción. Sólo el uno por ciento restante tiene capacidad para estudiar con sólo los estímulos que se dicta a sí mismo.

Verdad dolorosa es ésta, pero no por dolorosa menos cierta. Durante dos años he venido aplicando los métodos del International Pedagogical Institute para la enseñanza por correspondencia, en una escuela barcelonesa, y, encargado por él de estudiar las condiciones en qué estudian mejor los alumnos, y sacan un mayor rendimiento de los estudios, he venido a llegar a las siguientes conclusiones:

De cada cien alumnos reales o posibles, la mitad son incapaces de estudiar, ni solos ni ayudados, por la escuela postal. Todos ellos sacarán, además, muy poco provecho de la enseñanza oral. Únicamente métodos particulares, aplicados a cada caso, con profesores especialmente dedicados a cada individuo, pueden conseguir (en casi todos los casos) una formación completa, aunque nada extraordinaria.

Del cincuenta por ciento restante, sólo el uno por ciento puede estudiar solo, casi tan bien como ayudado por un profesor lejano; y aún sacarán siempre ciertas ventajas que, si no son muy grandes, no son tampoco despreciables, de un profesor que los atiende, por distante que esté de ellos. Queda un cuarenta y nueve por ciento que *precisa* de una ayuda, y puede encontrarla, mejor o peor, en la enseñanza por correspondencia.

Al decir esto, me guío no sólo por las consecuencias a que han llegado mis compañeros de profesora y yo mismo, por el examen de los progresos de los diferentes alumnos en variadas condiciones, sino que también por las declaraciones espontáneas o hechas bajo preguntas de los alumnos.

Lo que sí precisa la enseñanza por correspondencia, es de una cuidadosa organización, que abarca varios puntos, en cuyos detalles no podemos entrar ahora. Como también es cierto que dará más rendimiento en unas materias que no en otras. A estas consecuencias ha llegado hace tiempo el I. P. I., que viene trabajando el asunto desde hace dos lustros.

Ahora precisamente, y a semejanza de otras instituciones de más disponibilidades económicas, o dirigidas a clases más adineradas, trata de introducir el cinematógrafo en las escuelas de él dependientes. Y no tiene que resolver solamente la

cuestión pedagógica, sino también la de economía. Trata de proporcionar a los alumnos aparatos de proyección valorados en 10 dólares, que también podrían alquilarse en una cantidad mínima semestral; y alquilarles las películas necesarias, por un coste no superior a otros diez dólares, para todo el curso de una materia.

Dejando aparte la cuestión económica, la pedagógica no presenta excesivas dificultades. Para un curso elemental o medio, los fines que cumplirá el film serán semejantes a los que le encargábamos en el caso de la enseñanza secundaria. No nos molestaremos en repetirlo. Bastará recordar que abarcaba dos puntos: Mostrar al alumno las operaciones más elementales, tratando de grabarle las fases esenciales de cada experimento, y darle una idea de la técnica industrial.

Esta segunda misión es verdadera para toda la enseñanza química, y no insistiremos sobre la cuestión en las líneas siguientes.

Vayamos ahora a los cursos más extensos, de grado universitario o profesional. Tengamos en cuenta que los cursos por correspondencia, para salvar todas las contingencias, suponen que el estudiante no posee ningún conocimiento de la materia de que se trata, y se comienza por inculcarle los rudimentos de la disciplina. Y muchas veces, se organizan los cursos, dando por supuesto que tampoco posee el dominio de las materias básicas para su estudio.

Al alumno hay que enseñarle a trabajar. Ese será el punto de partida de la enseñanza de la Química por medio del film. El punto final será que el alumno *trabaje*, que pase muchas horas inclinado sobre productos químicos, matraces y tubos de ensayo. Eso es ya otro cantar, pues la manera de hacerlo es indiferente para lo que queremos exponer en este momento, lo haga en un laboratorio cualquiera o se improvise él mismo uno, bajo los consejos de la escuela.

Por lo tanto, las primeras películas abarcarán (con todo detalle, y sin miedo a hacerse pesado, aunque el alumno debe proyectarse el film tanto como sea preciso) las operaciones fundamentales: Trabajo del vidrio, trabajo del corcho, filtración, decantación, evaporación y cristalización, calcinación, sublimación, montaje de aparatos, etc. Después, como ejemplos de aplicación, alguna operación sencilla; otras, complicadas, que él no podrá llegar a realizar, si no posee riqueza de medios. Si se trata de análisis, unos ejemplos esquemáticos de marchas analíticas y valoraciones volumétricas. Y, por final, las consabidas aplicaciones industriales.

No estará tampoco de más, si el alumno ha tenido que trabajar con un laboratorio improvisado, que se dedique una película a un laboratorio «de verdad», para que pueda hacerse cargo de su disposición y de la manera de trabajar allí, sobre todo si se trata de un laboratorio industrial, donde las condiciones, al mismo tiempo que se simplifican, varían un tanto.

Queda luego, como ya dijimos, la cuestión de que el alumno trabaje por sí sólo, bajo las enseñanzas recibidas.

Las películas debieran ser preferentemente habladas, pero las condiciones económicas imponen que sean mudas casi siempre. Las explicaciones correspondientes deben ir contenidas en el texto, bien destacadas, y acompañadas de todas las fórmulas y gráficos que sean necesarios para completarlo.

He aquí, aunque muy en breve, las conclusiones a que he llegado, después de muchos meses de estudiar el asunto.

ALBERTO M. DENIA

PARA EL ARCHIVO

Influencia de la pantalla sobre la juventud

III

Estábamos (recordadlo) con la encuesta de I. C. E. sobre «Impresiones de los niños sobre las películas de guerra», que continúa en los números siguientes al citado. Empieza la encuesta en Italia. Se realiza en 27 provincias; fueron devueltos 25.042 cuestionarios, de los que fueron eliminados, por no ajustarse a las condiciones necesarias, 9.312. O sea que fueron declaradas respuestas satisfactorias, 15.730, pertenecientes a 742 escuelas. Las edades de los que contestan al cuestionario, oscila entre los 10 y los 21 años.

De ellos, 11.994, pertenecen a ciudades importantes. Son niñas, 5.775, y niños los restantes. Distribuidos por su edad: 6.057 niños y 4.247 niñas tienen de 10 a 12 años cumplidos; 2.339 niños y 937 niñas, de los 13 a los 15 años cumplidos; y 1.759 muchachos y 391 muchachas, mayores de los 15 años.

No podemos entrar en el detalle de las respuestas, que nos ocuparía un espacio tan grande como el que ocupa el trabajo original.

Del total, hay 19.381 reflexiones (no respuestas a cada cuestionario) que exaltan la guerra, y 3.217 contrarias a la guerra. (El número de reflexiones a favor o en contra, es poco más o menos proporcional al de niños que contestaron en un sentido u otro).

Expresado en tanto por ciento, se encuentra que un 86'09 ha dado respuestas favorables a la guerra, y un 13'91 por ciento las ha dado contrarias. En cuanto al número citado de reflexiones, son el 81'09 por ciento y el 13'91 por ciento del total, respectivamente. (Revista Internacional del Cinema Educativo, febrero y marzo de 1932.)

Para conservar en lo posible el orden cronológico, lo continuaremos luego.

Como conclusión de un profundo estudio sobre la influencia que el cinema puede tener en la juventud, el Dr. V. Rappaport considera que el cinema no es verdaderamente culpable de lanzar a los jóvenes al mal, sino en casos aislados. (To Day's Cinema, Londres, N.º 1.927, del 24-X-31).

El Reverendo I. B. Goodliffe, de Liverpool, estima que no yendo al cinema sino para descansar y distraerse, las personas mayores no dan demasiada importancia a lo que allí ven; en cambio, los jóvenes, tienen la tendencia a considerar como hechos de la vida real, las situaciones más extravagantes que la pantalla les presenta. (To Day's Cinema, Londres, N.º 1.941 del 10-XI-31).

La asistencia frecuente al cinema por los niños—dice Variety, de Nueva York—ha preocupado, siempre, a los que se interesan por la salud de la sociedad. Una encuesta realizada en los Estados Unidos, ha demostrado que los niños rurales frecuentan más el cinema que los niños de las ciudades. Su proporción es de 8 a 12 (N.º 10 del 17-XI-31).

Al hablar de películas de género policiaco, L. Langlois se declara contrario a su censura, en todos sus aspectos, para poder amar la virtud. (Le Cinema suisse, Montreux, N.º 17, del 18-XI-31).

En el Congreso celebrado en la Merchant Taylors School por la Asociación de maestros de las escuelas medias, se ha pedido que el gobierno proceda a una encuesta sobre la influencia ejercida en los niños y en los adolescentes, por las películas que se proyectan en los cinemas públicos (The Daily Telegraph, Londres, N.º 23.906, del 1-I-1932).

La selección de películas hecha por el British Board, y ciertas disposiciones tomadas por las autoridades locales,

han levantado numerosas protestas por parte de los interesados. Mientras, la Unión nacional británica de maestras, en un congreso celebrado en Southend, propuso que los niños, aun acompañados, sean excluidos de las representaciones de las películas pertenecientes a la categoría A (The Daily Telegraph, Londres, N.º 23.906, del 1-I-32), los directores de cinemas de Sheffield se quejaron, en el City Council, de los efectos de la adopción en su ciudad de tal medida; señalaron una pérdida diaria de 50 libras, y las autoridades municipales, teniendo esto (!) en consideración, han revocado esta medida y permitido que los niños, acompañados de sus padres o de personas mayores, tengan, como antes, libre acceso a la proyección de películas de la categoría A (The Daily Telegraph, Londres, N.º 23.911, y To Day's Cinema, Londres, N.º 1.989 del 7-I-32).

De acuerdo con una resolución del VII Congreso internacional para la abolición de la trata de blancas y de niños, el 26 y 27 de mayo de 1931, se reunió en La Haya una Comisión encargada de discutir las cuestiones relativas a la producción de películas de propaganda. Veamos, de su informe, lo que hace referencia a nuestra cuestión: La Comisión reconoce, de una manera general, el valor del cinema como medio de propaganda; pero estima que la iniciativa de la producción de películas, relativas a la trata de blancas y de niños, debe dejarse a los diferentes Comités nacionales, dada la gran diferencia de mentalidad que sobre este punto existe de un país a otro. La Comisión comprueba, con satisfacción, que, según varios delegados, las películas de propaganda contra la trata de blancas y de niños han dado buenos resultados en diversos países... Es evidente que el objeto de una película de propaganda es el de ayudar a la abolición de la trata. Alemania y Polonia declaran haber hecho películas de este género, y haber obtenido buenos resultados, mientras que Holanda, Bélgica e Inglaterra las excluyen *a priori*. Los Comités holandeses y belgas se declaran opuestos a ella, porque estas películas deben representar escenas poco edificantes y susceptibles de estimular los instintos sexuales, sin lograr el estado de espíritu deseado. Es evidente, sin embargo, que las escenas a introducir en las películas de propaganda contra la trata de blancas, no son más fuertes que muchas escenas vistas en las películas espectaculares o corrientes. Por tanto, sin acentuarlas más, sin introducir en ellas escenas más inmorales que las que pueden verse en las películas espectaculares, una película sobre la trata de blancas puede producir el efecto deseado... Según los Comités alemán y polaco: 1) No se puede dudar de la eficacia de las películas de este género. 2) Aunque sea muy difícil aplicar reglas bien determinadas, no es imposible superar esta dificultad, lo cual puede ser una ventaja. 3) Las películas actualmente (1931) en circulación, dan buenos resultados... A los Comités belga y holandés les parece dudoso que la representación de la trata de blancas tenga por efecto impedir que las muchachas acepten ofertas de empleo en el extranjero, tan ventajosas como sospechosas. Hay que temer que, por razones comerciales, los productores tiendan a dar a sus películas un carácter sensacional, completamente contrario al objeto de la propaganda que se quiere alcanzar... El Comité británico considera perjudiciales las películas de este género. (Revista Internacional de C. E., marzo de 1932).

Continuará

NOTAS Y NOTICIAS DE CINEMA EDUCATIVO

Mas de cien películas

Actualmente se están produciendo más de un centenar de películas en los estudios de la Gaumont-British Instructional, en el West End de Londres, donde están realizándose para uso de las escuelas y universidades de todo el mundo.

Bajo la dirección de H. Bruce Woolf, pionero en la Gran Bretaña del film cultural, y productor de los célebres films de guerra «Armageddon» e «Ypres», están siendo producidos temas que varían desde la producción en East Anglia, hasta el «Viaje de descubrimiento» al Polo Sur, por muchachos y muchachas cuyo trabajo es de primordial importancia en la industria cinematográfica inglesa.

Los pájaros y las rutas de los animales salvajes ingleses están siendo filmados bajo la dirección de Mary Field, cuyos films, «Secretos de la vida», son familiares a todos los cineastas británicos. Su más reciente producción se refiere a las hormigas, un asunto que exige una atención y un cuidado sin precedentes, sobre todo porque, como la mayoría de los insectos, la luz intensa hace que se detengan en todas sus actividades normales y se pongan en fuga locamente excitadas.

Asuntos de primordial importancia para los maestros, son la principal preocupación de la organización de Mr. Bruce Woolf. Están incluidos: deporte, experiencias físicas, historia, lenguas extranjeras, geografía, biología y eugenesia.

El doctor Julián Huxley pertenece al cuadro de autoridades reconocidas que cooperan en la edición de todo el material obtenido. Comprueban que nada que saja bajo la insignia de la G. B. I. esté cerca de las objeciones críticas, por haberse alejado de la realidad.

Desde que fué abierto el estudio, hace diez y ocho meses, han sido producidas más de cien películas, y actualmente, la G. B. I. está en condiciones de suministrar a los maestros un extenso catálogo de valiosos films cortos educativos, todos producidos bajo el control de los cuadros de profesores.

De acuerdo con Mr. Bruce Woolf y Mary Field, los temas que son más solicitados por las escuelas son: Geografía, Historia y Biología.

Por qué vamos al cine

Un abrazo cordial, y un saludo no menos cordial.
—¿Qué haces?
—Aburrirme.
—Creí que pertenecías a la clase de personas que no se aburre, nunca.
—Sí; pero he decidido aburrirme por unos días, para ver de comprobar, aunque sólo sea en pequeña escala, una teoría que me he forjado.
—Consistente...
—Muy consistente.
—Digo. ¿En qué consiste?
—Consistentes en lo que vas a escuchar, si tienes paciencia.
—Abro el micrófono.
—Querrás decir que cierras la llave que da paso a la corriente.
—Sí, vamos a disputar por términos...
—No, no. De ninguna manera. Son manías que a veces tengo de precisar las cosas.
—Pues precisa el asunto, ya que de precisiones hablamos.
—Sabrás que... que el que se aburre...
—Por descontento: el que se aburre, está aburrido porque no se divierte.
—No era eso mismo lo que iba a decir, porque no iba a hablar de sus causas. Mi teoría va a versar exclusivamente sobre la función social de la diversión. Una original teoría que hará furor y, con el paso del tiempo, dará origen a una de las más profundas y fecundas éticas.
—Menos paja, y al asunto, que se me va a hacer tarde escuchando tus divagaciones sin sentido.
—Bueno..., ya que te empeñas... Como iba diciendo...
—Ibas diciendo que el que se aburre es porque no tiene diversión.
—¿Otra vez? Esto va a ser el cuento de nunca acabar, si continuamos de la misma manera.
—Bueno, pues no tartamudees tanto y empieza de una vez.
—Vaya. El que se aburre es, indudablemente, como tú decías muy bien, que no se divierte. Y el que se divierte no se aburre. Ambos términos son enemigos irreconciliables. ¿Qué es aburrimento? ¿Qué sé yo! ¿Qué es diversión? A mí, ¡plim!..., por ahora. Pero, ¿te has fijado, alguna vez en lo largo que se hace el tiempo cuando está uno aburrido?
—Sí, y también me he fijado en lo corto que parece cuando ha pasado ya mucho.
—¡Rediez! Me has chafado la sorpresa. Eso mismo quería decirte. Cuando se ha aburrido uno, sin motivos de interés, sin encontrar nada nuevo, sin poder fijar la atención, despegado del mundo real y del pensamiento, el tiempo parece que es terriblemente largo, contado minuto por minuto. Cada uno de éstos parece tardar una eternidad en caer del reloj. En cambio... ha pasado una hora..., total, nada, vacío, el tiempo se ha estado quieto, es como si acabáramos de empezar. Un día aburrido..., un segundo. Una temporada..., no es nada.
—Un siglo..., resulta que el tiempo ha andado para atrás y te encuentras a su final agarrado al biberón.
—Menos chufas, o termino aquí.
—Quedo convertido en una muda estatua.
—Mientras que si el tiempo ha sido rico en incidencias, en pensamientos, en sentimientos, en novedades de cualquier clase, parece como si volara el tiempo, como dice la frase vulgar. Pero, al cabo de las horas, de los días, de los meses, o de los años, te admiras de haber vivido tanto, de encontrarte tan rico.

en experiencias, en ideas, que acreditan, como el más seguro de los documentos, una larga vida pasada.
—¿Esta es tu original teoría?
—Sí. ¿No te gusta?
—Mucho..., me ha gustado siempre.
—¿Que te ha gustado siempre...?
—¿Por qué no? La primera vez que la vi, fué hace un mes en «La montaña mágica», de Thomas Mann, y coincidí al momento con el autor.
—¡Ahora sí que me has fastidiado! Como es tan largo el libro de Mann, creí que nadie, o casi nadie, se atrevería a comer la misma heroicidad que yo: leerlo; y podría pasar como inventor de la teoría. Al primero que trató de explicársela... ¡y ya la conoce!... Todo tiene su remedio, porque la teoría tiene una segunda parte, que quizá también la has leído en algún sitio..., pero es mía. Yo no la conocía de antes.
—Veamos si ahora tienes más suerte.
—Puesto que lo esencial es la vida, debemos tratar de hacer lo más larga posible la de todos. Al decir «larga» me refiero no sólo a su *longitud*, medida con el reloj y el calendario, sino principalmente a esa riqueza que viene de su profundidad, de su variedad, de las incidencias de la vida. Esto será para mí una regla moral. Es decir, la regla moral. Será bueno todo lo que venga en ayuda de ese alargamiento de nuestra existencia: los médicos, que evitan la muerte en algunos casos, y los higienistas, que nos prolongan la vida. Estos, por una parte. Por la otra, el artista original, que nos hace cambiar de pareceres o de ambiente intelectual, que da nuevas experiencias a nuestro espíritu. Tanto más cuanto más profundas. La civilización que multiplica indefinidamente las posibilidades de viajar y ver más, que añade una enorme cantidad de instrumentos a nuestra vida cotidiana, haciéndola más variada.
—Es discutible que la civilización moderna nos haga más variada la vida; con la excepción de que, sin disputa posible, añade nuevos horizontes a nuestras vidas. Pero sigue.
—En contra tendríamos a todos los que tengan la misión de quitar o disminuir la vida. Ni citarlos, porque son los de siempre. No vale la pena gastar saliva.
—¿Te sirve esa regla moral para juzgar de todo?
—Puedo juzgar de todo... con relación a esa regla principal. Eso no quiere decir que excluya necesariamente otras.
—Pues allá va un ejemplo, para que tu regla juzgue de su bondad: El robo.
—Pues verás: Si el robo trae como consecuencia la pérdida de la vida por hambre o desesperación en un plazo más o menos largo, el robo es malo. Si no causa ninguna disminución apreciable en la vida del robado (una enfermedad puede considerarse como disminución), el robo es indiferente. Y, por último, y como pasa muchas veces, si causa un aumento en la vida del sujeto... es una acción bienhechora. Por ejemplo, de este último caso tenemos el del millonario que le quitan un par de millones y le arruinan (por causa de las complicaciones del crédito) y tiene suficiente voluntad para trabajar y pasar miseria: una experiencia nueva para él, su vida ha sido enriquecida. Ergo...
—Pero, entonces, ¿no es posible juzgar más que a través de lo que ocurra, con independencia del que cometa el hecho? Si yo pincho con un alfiler a una persona y la herida se infecta y muere el apuñalado, no se me puede acusar de asesinato. Y si resulta que le revienta un tumor que no quería estallar, no

me tendrán que dar las gracias, porque mis intenciones, mucho más modestas, sólo eran de hacerle sentir un pequeño dolor, sin aspirar a ser benefactor suyo.
—Comprende tu oposición, pero lo entenderás mejor: Yo he hablado sólo del hecho en sí, juzgado sin relación al autor. Juzgado con relación al autor, tendremos que juzgarlo también respecto a su intención, y a otras compulsiones que puedan existir. Eso sólo es cierto. Tendremos que juzgarlo así, no hay otro remedio. Respecto a lo que ocurrió, y respecto a lo que quiso ser. No cabe otra cosa: juzgar el hecho y juzgar la intención. Ninguno de los dos juicios se excluyen, ambos serán ciertos.
—Y, ¿por cuál condenaremos?
—¿He hablado de condenar o de premiar? He dado una regla de conducta para obrar y, si se quiere, para pensar, pero no para juzgar.
—Bueno, se me hace tarde, me he divertido mucho, y me voy porque...
—Porque te espera una chica.
—Sí, tu novia.
—¿Eh?
—Juzga eso.

ALBERTO MAR

PANTALLAS DE BARCELONA

«La última avanzada»

ESTA película, que ha sido estrenada en el Coliseum, la vimos hace unos días los chicos de la prensa en Rosas del Llobregat, adonde fuimos, expresamente invitados para asistir a la inauguración del cinema Unión Coral. Claro es que no se presta el tiempo que corremos a un desplazamiento de noche y con frío, pero nosotros somos así, y el día de autos nos lanzamos a la carretera los representantes de la prensa barcelonesa. Las molestias del viaje fueron compensadas amable y comprensivamente por la empresa del citado cinema, la cual nos obsequió con una cena, en la que nada faltó de lo que hoy se puede apetecer con mayor deseo. Con decir a nuestros lectores que el menú estaba hecho a base de carne y que hubo hasta pan, está dicho todo. Este gesto de la empresa citada, hemos de comentarle y lo comentamos con gusto, porque, según confesión de todos los asistentes, se llegó a la conclusión de que ninguno, desde el 19 de julio hasta el momento presente, había podido darse el gusto de ofrecer a su estómago un instante de mayor emoción digestiva que el que le ofreció la empresa de referencia.

Desde la sala en que se celebró la cena íntima, nos lanzamos otra vez a la carretera, y en la noche bajo las estrellas, ahitos de vino y de alegría, caímos con cierta inconsciencia ante la pantalla en que nos esperaba «La última avanzada».

Tal vez el frío que hacía en el salón, tal vez el deseo que suele embargar al hombre después de una buena cena y que suele posarse en el afán de un lecho acogedor, hicieron que no nos diésemos cuenta perfecta de las bellezas de la cinta. Yo, por mi parte, confieso que no las vi o no supe verlas. La casa Paramount, en sus frases de propaganda, nos había querido convencer de antemano que nos encontrábamos ante un film de la envergadura de «Tres lanceros bengalíes». Y esto no es verdad, ni muchísimo menos. Después de esta confesión, no quiero seguir adelante. Mi estómago, agradecido, impide que me lance a desmenuzar el film, a quien deseo muchos días de permanencia en el cartel.

«El Fantasma va al Oeste»

UN film de René Clair despierta siempre la curiosidad. Este gran realizador francés, creador de una escuela inimitable, nos ofrecía en esta producción la primera de las que ha realizado fuera de su patria, ya que el film ha sido rodado en los estudios de la London Films, para gloria de la producción inglesa.

Como exordio de nuestro juicio crítico, hemos de decir de esta obra que es la mejor de cuantas se deben al genio de René Clair. En ella toda la potencia imaginativa y todo el humorismo que caracteriza el temperamento de este gran realizador, se aunan para dar lugar a una obra perfecta, en forma y contenido.

El público, que llenaba la sala, correspondió a las bellezas de la cinta con exaltaciones admirativas y con esa explosiva hilaridad que suele producir la obra humorística bien realizada. Esta película, para ser comentada con la atención que merece, nos obligaría a extendernos con exceso, y preferimos dejar para más adelante, después de una segunda visión, el ensayo crítico que se merece este primer director europeo, hoy al servicio del cinema inglés.

Bástenos decir que a lo largo de toda la cinta se producen una serie de imágenes de gran belleza plástica y llenas de preciosas incidencias, expuestas de modo inimitable, con ese humorismo suyo, no conseguido en el cine por otro alguno de los realizadores.

A más, el film, técnicamente, es perfecto, y en él se hermanan todos los adelantos de la técnica con todas las perfecciones del buen gusto.

En fin, una película de René Clair y, además, su mejor película.

En el Fémima se estrenó una de las tantas gansadas que hemos de soportar al cabo del año a Stand Laurel y Oliver Hardy, actores que siguen empeñados en hacer reír a la gente por los procedimientos del pasado siglo... ¿Qué le vamos a hacer!...

En el Salón Cataluña se pasó de estreno la producción nacional «Los héroes del barrio», a la que nos referiremos en nuestra próxima edición.

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

Estafeta



A. Aubets.—Como verá, publicamos su artículo, que no está nada mal. Si hemos de ser sinceros, hemos de aconsejarle que trate de corregir las faltas de ortografía que se le escapan con una cierta frecuencia alarmante. Piense que eso afea sus trabajos, por lo demás prometedores.

J. Molins.—Tarrasa.—¿Cuántas veces se ha de decir que no hay Academia de cine en la cual se pueda confiar? Menos mal que van desapareciendo en las circunstancias actuales. Pero no va mal el aviso por si quisieran volver a levantar cabeza.

«Cándido».—¿Y tan cándido! Suponer que vamos a meter nos con asuntos del corazón. De cine solo, y gracias. De cine... y sus alrededores. Necesitaríamos que se pusiera todo el mundo a nuestros pies, a solicitarnos de rodillas para que abriéramos un consultorio sentimental. Y lo pensaríamos todavía. No queremos hacer desgraciado a nadie. Desgraciado o feliz, cada cual por su propia cuenta y riesgo, y no tener culpas que echar a nadie.

Rosa Gómez y Gómez.—Valencia.—¿Gómez y Gómez? Me suena, pero no sé dónde lo he oído. No contestamos particularmente a nadie. No tendríamos ni tiempo, ni papel. Humor... según los casos. Contestaremos a todo lo que quiera, pero desde las columnas de nuestra revista. Paulette Goddard parece que trabajará en un film preparado y dirigido exprofesamente por Chaplin para ella. Pero no hay nada decidido. Como no hay nada decidido en todo lo que se refiere a Charlot.

«Indiscreto».—Muy natural su curiosidad. Esos dos colaboradores nuestros tienen dos firmas distintas, ¿no? Pues serán dos personas diferentes, aunque los nombres se parezcan bastante. ¿No pueden coincidir los nombres de dos personas? Hasta pueden ser completamente iguales. Claro que entonces uno de ellos deberá cambiar de chaqueta, y aun el otro, para impedir otro percance igual, muy posible. ¿Satisfecha su curiosidad «indiscreta»?.

Vázquez Queipo.—Denia (Alicante).—¿Es usted el famoso autor de las no menos famosas tablas de logaritmos? ¿No? Pues allá van algunos de los repartos que solicita: De «Reina el amor». Basado en una obra de Noel Coward, y dirigido por Stuart Walker. Intérpretes: Claudette Colbert (Nadya); Frederic March (Sabien Pastal); Alison Skipworth (Gran Duquesa Emilia); Arthur Byron (General Krish); Paul Cavanagh (Príncipe Keri); Ethel Griffes (Zara); Clay Clement (Seminoff); Warburton Gamble (Alex). Título original, «Tonight ours». Vamos con otra: «Por el mar viene la ilusión». En francés, «Chateau de rêve». Dirección: Geza von Bolvary. Intérpretes: Lucien Baroux (Operador); Edith Mera (María); Jacques Catelain (El príncipe Marino); Danielle Darrieux (Beatriz); Le Gallo (El castellano); Marcel André (El director). Y otra más: «Melodía en azul» («Melody Cruise»), dirigida por Mark Sandrich. Reparto: Charlie Ruggles (Peter Wells); Phil Harris (Alan Chandler); Greta Nissen (Ann von Rader); Helen Mack (Laurie Marlow); Chick Chandler (Hickey); June Brewster (Zoe); Shirley Chambers (Vera); Florence Roberts (Mrs. Potts); Marjorie Gateron (Mrs. Wells). Los restantes repartos no los tengo, ahora por lo menos. De los directores que pide, allá van unos cuantos: De «El adivino», Roy del Ruth. «Su última pelea», Archie Mayo. «Un disparo al amanecer», Serge de Poligny. «El húsar negro», Gerhard Lamprecht. «Dos corazones y un latido», William Thiele. «Amor prohibido», Frank R. Capra. No se fíe mucho de los nombres extranjeros complicados, pues con frecuencia se deslizan erratas, muy disculpables.

María.—No puede usted disfrazar su letra: el nombre de María le pega tanto como a mí. Mae West declara haber nacido en 1900, según lo cual estaría en su 36.º año. Pero lenguas maliciosas se complacen en afirmar que, para aquel año, ya se peleaban por ella los chiquillos de su calle. Una verdadera precocidad. Su primera película fué «Noche tras noche». Trabaja para la Paramount. ¿Satisfecho?

WILLIAM FIRST

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

SALES LITÍNICAS DALMAU

INFORMACIONES

Por fin se estrena «El fantasma se va al Oeste», producción de Alexander Korda, dirigida por René Clair, e interpretada por Robert Donat y Jean Parker, primera película que Clair ha hecho fuera de Francia.

En diciembre pasado, David O. Selznick presentó en el mayor cine del mundo, el Radio City Music-Hall de Nueva York, su costosísima producción en technicolor «El jardín de Alá», por Marlene Dietrich y Charles Boyer. Solamente el día del estreno, se recaudaron cerca de tres mil

dólares. Pero esto no es nada, comparado con los cuatro mil algo largos que se recaudaron el día en que empezó la segunda semana de su proyección.

La editora inglesa London Films, que últimamente obtuvo un nuevo triunfo con las dos películas de H. G. Wells «La vida futura» y «El hombre que hacía milagros», presentada recientemente esta última, acaba de presentar otra en el London Pavilion durante el mes de diciembre. Su título es «Men are not Gods» (Los hombres no son dioses), siendo su estrella la artista Miriam Hopkins, que realiza en ella una actuación comparable a las mejores películas que para Samuel Goldwyn lleva hechas en Hollywood.

John Ford, ganador del premio de la Academia Cinematográfica por su película «El delator», dirigirá «Huracán», basado en la novela escrita por los mismos autores de «Rebelión a bordo». Será producida por Samuel Goldwyn.

Arthur Hoyd ha sido agregado al reparto de «Ha nacido una estrella», producción en technicolor de la Selznick, protagonizada por Frederic March y Janet Gaynor.

El título de «Forever and Ever», producción Criterion, con Douglas Fairbanks, Jr., será cambiado por el de «Thief in the Night» (Un ladrón en la noche).

«Horizontes perdidos» (Conclusión)

tiene en su haber una serie de formidables interpretaciones: «Clive de la India», «Historia de dos ciudades» y «Bajo dos banderas». Jane Wyatt, si bien es una reciente adquisición cinematográfica, ha destacado en «Grandes ilusiones» y «Vidas en peligro». H. B. Warner ya era un positivo valor en tiempos del cine mudo, y tiene en su haber una serie de formidables actuaciones. A Edward Everett Horton, ¿quién no le recuerda en «Un ladrón en la alcoba», «El soltero inocente», «El templo de las hermosas», «Recordemos aquellas horas», «La viuda alegre», «La alegre divorciada» y «Sombrero de copa»? Walter Connolly ha realizado ajustadas interpretaciones en «Estrictamente confidencial» y «La princesa encantadora». Isabel Jewel es aquella gentilísima costurera de «Una historia de dos ciudades», cuya emocionante interpretación le ha valido importantes contratos. Margo, bellísima bailarina mejicana, que por su actuación en «Winterset»—la obra de Somerset Maugham—ha sido consagrada como artista dramática, y quien, según la autorizada opinión de James Montgomery Flagg, el afamado dibujante americano, representa un nuevo tipo de belleza, por la dulce armonía de sus facciones, y la serenidad de sus ademanes. John Howard, un mozo apuesto y simpático, que ha escalado uno de los primeros lugares entre los jóvenes galanes. Sam Jaffe, otro característico de prestigio, que convierte su papel del Gran Lama en algo excepcional. Thomas Mitchell, el artista que siempre logra acertadas caracterizaciones, y Lawrence Grant, el viejo actor, que, desde la época del cine mudo, constituye un destacado elemento.

En este film Columbia y Frank Capra han realizado verdaderas maravillas. Los «sets» son magníficos. Imaginad, en un lugar que tiene como fondo unas imponentes montañas, una serie de pequeños pabellones rodeando a un gran edificio, sobre los cuales vuelan, en bandadas, blancas palomas. Al edificio principal se tiene acceso por inacabables escaleras de mármol blanco, que conducen hasta puertas, construidas de forma tal, que más parecen filigranas de hábiles orfebres que obras de marquertería. Grandes terrazas, a las que sirven de soporte recias columnas, pero de gráciles proporciones, completan un conjunto de estilizado exotismo.

He aquí someramente descrito uno de los «sets» que, según opinión de los que lo han visitado, es el mayor construido hasta la fecha en Hollywood, que representa la «lamasería», donde moran los lamas del Tibet misterioso y lejano. Además de este grandioso «set», hay sesenta y cinco más, incluyendo una aldea tibetana, un campo de aviación chino y un campamento de salvajes nómadas.

¿Cuántas dificultades tuvieron que ser solucionadas para lograr esta superproducción!... Una de las mayores, fué obtener las armas utilizadas por los indígenas del Tibet, y no porque Columbia no poseyese un enorme arsenal de armas de fuego—es quizá la compañía que más gasto de municiones hace—sino porque no era cosa que los tibetanos batallasen disparando unas soberbias pistolas Colt, último modelo. Felizmente fué posible utilizar los servicios de Harrison Ford, audaz explorador que hace poco llevó a cabo una solitaria excursión al Tibet. Ford fué contratado en calidad de asesor técnico, y no solamente limitó su tarea a indicar las características de las armas de fuego tibetanas—de las cuales el departamento artístico realizó exactas reproducciones—sino que colaboró con toda eficacia para que el «clima» de este film fuese lo más exacto posible al de aquellas misteriosas comarcas.

Así es como se podrán ver tambores fabricados con cerebros humanos, que los brujos hacen vibrar con su monorrítmico golpeteo, trompetas que no son más que los huesos de unos seres sacrificados por el odio o el fanatismo, pelucas, ocho mil exactamente, formadas por 108 trenzas, cada una, de diminutas dimensiones, representando un volumen del Khan Dur, biblia tibetana.

El acompañamiento musical no podía ser de un carácter opuesto al ambiente del film, y a este efecto fué requerido el concurso de Dmitri Tiomkin, compositor especializado en motivos asiáticos. Para lograr una mayor autenticidad, Tiomkin utiliza instrumentos musicales de la colección de Henry Eichems, valorada en 50.000 dólares, entre los cuales hay cuernos orientales, flautas, oboes y harpas. Asimismo utiliza violines chinos y otros instrumentos, que no pueden ser adquiridos en países occidentales. Además de esta extraña orquesta sinfónica, tomará parte un gran conjunto coral en los «fondos» musicales de «Horizontes perdidos».

También podrá admirarse una reproducción exacta de los lujosos salones del «Queen Mary», que, antes que surcase los mares, el departamento artístico de Columbia ya había logrado reproducirlo en todos sus detalles, tanto por lo que se refiere a los suntuosos interiores como a su parte exterior.

Pero no es sólo esto lo que podríamos titular la parte realizadora. Hay algo más, hay la personalidad de Capra, el gran director, que convierte cada obra suya en una obra maestra. Hay las cálidas apreciaciones de todos cuantos han podido admirar, en las visitas al estudio durante el rodaje, o en el «cutting room», esta formidable producción. Apreciaciones como la de mister Abe Montague, que telegrafió a los editores

de «Horizontes perdidos», lo siguiente: *He visto un film que es tan magnífico, tan increíblemente grande, que me ha dejado asombrado; he visto un film tan emocionante por su acción, tan nuevo por su ambiente, que deseaba estar solo para poder darme cuenta de la magnificencia de lo que había visto; he visto "Horizontes perdidos", y no sé cómo describirlo; "Horizontes perdidos" es formidable, no hay película alguna que pueda ser comparada; mis observaciones sobre las reacciones de los que se hallaban en el "cutting room", han dado como resultado el afirmar sinceramente que el valor comercial de la película es tal, que sobrepasará cualquier sueño que se haya tenido, no solamente de ingresos de taquilla, sino también de valor artístico.*

Y como la de mister H. M. Swanson, crítico cinematográfico del «Red Book Magazine», quien al visionar, también en el «cutting room», esta superproducción, escribió, en el número de noviembre de su revista, un largo artículo, lleno de encomiásticas palabras, del cual entresacamos las siguientes frases:

... «*"Horizontes perdidos" es un film tan diferente, visual y argumentalmente, de tan amplias perspectivas, que harán huir al espectador del ritmo febril y desequilibrado de la vida moderna... Durante mucho tiempo no olvidará esta producción, que posee la enorme ventaja de ser diferente a todo lo realizado hasta la fecha... Y como también es un film de Capra, con toda seguridad puede afirmarse que será una de las más notables películas de un año que promete destacar por la inmejorable calidad de su producción.*

Este es el motivo por el cual todos los miembros de Columbia que han recibido noticias, y por los «stills» de producción que han llegado a su poder, han podido apreciar la intrínseca calidad de «Horizontes perdidos», y dicen con orgullo que «Horizontes perdidos» será un film diferente en todos sentidos.

Veinticinco años de producción cinematográfica

(Conclusión)

«¡Ay mi madre!», de Harold Lloyd. Hace su aparición en el cine americano con «El destino de la carne», seguida de «La última orden» y «El patriota». La primera gran película de aviación, «Alas»; la cinta «Beau Sabreur», con Gary Cooper y Evelyn Brent; «Relámpago» y «El hermanito», de Harold Lloyd; «La legión de los condenados», de Gary Cooper y Fay Wray; «Este novio me gusta»; «Nada, niña, nada» y otras, de Bébé Daniels.

En 1928-29 es la Paramount la primera en presentar en España una película sonora: «La canción de París», por Maurice Chevalier. Todavía vemos mudas: «Las cuatro plumas», de Cooper y Schoedsack, por Clive Brook, Richard Arlen, Fay Wray y Noah Beery; dos películas del director Joseph von Sternberg: «La redada» y «Los muelles de Nueva York», ambas con George Bancroft.

En 1930, la Paramount da rumbo al cine sonoro con «El desfile del amor». Otro éxito del mismo año fué «El rey vagabundo», con Jeannette Mac Donald y Denis King. Otro acontecimiento del año 1930 es la primera película hablada en español, presentada en España por la Paramount con el título de «El cuerpo del delito». Siguió a ésta «Un hombre de suerte» y «Cascarrabias», por el actor español Wilches, esta última. No debemos olvidar en el mismo año la epopeya del film documental titulado: «Con Bird en el Polo Sur».

En el año 1931 aparece Marlene Dietrich, quien bajo la dirección de Von Sternberg, interpreta «Marruecos» y «Fatalidad». Hay en esta temporada una bellísima documental, «Rango», y un poema en imágenes realizado por el gran Murnau en las islas del Sur: es «Tabú», realizada en Polinesia, e interpretada por artistas indígenas; un bello romance de amor y poesía. Esta temporada trae la película de Chevalier «El teniente seductor», y la producción «Honor entre amantes», que lanza con rumbo a la fama a Claudette Colbert y a Frederic March. No dejemos de señalar el encanto de «Las peripecias de Skippy», la más deliciosa película infantil que se haya realizado jamás. Decisiva en la historia de la cinematografía es la producción «Calles de la ciudad», en la que se revela como un gran innovador el director ruso Rouben Mamoulian. En español presenta la Paramount «Su noche de bodas», con Imperio Argentina de protagonista, y un gran éxito de taquilla.

En el año 1932, debemos señalar: la adaptación a la pantalla de la novela de Stevenson «El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde», bajo el título de «El hombre y el monstruo», y la dirección de Mamoulian; siendo interpretada por Frederic March y expresada por medio de una técnica verdaderamente insuperable. «24 horas», de Clive Brook; «Una hora contigo», de Chevalier, dirigido otra vez por Lubitsch, y «Una tragedia humana», dirigida por Von Sternberg. Marlene Dietrich, también bajo la dirección de Von Sternberg y acompañada de Clive Brook, aporta su nueva creación «El expreso de Shanghai». «Damas de presidio» nos confirma a Sylvia Sidney, que había ya destacado en «Una tragedia humana» y en «Las calles de la ciudad». «Cinemanía», de Harold; «La venus rubia», por la misma Marlene Dietrich; «Un ladrón en la alcoba», filigrana de arte realizada por Lubitsch, son otros triunfos del año. Citemos aparte «Remordimiento», del mismo Lubitsch, una gran película pacifista.

El año 1933 debuta con una graciosa y profunda humorada, «Si yo tuviera un millón», que, bajo la dirección de siete directores, parece imponer un género nuevo a la pantalla sonora, dándonos diversos argumentos en un solo film. «Adiós a las armas», producida por Frank Borzague e interpretada por Helen Hayes, Gary Cooper y Adolph Menjou, pone, al lado de la anterior, una nota grave y sentimental. «Madame Butterfly», dándonos el equivalente cinematográfico perfecto de la popular ópera de Puccini, reafirma la fama de Sylvia Sidney. «La isla de las almas perdidas», basada en la obra de Wells «La isla del doctor Moreau», da rumbos nuevos y de una mayor intelectualidad al film terrorífico; «Palacio flotante» y «El hombre león», obtienen mágicos éxitos de taquilla; Maurice Chevalier, acompañado por Baby Le Roy, aparece en «El soltero inocente»; Marlene se nos aparece, bajo la dirección de Mamoulian, en «El cantar de los cantares», acaso el más grande, pero el menos comprendido de sus films. Aparece, en esta temporada, Mae West, que luce su personalidad en «Lady Lou» y «Nacida para pecar». Otras producciones llamaron poderosamente la atención, pero sólo citaremos «El signo de la cruz», de gran espectacularidad.

El año 1934-35 prolonga la marcha siempre ascendente de esta marca. «Canción de cuna», que incorpora a Dorothea Wieck al cine americano, y revela a Evelyn Venable; «Una mujer para dós», nueva muestra exquisita del arte de Lubitsch; «Capricho imperial», en que nuevamente triunfan Marlene Dietrich y Joseph von Sternberg; «Boleró», que llena las taquillas y eleva a George Raft a la categoría estelar; «Espigas de oro», que trae a la pantalla un tema de actualidad social; «La muerte de vacaciones», de asunto turbador y apasionante; «El crimen del Vanities», «Cocktail musical» y otras espectaculares y frívolas, contrastan con la fina sentimentalidad de «Sola con su amor», «El dictador», «Mi vida entera». «Alicia en el país de las maravillas» trae a los pequeños cineastas el mejor regalo de Navidad. Y, en fin, «Cleopatra», la última creación histórica y espectacular de Cecil B. De Mille. Cierra la temporada con broche de oro «Tres lanceros bengalíes».

En cuanto a la última pasada temporada, creemos que no es necesario, por ser reciente, recordar los títulos que sobresalieron.

Sylvia Sidney, ¿ingenua o vampiresa?

(Conclusión)

fué siempre Sylvia Sidney la más acabada expresión de la mujer dulce, amorosa y abnegada. Es la ingenua por excelencia, que anteriormente dijimos. Pero veamos ahora su vida real:

Ella no fué nunca motivo de crónicas escandalosas, ni eje de historias—publicitarias o no—que pusieran en detrimento su nombre. Solamente fué tema de algunas plumas indiscretas cuando se rumoreaba su idilio con Marion Gering, el inteligente cineasta al que los Soviets mandaron en viaje de estudios a Norteamérica, sin que hasta la fecha haya regresado a su patria nativa. El enlace matrimonial entre la estrella y el realizador parecía cosa resuelta, mas Sylvia Sidney, contradiciendo tal rumor y su reconocida fama de mujer sensata, se dedicó a concurrir los lugares nocturnos, acompañada de uno de sus galanes en el film: Donald Cook. Pero, repentinamente—las mujeres son una paradoja—, casi sin saberse cómo, la actriz se casa con Bennett Cerf, propietario de la importante «Modern Library» de New York, en una ciudad ferrocarrilera y humilde, aunque enclavada en tierra muy idílica: Phoenix. Bajaron del tren, visitaron al juez, bebieron un refresco en la «barra» de la estación y regresaron sencillamente, como si nada hubiera sucedido. ¿Es ésto propio de una ingenua? No, ésta hubiera contraído enlace en la casa paterna, engalanada con albos velos y acompañada de sus damas de honor. El cinema nos ha demostrado que es así como se casan las ingenuas, mientras la otra forma es habitual entre las vampiresas.

Pero esta contraposición entre el tipo representativo y el real, no acaba aquí. Sylvia Sidney se casa en octubre de 1935, y en diciembre del mismo año, solicita de las autoridades de Phoenix el divorcio. Ni Gloria Swanson, casada cuatro veces, y ni Kay Francis, otras cuatro, Carole Lombard y Dolores del Río, heroínas de múltiples aventuras y romances más o menos románticos, han hecho tal cosa. Los periódicos que comentaron tanto el rápido matrimonio de Adrienne Ames o el de Jean Harlow, ¿por qué no lo hicieron igualmente con el de Sylvia Sidney?... ¡Ah!, ella es una ingenua, una excelente ingenua, y todas esas excentricidades amorosas no podrán hacer cambiar el concepto de ingenuidad que los públicos tienen de ella. Ingenua cien por cien, que no puede ser desvirtuada por ninguna de estas originalidades. Mas para el comentarista parcial, al margen de todos esos intereses comerciales, Sylvia Sidney, la estrella del rostro mongólico, es una ingenua en el cinema y una vampiresa en la vida. Dos tipos, que aunque parecen imposibles de existir en una misma persona, son, sin embargo, muy dados y frecuentes en la compleja psicología femenina.

HORTENSIA BLANCH

R
O
S
T
R
O
S
D
E
L
F
I
L
M



Arriba, a la izquierda, Irene Dunne, protagonista de «Magna- lia»; Gloria Holden, que trabaja en «La hija de Drácula», aparece encima; al lado tenemos a Glenda Farrell, que aparece en «Alma de cántaro», y, más lejos, Margerite Churchill, que también trabaja en «La hija de Drácula», y Ann Preston, que lo hace en «Los buitres del Presidio». Los cuatro films son de la marca Universal.



A
C
T
R
I
C
E
S
D
E
L
A



U
N
I
V
E
R
S
A
L