

POPULAR FILM



REVISTA SEMANAL CINEMATOGRAFICA

APARECE LOS JUEVES • DE VENTA EN TODOS
LOS KIOSCOS Y PUESTOS DE PERIÓDICOS

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PARÍS, 134 • BARCELONA

DIRECTOR: LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA



Simone Simon

protagonista de «Ojos negros», de
Ufilms.

Ayuntamiento de Madrid

POPULAR FILM

Gerente: **Jaime Olivet Vives**

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

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

Redactor-jefe: **Enrique Vidal**

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

Redacción y Administración:

Paris, 134 y Villarroel, 186

Teléfonos 80150 - 80159

B A R C E L O N A

Año X :: Núm. 478

17 de octubre de 1935

Núm. corriente: **30 céntimos**

Núm. atrasado: **40 céntimos**

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

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

TEMAS CINEMATOGRAFICOS

LA HISTORIA Y NUESTRO CINEMA

El film histórico ha tenido en mí un devoto fervoroso. Creí siempre que en ningún otro campo mejor puede el cine encontrar tema propicio a su desenvolvimiento técnico y artístico. Dirigir el objetivo a formas actuales tiene un encanto muy de hombres de nuestro tiempo. Casi es un deber aprovecharnos de su enorme poder de penetración para hacerle servir de conductor de conceptos y formas morales, de imperativos sociológicos y de expresiones didácticas de toda índole que nos ofrezcan al futuro con las inquietudes en que nos debatimos, con nuestros anhelos de perfección y con la carga brutal de prejuicios y falsos conceptos que nos legó el pasado para agobio de nuestro presente.

Si el cine estuviese subvencionado por el Estado, estaría supeditado, indudablemente, a esfuerzos de tendencia aleccionadora. Hay mucho que hacer en esos espíritus de Dios y en esas mentes vírgenes a toda siembra civilizadora. Pero no se les puede exigir a empresas particulares una orientación que empezaría costándoles el dinero fácilmente obtenido, sin otra preocupación que la de divertir, distraer y entretener al despreocupado espectador que ve en el cine un espectáculo en el que matar dos horitas frente a mundos de pasión no aseguir y frente a procesos de humana alegría.

Sin embargo, tiene para mí mayor encanto la realización histórica que esta otra copia de formas actuales a que me refiero anteriormente. En el film histórico, aun supeditada la imaginación por límites de tiempo y hechos concretos, el realizador puede obrar por cuenta propia, analizar actos, jugar con las pasiones, vestirlos de belleza, subjetivar con elementos peculiares de su temperamento... El pasado, que es uno en todos los hombres, adquiere formas distintas en cada uno de los observadores. El realizador del film histórico ha de estudiar la época, el carácter de sus hombres, el ambiente en que se mueven, los conceptos en que se apoyan sus reacciones espirituales. Jalonado su camino por formas determinadas y hechos concretos, ha de encontrarse, limitado, encerrado en círculos intangibles. Su labor se halla al parecer reducida a expresiones que le son impuestas por estos hitos clavados en su ruta. Puede, pese a esto, moverse con desahogo. Entre los jaloneos históricos que afirman lo fundamental del tema histórico, el tiempo abrió lagunas que solamente la imaginación puede llenar. He aquí lo esencial de su obra: armonizar, concatenar, fundir en homogeneidad absoluta estos dos campos dispares que le ofrecen la realidad de los hechos históricos y sus capacidades imaginativas. Realidad y fantasía son, pues, los polos sobre los cuales ha de girar la realización histórica cinematográfica. Precisa la primera un estudio, una preparación intensa. Constituye el esqueleto, el armazón sobre el que el artista ha de acumular luego los elementos de transcendencia poética que han de dar forma, ritmo y armonía al conjunto.

El realizador del film histórico posee en su abono un elemento de fácil utilización: la leyenda. Sobre el hecho histórico transcendental, el tiempo y la distancia se asomaron a través de la espiritualidad de sus poetas. Bardos, troveros, juglares—la musa popular—nutriéndose de la obra de clerecía, la bordaron polícroma veste de conceptos imaginativos y de esencias poéticas. En aquellos puntos en que la realidad se esconde en zonas oscuras no precisadas por el observador de la época, interviene la imaginación del pueblo para iluminar los campos imprecisos con la antorcha poética de lo legendario. La fantasía toma cuerpo. Los entes históricos se separan de la realidad y se visten de idealizaciones que sirven de crisol a sus expresiones humanas, que adquieren, entonces, una categoría heroica semidivina. En manos de un artista pueden, en este momento de su trayectoria por cielos de imaginación, ser plasmados caprichosamente. Sus realidades de antaño caen, asimismo, en campos de percepción informes, sobre los cuales el realizador puede lanzar los vuelos de su imaginación, sin miedo a torcer su trazado, ni a desarticular una espiritualidad que depende más de la espiritualidad del observador que de la que les animó ante el hecho concreto que se trata de definir en formas poéticas, que den a la obra calidad de espectáculo de masas.

El realizador del film histórico ha de ser director excepcional. Debe de poseer cualidades que le capaciten para la obra histórica: cultura, preparación artística y conocimientos técnicos, y debe de rodearse de historiadores y artistas que le ofrezcan en bandeja el análisis psicológico de la época y de sus hombres, y la estructura externa que ha de servir de marco plástico a la obra, para poder seleccionar por cuenta propia y para desenvolverse sin temor al anacronismo, principal enemigo del film histórico.

El cinema nacional tiene una cantera amplísima en nuestra historia para lanzarse a realizaciones de positivo éxito. No recuerdo quién calificó la historia de la Península de verdadero folletín. Los distintos pueblos que intervinieron en su formación; las luchas de conquista en que intervino; las pugnas intestinas que se encendieron en ella; el espíritu bélico que la anima, y el caudal legendario que la viste, justifican tal calificación y la convierten en admirable venero de temas fácilmente cinematografiados.

¿Se lanzará la industria nacional, una vez afirmada, a especulaciones cinematográficas de esta índole?... De hacerlo así, ¿cuenta acaso con el hombre o los hombres de excepción capaces de conducir esta clase de realizaciones por rutas de arte que no nos denigren?

No puedo contestar a esta pregunta afirmativamente. El estado actual de nuestra cinematografía no es esperanzador. Puede obrarse el milagro, sin embargo. Yo estoy seguro de que se producirá... Claro es que para ello contamos con el tiempo, la guerra y las epidemias que acabarán con lo cursi, lo estúpido y lo insensato de un presente que va a pesar sobre nuestro cinema más que un pecado mortal sobre la conciencia de un justo.

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

LA VIDA DEL CINE COMO ARTE

(II)

SON tantos y tan variados los factores que contribuyen al logro feliz de una buena producción cinematográfica, que para enumerarlos y versar con acierto y dominio de todos y cada uno de ellos, sería preciso haber ocupado un puesto de acción directa y categórica en su vida de acelerada evolución técnico-artística.

Sin embargo, varios de ellos pueden ser juzgados con notoria exactitud por quienes dedican el tiempo a observar detalladamente su desarrollo y sus modalidades, seleccionando estilos y caracteres para aumentar y depurar su documentación a fin de que su criterio exponente sea lo más acertado posible.

Desde el punto de observación de una localidad en la sala de proyección, pueden ser estudiados plenamente los trabajos de interpretación y argumento de las obras; es decir, que autores de argumento e intérpretes del mismo pueden ser juzgados por el espectador, con arreglo a su criterio individual, aunque, como es natural, prevalezca el emitido por el acostumbrado analizador de esa modalidad o especie artística.

La base de existencia de esos especializados se debe a un doblemente provechoso sentido, que consiste en aumentar los conocimientos del aficionado, influyendo con sus manifestaciones a la estilización de los conceptos que tómanse por adecuados o perfectos.

Y la eficacia de esa labor se manifiesta de forma clara y evidente en el criterio cada vez más acertado que el aficionado vierte en sus tertulias habituales.

Habría quien diga ante esto, que si el aficionado posee un criterio categórico, cual yo expongo, no se explica cómo producciones de realización pura y esencialmente cinematográficas hayan sufrido un fracaso de público que las ha hecho desaparecer de los ámbitos comerciales con una rapidez vergonzosa para el concepto moral del que quiere al cine como arte. Pero resulta que en el cine se da con mucha frecuencia el caso de que el espectador no es aficionado, sino espectador, y otras ocurre que el aficionado no es espectador, sino aficionado. Esto quiere decir que el espectador, sin ser aficionado, llena las salas de proyección un día y otro, debido a que el cine es, para él, más que el arte, un espectáculo favorito. O sea, que en lugar de afición (amor en este caso) al cinematógrafo, lo que siente por él es predilección. Mientras que el verdadero aficionado que posee esos conocimientos puede saber si le interesa o no tal o cual producción para ser o dejar de ser espectador, ya que lo que a él le interesa es el cine como arte, dejando a un lado en tal caso sus atractivos como espectáculo. Y como el número de los primeros es varias veces superior—desgraciadamente—al de los segundos, es natural que las producciones por ellos aceptadas alcancen una cifra muy superior a las que estos últimos por sí

solos podrían mantener. Entendiéndose así que la cantidad de films de mediana contextura que se mantiene en magnífica posición mercantil sea quizá demasiado abundante, en tanto que escasean los de realización demostrativa de los más puros conceptos cinematográficos, que son a los que el aficionado aporta su apoyo en cualquier aspecto, del mismo modo moral que económico, ya que los primeros no gustan de ver estas producciones a las que para comprenderlas hay que prestar la atención que ellas merecen, y quererlas como a la bandera de un ideal, con amor, con respeto y con la emoción que sus aciertos puedan despertar en el espíritu. Y esto... es mucho para quienes sólo aprecian en la vida lo vano, lo superficial, lo que sólo alimenta bajas pasiones materialistas, que desgastan la sensibilidad y el gusto artístico de las personas.

Y el cuerpo de críticos sinceros seguirá en su empeño de brindar los conocimientos al aficionado que necesita de ellos para facilitar su labor de elección y clasificación de films preferidos por los aciertos que encierran sus especies o factores, tanto argumental interpretativa, como técnica de dirección, al mismo tiempo que arrastrarán a sus filas a esa gran serie de espectadores atraídos por la especie materialista o comercial del cinema de hoy, que conseguirá al cabo captarse su atención por los méritos artísticos de sus producciones. Esto, al menos, debe esperarse dentro de la producción española, que es lo que por ahora nos interesa. Sus autores de argumentos y sus actores, son elementos que pueden aumentar considerablemente su vitalidad.

Al principio de esta segunda etapa del cine español, cuando aquella fabulosa cantidad de ilusiones disminuía con inusitada rapidez a la vista de films colmados de desaciertos, como «Carceleras» y «El canto del ruiseñor», desaciertos que entonces se culpaban a la defectuosa o incompleta instalación de servicios técnicos indispensables para el caso, todo llegaba a perdonarse por la influencia de aquella esperanza sincera y optimista que todos creíamos se hallaba cerca, tan cerca, que en algunos momentos parecía vivir ante nuestros ojos. Era el espejismo producido por la sed de arte que sufríamos... y que todavía seguimos sufriendo muy a pesar nuestro. Sólo alguna vez (muy rara por desgracia) se ven escapar de nuestras producciones destellos fugaces, cuya vaga luz alimenta nuestras ilusiones por un momento, haciéndonos creer que el día feliz se halla muy próximo. Pero esto no pasa de ahí. Siempre la misma esperanza. Y destruyéndola sin inmutarse la fría realidad.

¿Quién es el culpable de su falta de prosperidad? Contestar a esta pregunta sería aventurado para mí, pero he aquí una de fácil explicación. ¿Quién podría aplicarle un remedio que aliviase su mal? A los directores ya se les ha dicho suficiente en este sentido, pero hay algo en esta contestación que les afecta con suficiente razón para ser atendida. No soy yo quien la ha creado, sino el propio ambiente quien la ha sugerido. No soy yo quien la va a contestar, sino la fuerza de esa razón que existe. Los argumentistas y los actores elegidos por ellos pueden ser quienes puedan aplicarle el remedio que alivie su mal. La tesis argumental es algo de importancia suma para una buena producción cinematográfica, y sin embargo, en España es lo que más fácil se encuentra. Basta acercarse al escaparate de una librería y observar los títulos de las novelas expuestas. Allí está «El Niño de los melones» o «El mantón de Rocio», y al otro día «El Niño de los melones» es ya un soberbio film nacional que hace sentirse torero al más «pinto», y como el más «pinto» suele ser el actor que lo interpreta, es él el único que siente efecto, efecto contraproducente como suele verse.

La mayor parte de los argumentos desarrollados en España por el medio cinematográfico de nuestra propia industria, han sido confeccionados con el mismo fin: las pesetas. Algunos argumentistas comprendieron quizá que, dadas sus facultades, poco podrían hacer en favor del puro sentido del arte cinematográfico, y con criterio noble y consciente se han dedicado a robustecerlo como industria, esperando encontrar el verdadero camino de la prosperidad artística que tanta falta le está haciendo.

La niña crece, alcanza ya considerable altura, pero su inteligencia, a falta de maestros, no desarrolla labor fructífera. Adquiere vicios contraproducentes. Es una muchacha coqueta, cuya belleza aparente atrae de tal modo, que consigue arrastrar hacia sí a cuantos se cruzan en su espacioso camino. Pronto se aprecia su corto alcance cerebral, pero posee tan hermoso cuerpo que, lejos de abandonarla, muchos hay que se interesan en sembrar en tan atractivo campo la semilla de sus sugerencias. Mas... ¡oh, lamentable desgracia!, la muchacha es sorda y no entiende porque no oye las razones y argumentos de quienes se interesan en su favor. Sólo atiende y entiende a sus padres (segunda lamentable desgracia), y sus padres son unos egoístas que pretenden vivir explotando los bellos atractivos que encierra el cuerpo hermoso de su hija. Esta actitud puede calificarse de intolerable, y puesto que es intolerable, precisa o necesaria resulta su eliminación. Los que dedicaron su esfuerzo a su engrandecimiento industrial, deben, hoy más que nunca, abrir sus puertas a los que, enamorados del cine y conscientes de sus posibilidades artísticas, se arrastran hacia ellas con intención de brindarle el fruto expuesto de sus inquietudes.

«No dejéis que el ciego camine solitario.» «No permitáis que su sordera (que hoy puede curarse) se haga vieja y pierda para entonces la lozanía de su cuerpo.» Remedios mil cooperarían a su cura si fueran atendidos, ya que son expuestos.

El argumentista español debe, además, de tener en cuenta que escribe para cine, y que en cine han de figurar sus ideas, impregnar sus asuntos de la mayor fuerza emotiva posible, pues con ello, aparte de que conseguirá con más facilidad atraer la atención del público, facilitará considerablemente la labor del intérprete.

Bien sabemos que el estilo interpretativo de los hechos varía según el espíritu de una y otra raza, por influencia climatológica, educación, es decir, el medio ambiente, y el pasado histórico de cada pueblo, o sea que esto encierra un débil pero envolvente sentido de tradicionalismo. Y si observamos o tenemos en cuenta la educación, o el medio ambiente, o el pasado histórico de nuestro pueblo, veremos que está plético de fuertes emociones producidas por hechos trágicos, a los que nos llevó con demasiada frecuencia el hervir constante de la sangre hispana.

Antes de lanzarse a lo fantástico o desasentado, debe concebirse lo real o positivo y así, en los argumentos que hayan de llevarse al cine español, deben plasmarse emociones intensas, más fáciles cuanto más verídicas, y entonces se verá como muchos actores que hoy fracasan a causa de la volatibilidad de carácter de los personajes que se ven obligados a interpretar, demuestran su sensibilidad y triunfan en el cinematógrafo.

El personaje descrito en el argumento que se halle falto de la relativa fuerza de imitación a la realidad vital, no podrá, dadas las características del espíritu de nuestra raza, transformar el estado anímico del actor, haciéndole olvidar por completo su escueta personalidad exterior, cuyo logro será el alcance de la perfecta interpretación, lo cual aumentaría extraordinariamente la categoría de nuestro cinematógrafo en su más importante aspecto que es, naturalmente, su estilo o carácter artístico.

EMILIO HERRERO

Homenaje a una figura cinematográfica

PARA el próximo día 28, a las nueve de la noche y en el Hotel Ritz, se ha anunciado el banquete-homenaje que los elementos cinematográficos dedican a Mr. Sidney S. Horen, Director de la Hispano Foxfilm, S. A. E., con motivo de su nombramiento de «Oficial de la Orden de la República», por el Gobierno Español.

El mencionado acto promete revestir excepcional importancia dado el gran número de asociaciones, personalidades y particulares que han ofrecido su adhesión, habiéndose puesto a la venta los tickets de asistente, los cuales pueden retirarse en las oficinas de Barcelona de Hispano Foxfilm, S. A. E., y en el Hotel Ritz.

Tenemos Pabst para un largo rato

El primer momento se sintió nuestro director Martínez de Ribera dispuesto a cerrar esta interesante conversación con la contestación de A. del Amo. Después se ha convencido del interés que tiene el fijar posiciones a través de un diálogo. Sólo impone dos condiciones, muy comprensibles las dos. Es la primera que no la llevemos más allá de cuatro o cinco años. (Yo la cumplo interviniendo por primera, y, probablemente, única vez.) Y es la segunda que no nos salgamos de este tono amable con que la iniciamos. En eso nadie había pensado.

Salvador está radiante de gozo. Todo su empeño es, y a él se lo debemos, que Ribera nos permita continuar hasta «un poco antes del agotamiento del tema». No hasta el agotamiento, porque un empacho es siempre desagradable. Es preferible quedarse con un poquito de apetito.

Por mi parte, coincido totalmente con Martínez de Ribera, con Salvador y con Antonio del Amo, cuando dice éste: «Yo creo que lo más útil que tiene el periodismo es la polémica; ella informa, deslinda campos, enseña, orienta, selecciona y divide adeptos, propaga las doctrinas más puras por ser únicamente en la pelea—y no en el reposo pasivo—donde se quita la careta el que tiene una posición vacilante e indefinida. En fin, la polémica es humana, filosófica, social y necesaria». He aquí el mejor elogio de la polémica, hecho de la mano de quien sabe polemizar. Nada nuevo podré añadir yo, sino es hacer una salvedad, sin aplicación en el caso de ahora: Ello es así siempre que no se abandone el tono noble y cordial, y no se lleve a ella toda la mala intención de los incapaces de tratar de ser sinceros, que abandonan el tema de la discusión para salirse por la tangente, o, todavía más corriente, lanzan acusaciones y calumnias contra el oponente. Dice uno: «Esto es blanco», y contesta el otro: «El señor Uno es un sinvergüenza; así que no tiene razón alguna»; y vuelve a replicar el primero: «Pero Otro no puede tener razón porque el otro día se llevó un melón de un puesto de frutas». Y así por el estilo.

Así, pues, vayan por delante un saludo y una confesión:

Sea mi ¡Salve! tomado de Ramakrishna: «Saludo a los pies del Jñanin! ¡Saludo a los pies del Bhakta! ¡Saludo a los devotos que creen en Dios con forma! ¡Saludo a los devotos que creen en Dios sin forma! ¡Saludo a los antiguos conocedores de Brahma! ¡Saludo a los modernos conocedores de la Verdad!»

En cuanto a la confesión: ¡Desconfiad del hombre que os la ofrece! Pero en este caso, es de importancia mínima: Nunca me he atrevido con Pabst; nunca he tratado de hablar de él. El primer artículo de alguna pretensión que escribí cuando comenzaba a trazar las primeras líneas (hace algo menos de tres años), trató de ser una interpretación de él y fracasé lastimosamente. Desde entonces, y sin darme mucha cuenta, he sentido un respetuoso temor por su figura. Veremos si hoy soy más feliz.

Hechas estas salvedades, procuremos buscar el nudo del problema. Los hechos, son éstos: Pabst, a partir de «L'Atlántida» y «Don Quijote», que son un punto de transición, no ha producido ninguna obra digna de ser parangonada con la serie que va de «La calle sin alegría» a «Carbón» (¿no es «Carbón» la última de esta serie, completada con «L'Opera de Quat'sous», «Tres páginas de un diario» y «Cuatro de infantería»?); Es decir, vemos «El crimen de una noche», a él atribuida, en la cual, aparte de algunos levísimos rasgos, huellas de una mano maestra, no solamente no se ve a un Pabst, sino tampoco a un realizador aceptable, aunque no sea de primera fila.

Estos son los hechos. Las interpretaciones, helas aquí:

Primera. Pabst ha dejado de producir, porque se ha adaptado. Segunda. Opuesta a la anterior. Pabst ha dejado de producir grandes películas, porque los hechos le han costreído a ello.

Es decir, son esas las dos interpretaciones que se han hecho, según yo las veo.

Según el primero de los intérpretes, Pabst ha soplado y ha apagado con el aire producido su llama, bajo ignoramos qué coacción.

Según el segundo, la llama sigue ardiendo, pero las coacciones desconocidas impiden que esa llama dé calor a las obras. Han puesto una capa aisladora entre el artista y su producción.

Razones aducidas:

Por el primero, un razonamiento muy simple, demasiado simple: Si la llama no se ve, es que no existe.

Opone el segundo: Si la llama no se ve, es que hay una pantalla delante.

Contesta el anterior: Hemos visto cómo la llama se ha ido apagando progresivamente.

Advierte el otro: El mismo efecto se consigue (por lo menos para ser visto desde cierta distancia) cuando la pantalla es bajada por grados, y no de golpe y porrazo.

¿Con cuál de las dos teorías me quedo? Ante todo, y provisionalmente, como soy un ansioso, me quedo con las dos. Después, advierto que esa aceptación es condicional: La llama sigue ardiendo, una pantalla nos la oculta, pero la llama está disminuida de altura.

Afirmo que arde, porque tanto los casos de «resurrecciones» citados por A. del Amo, que nada prueban en favor de este caso, como un hecho citado por Carrasco de la Rubia, me dan derecho a ello. Decía Carrasco de la Rubia: «Recientemente y a petición del gobierno yanqui, se ha prohibido la filmación de un film de Pabst titulado «Se ha declarado la guerra» (POPULAR FILM, 15 de agosto).

Si le impiden hacer una película (y no sabemos cuántas pueden haberle impedido desde que hizo «Carbón»), es que las personas que están en sus vecindades ven la llama, ven su fuego y temen que prenda fuego con ella a algo.

Afirmo que ha disminuido porque toda aceptación supone una disminución de personalidad. Y una de dos, o era falso el Pabst que vimos en aquella citada serie de producciones, o aquel individuo no podía aceptar un deje de su voz sin rebajarse, sin perder potencia.

Hay aceptación, aunque la aceptación sea casi forzada, porque siempre le hubiera quedado el remedio de negarse a producir en condiciones desfavorables.

Entonces, ¿por qué aceptó?

Este es el quid.

¿Ansia de dinero?

Increíble en Pabst, y en quien no es Pabst, incluyendo a Serrano de Osma; pese a sus palabras que parecen decir lo contrario.

Son pocos los que quieren el dinero por sí mismo. El dinero es querido porque sirve para algo. El dinero es Poder.

Pabst (y cualquiera otro en su caso) pensaría: «He probado todos los medios para que las productoras me den absoluta libertad de filmación, y he fracasado sucesivamente, hasta no tener ninguna. Nadie quiere dejarme hacer a mi completo gusto. Aceptaremos la oferta más ventajosa. Quizá halle una rendija por donde dar escapatoria a mi presión interna. En el peor de los casos podré reunir lo bastante para cuando termine mi contrato hacer alguna película por mi cuenta.» (Recuérdese que hace un par de años se dijo que Pabst proyectaba venir a España a instalar aquí unos estudios y filmar.)

Y... no hay nada más que eso.

¿Conseguiré algún día darnos alguna obra suya, «resucitar»?

¡Vaya usted a saber! El tiempo lo dirá. Con que ¡paciencia! y no pretendamos hipotecar el porvenir.

Lo que ocurre hoy no nos da la llave del mañana. ¿Puede saber, Antonio del Amo, si van a existir siempre las mismas condiciones políticas en el mundo? Pasado mañana puede cambiar el viento y hacer dar a la veleta un giro de ciento ochenta grados. Y «volverá» —en ese caso problemático— a florecer el cinema social en los países capitalistas.

El camino del mundo no es una línea, ni siquiera una curva de segundo o tercer grado, sino una poseedora de muchísimos puntos singulares, cuya ecuación —por su misma complejidad— nos es desconocida, aunque podamos escribir ecuaciones que, muy groseramente, nos permitan dibujar algunas ramas de la línea, con aproximación que no pase de las unidades enteras, y con bastantes probabilidades de error. (Nos podemos consolar pensando que a todos les ocurre una cosa semejante.)

Por lo demás, estoy en disconformidad con del Amo, cuando habla de cinema social o revolucionario, porque no sé lo que es eso. Me pasa lo mismo cuando califica a Vidor de «humanista pequeño-burgués», porque humanista ha de serlo todo artista (más o menos), pero «pequeño-burgués» es un término de la nomenclatura marxista faltó totalmente de significado; es decir, es aplicado a todo aquel que no deseando rechazarle por completo, no le conviene en su misma línea, excepción hecha de algunos casos en que los precisamos como instrumentos.

Hace un par de años sabía lo que era eso, cuando me encontraba en el primer escalón. En el segundo que estoy ahora (y no sé cuántos cientos tendré más arriba), he perdido la noción de casi todos los apelativos y clasificaciones. Antes no me gustaban las etiquetas,

• Peluquería para Señoras

ONDULACIÓN PERMANENTE

Realizada con los mejores aparatos modernos conocidos hasta la fecha.

Establecimientos

DALMAU OLIVERES, S. A.

Ronda de San Antonio, n.º 1 (Entrada por la Perfumería)

Teléfono 13754



pero las usaba y las comprendía. Ahora ni sé qué debo leer en ellas.

Todas las fronteras que hallo a mi paso son arbitrarias y en la mayor parte de las ocasiones, puramente nominales. No hay ninguna diferencia esencial entre Pabst o Vidor, ni entre unos de éstos y cualquier realizador soviético. Son todos larines del mismo cuerpo, pero son sólo ellos mismos. Hay la sola diferencia de que estén adheridos o no a una determinada ideología, o que se la atribuyan. Las ideologías doctrinales son sólo un nombre que se han colocado unos cuantos pretendiendo uniformarse para formar un bloque compacto que pueda servir como ariete demoleedor.

Prendiendo uniformarse, sin conseguirlo. Si lo consiguieran, ¿se figura A. del Amo que habría un solo valor digno de ser tomado en consideración en cualquier secta? Y, sin embargo, no falta en ninguna, por cerrada que sea. En todas los hay en abundancia; individuos que destacan del cuadro de sus líneas y que son sus jefes, si saben dominar, marcando sus directrices a todo el conglomerado, o son disidentes presentes o futuros (o caso individuos de los que nadie se acuerda, sino es para decir: «Mirad lo que tenemos»), en el caso contrario. Mirados desde un punto independiente, brillan con luz propia. Son ellos los que dan categoría a las ideas que sustentan, y nunca son las ideas las que les honran por contarse en sus filas. ¿No es el mismo Antonio del Amo Algara prueba del fracaso de los intentos uniformadores? Vale mucho, pero no por lo que tenga en común con otros (tesoro que no variaría, aunque faltara él), sino por sus ideas y cualidades propias suyas.

La diferencia entre cualquiera de aquellos dos realizadores y todos los demás que destacan, por haberse sabido encontrar—consciente o fortuitamente—, es precisamente el que hay entre dos personas, entre dos artistas. Dos sujetos que se diferencian sólo por un denominador diferente, no están separados más que nominalmente; son sólo «dos miles de creyentes cobardes de las iglesias» —clericales o laicas— que no creen por sí mismos, sino que permanecen en el establo donde han sido paridos, ante el pesebre repleto del heno de las creencias cómodas y sin más trabajo que rumiarlo (Rollando). Otros dos, pueden tener un denominador común, y ser muchísimo más diferentes, en personalidad y en ideología, que muchas veces sólo se acepta por disciplina, creyendo equivocadamente que la disciplina en común puede conducir a algún sitio. (Claro que conduce a algún lugar, pero a esa parte no quisieran ir las cinco sextas partes del conjunto.)

El problema del arte no es un problema de cuestión social o de Revolución (con mayúscula), sino un problema de sinceridad, de fuego interno y de diferenciación (originalidad); no por aquello de que todo lo nuevo «por ser nuevo es bueno», sino porque es indicio de ser propio; y, en segundo plano, de forma y facilidad de expresión.

Si los políticos se ponen en el lugar contrario del artista, la obra de éste será (no se convertirá, porque en esencia no cambiará), automáticamente revolucionaria. Si el político se pone a su lado, la obra será conservadora (desde un punto de vista político). Desde un punto de vista que ahora sí podemos llamar social, el arte será siempre revolucionario (más o menos, porque admito unas mayores o menores fuerzas artísticas, clarividencia y sinceridad), pues la obra sincera será siempre más ideal y mejor que la realidad; es decir, puede ser (aunque acaso no sirva) de escuela, de acicate al progreso. (En verdad de verdad, la Revolución es una palabra casi vacía de sentido; es la Evolución—cuya ecuación confesaba desconocer—la trayectoria vital de la Sociedad, como del Individuo.)

Consecuencia: habrá artistas que podrán producir en países capitalistas «cinema social», tanto más cuanto que el apelativo social no supone sentido ni orientación. Hasta en Alemania (con muchas limitaciones, como decía recientemente comentando el folleto de Peirats). Habrá otros que no podrán dar toda su potencia, habiendo de mantener su motor a un número de revoluciones por debajo de lo normal, con indudable peligro de que «se les calen». Y otros que apenas podrán balbucear algunas frases, porque sólo saben hablar a gritos y, ya lo sabemos, lo esencial es que haya orden, mucho Orden.

Con un poco de habilidad siempre es posible sortear casi todos los obstáculos, con tal de que no se ataque directamente a las potencias mandatorias.

El problema respecto a Pabst, es ese: si podrá o no llegar a sortear esos obstáculos. No me encuentro tan pesimista como Serrano de Osma, ni como del Amo. No es difícil que pueda «resucitar», aunque sea sólo un ligero paseo por fuera del sepulcro, tal como el que se ha dado Van Dyke recientemente, o como se dan frecuentemente muchos directores, que creíamos nunca podrían vivir, de los que no esperábamos nada, en cuanto les ha caído en las manos un tema adecuado.

Como esperar no espero nada, porque la esperanza nunca me ha servido para nada, pero si algo me encuentro, «eso habrá salido ganando».

Mucho más se podría decir, pero no se terminaría nunca, pues unas cuestiones se engarzan con otras y daríamos la vuelta al mundo de los hechos y al de las ideas sin haber logrado agotar el problema. Recuerdo haber estudiado hace años la «Física de Kleiber y Karsten», donde se dice que «toda explicación completa termina en lo inexplicable».

Aquí hay un remedio para solucionar la cuestión: Preguntárselo al interesado. Una cartita a Herr Pabst. Si tiene ganas de responder, y lo hace con toda sinceridad (cosas más absurdas se han visto), nos evitaría casi todas las cavilaciones en derredor suyo. (Bueno, a mí no me quita el sueño.)

Por lo demás, no creo que sean grandes las divergencias entre Serrano de Osma, A. del Amo Algara y yo, sobre el «extraño asesinato de un realizador».

¡Ah! Y con Guzmán Merino. Aunque Guzmán le tenga «chincha» a Pabst por haberse «metido» con Cervantes, Y aunque se haya limitado (como lo hice yo en mi anterior artículo) a «ver los toros desde la barrera», sin bajar al ruedo.

Tampoco yo pensaba bajar, pero después del amable requerimiento de A. del Amo, no podría excusarme, y aunque a disgusto, así lo he hecho.

ALBERTO MAR

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

MUY PRONTO EN
FANTASIO



UN GRANDIOSO FILM HISTÓRICO
CON TODO EL LUJO Y LAS INTRIGAS
DE LA CORTE DE DINAMARCA



Marlene Dietrich

(Dibujo de José Camps).

Fué anteayer cuando me volví a encontrar a miss Irish Jane, la mujer que conoce mejor a las «estrellas» por dentro, y no fué lejos de donde la hallé hace cosa de dos meses, encuentro que ya relaté, pues fué en la esquina del Kardeff Bank donde estuvimos a punto de chocar violentamente. Me reconoció al punto y me preguntó:

—¿También hoy necesita ayuda para escribir su artículo?

—Oh, miss Irish! Pero, ¿por qué no es usted como el resto de los mortales?
—Usted me dirá cómo son.
—Que están deseando continuamente verse en letras de molde. Que por ello son capaces de cometer un crimen, arrojarse debajo de las ruedas de un tranvía y hasta casarse si se hace necesario. No hay sacrificio que parezca pequeño cuando va a conducir a la deseada publicidad, meta de todos nuestros ensueños.
—¿Nuestros? ¿Acaso usted también...?



Silvia Sidney, morena, de belleza sensual y atrevida, es una de las mejores actrices de Hollywood.

—Desde luego. No faltaba más. Cada vez que veo mi nombre en un periódico, aunque sea al pie de una información mía, estoy a punto de desmayarme de emoción; me pasa como en las películas cómicas o en las de dibujos, que los que han recibido un golpe, oyen toda suerte de sonidos musicales. Igualmente, yo, cuando veo mi nombre en el periódico, empiezo a bailar de alegría, como creo hizo un dios indostánico, mientras gritó: «¡Lo que soy! ¡Lo que soy!» Claro que el citado dios se descubrió a sí mismo, y yo me descubro en lo que dicen los otros. Pero siempre tendré la innegable ventaja de que así será la apreciación más objetiva y más digna de crédito.

—Me quiere usted decir, mister Seather, para qué es todo... eso que usted está diciendo.

—Para convencerla, amiga mía, de que usted debe prestarse a ser entrevistada y fotografiada, si lo preciso, para conseguir la fama que está sólo reservada a los que fueron grandes... Y para sacar de apuros, de vez en cuando, a este pobre cronista, pozo sin agua, desierto sin arena, informador sin noticias.

—Ya le he dicho que no tengo apenas tiempo.

—Me ha dicho ya que no tiene tiempo, es verdad.

Pero si todo este rato que estoy empleando en tratar de convencerla de cuál es su verdadero interés lo hubiéramos dedicado a conversar sobre los temas que me interesan, ya haría tiempo que tendría hecho todo lo que quiero.

—La culpa es exclusivamente suya. Pero ahora soy yo la que me niego a contestarle. Así que no se le ocurra preguntar más. Adiós, tengo mucha prisa.

—¿Tiene mucha prisa? ¿Adónde va?

—A casa de...; no se lo digo. He dicho que no contestaría a sus preguntas. Good bye.

Y me dejó plantado. Pero ya había excitado mi curiosidad profesional y no quedé dispuesto a quedarme sin satisfacerla. Esto reflexionaba mientras limpiaba mis gafas y observaba distraídamente una cabeza entrecana de un sujeto que unos pasos más adelante se dedicaba a la propia operación. De pronto recordé que aquella cabeza me era conocida y, vuelto a la realidad, reconocí que era propiedad del señor España, compañero de corresponsalia en ésta, para POPULAR FILM. Me acerqué, le saludé y le rogué que me acompañara, mientras hablábamos, si no tenía algo más interesante que hacer. Me siguió sin protestar, pero preguntándome:

—¿Tiene usted prisa?

—Ya lo creo. Quiero saber a casa de quién va Irish Jane.

—V, ¿quién es esa señora? ¿Acaso es alguna nueva «estrella»?

—Parece mentira que, con los años que lleva aquí, no la conozca. Menos tiempo hace que yo he pasado en este país y he tenido que tratar con ella una porción de veces. Es algo así como camarera, unas veces de alguna «estrella» y otras de los estudios para ayudar a las artistas a vestirse para sus escenas.

—Ah, ya caigo! He oído hablar de ella, diciéndome que tiene un gran ojo en la cuestión de artistas nuevas.

—Efectivamente. Es aquella que va allá abajo, más abajo, junto a la esquina de Arroyo Street.

—Sí, ya la veo.

—Voy detrás de ella porque ha excitado mi curiosidad, aunque sospecho que no me enteraré de nada nuevo.

—Es igual. Si no puede hallar algo nuevo que decir, ya le informaré yo de las últimas novedades.

—Gracias, aunque no tengo necesidad. Sólo fué por casualidad que me encontré con ella y quise aprovechar la ocasión de tener una informadora tan buena conocedora de las interioridades de los estudios.

A todo esto habíamos llegado a la plaza de Cheswick y la atravesábamos en sentido diagonal para coger la calle del Oeste, que es una de las mejores que hay en esta población.

Un consejo: Si alguna vez tienen ustedes que hablar con Juan de España, les aconsejo que, por poco que puedan, lo hagan en castellano. Habla bien el inglés (el inglés de aquí), pero salpica el diálogo con una gran cantidad de términos y exclamaciones de pura cepa castellana, y corren ustedes el riesgo grave de morirse de risa.

—Bueno, señor oficioso, dígnese contarme las noticias frescas que usted tenga.

—Allá van. La primera es que Marlene Dietrich está muy disgustada por haberse quedado sin su Von.

—Pues cuando yo hablé con ella, no parecía ni sentirlo, ni dejarlo de sentir.

—No sea usted cándido! Ya puede saber que no va a dejar transcurrir su disgusto. Pero lo cierto es que está disgustada. Más que nada por miedo a que los otros directores no la dejen trabajar a su gusto y cooperar a la realización de las películas, como lo hacía con von Sternberg.

—Bah! Eso no es muy grave, que digamos.

—No es grave, desde luego.

—Pero la Dietrich tiene una manera particular de ser, y no estará satisfecha sino se considera un poco colaboradora en la realización de la cinta que protagonice.

—Y, ¿quién la dirigirá en su próxima producción?

—No lo sé. Se ha hablado de Mamoulian otra vez, pero no es creíble.

(Continúa en Informaciones)



Maureen O'Sullivan, otra de las mujeres excepcionales de la Meca del cinema.

Pero la Dietrich tiene una manera particular de ser, y no estará satisfecha sino se considera un poco colaboradora en la realización de la cinta que protagonice.

—Y, ¿quién la dirigirá en su próxima producción?

—No lo sé. Se ha hablado de Mamoulian otra vez, pero no es creíble.

ALTA VOZ DE HOLLYWOOD

MURMURADORES

POR WALT SEATHER

"AMOR EN MANIOBRAS" CASTRITO

ESTE simpático actor cómico, a quien tantas veces aplaudió nuestro público en la escena, ha llevado al cine sus muecas, sus modos, su comicidad y se está imponiendo ante quienes vieron su labor en las películas que hasta ahora realizó; películas que esta temporada serán dadas a la sanción de nuestros públicos.

Castrito comenzó este año con Ibérica en «Poderoso caballero». Después de esta realización, en la que colabora con Ortas y Medina, fué elegido para interpretar uno de los principales papeles de «Amor en maniobras», el film que don Mariano Lapeyra está montando en la actualidad para presentarle en breve al público barcelonés.

Ya saben nuestros lectores que «Amor en maniobras» es una farsa cuartelera llena de buen humor y de momentos llenos de hilaridad. En esta comedia la labor de Castrito, según nos comunica su director, señor Lapeyra, es admirable y le sitúa en el primer plano de nuestros actores cómicos.

Actúa con Charito Leonís y se nos asegura que esta linda damita tiene en Castrito un colaborador lleno de gracia, cuya fealdad sirve, además, para que resalte la belleza joven de Charito, que comparte con él las escenas más cómicas del film.

Nuestro cinema está falto de auténticos actores cómicos... ¿Vendrá Castrito a llenar este hueco?... Si los que nos respondieron afirmativamente a esta pregunta acertasen y su juicio no es apasionado, Castrito puede ser uno de los actores cómicos de mayor valor para el cinema de este género... Nos congratularíamos de ello, porque este actor sencillo y humilde merece todos nuestros respetos.

En la fotografía que ilustra estas líneas le ofrecemos a nuestros lectores en una instantánea del film... ¿Verdad que su actitud está llena de comicidad?...



Margaret Sullivan, en una de sus últimas creaciones, se nos muestra exquisita femenina blanca en esta página de excepciones.



—No; necesitar no necesito. Pero si usted es lo suficientemente amable para darme alguna información...

—Si su trabajo no va a ser más largo de quince líneas, indudablemente, le podré ayudar. Si tiene exigencias mayores, me temo, francamente, que no voy a poder dedicarle más tiempo.



"EL ÚLTIMO MILLONARIO"

UN FILM DE RENÉ CLAIR
DISTRIBUIDO POR FILMÓFONO

ARGUMENTO

BAJO un cielo lejano existe el pequeño reino de Casinario. Es un país privilegiado, que debe su fortuna a los ingresos del juego de su Casino, frecuentado por gente adinerada y caprichosa.

La reina quiere hacer de su capital la más bella ciudad del mundo. El presupuesto para conseguirlo asciende a trescientos millones. Este empréstito necesario va a ser cubierto por el único casinariano que vive en el extranjero: M. Banco, financiero y multimillonario, a quien la reina, para salvar el Estado, proyecta dar en matrimonio a su nieta Isabel.

M. Banco llega para arreglar este negocio. No sabe nada de las dificultades económicas del reino y todos tratan de ocultárselo. En cuanto Isabel, quiere casarse con el director de orquesta del Casino, a quien ama... Se llega a un acuerdo, pero M. Banco se da cuenta de que ha sido engañado y decide vengarse. Anuncia al pueblo que toma la dirección absoluta del reino. La reina y los ministros están consternados. No pueden aceptar esta dictadura, que pronto toma un carácter ridículo y odioso...

Hace falta que desaparezca M. Banco. Se organiza un atentado, pero fracasa. Banco sigue su gobierno dictatorial. Isabel, después de una breve esperanza, tiene que olvidar sus sueños de amor. La vida del reino sigue trastornada por el régimen. Se organiza un nuevo atentado... M. Banco muere. Isabel puede casarse con quien quiera. Todo el mundo está alegre y satisfecho.

Pero ha sido una falsa alarma. Banco no ha muerto. Isabel de nuevo se ve obligada a servir a las razones de Estado y renunciar a sus tiernos proyectos. Para no ser sacrificada, huye con su amante lejos de aquel país de locura... El reino está en ruinas. Decidida a cumplir sus deberes, la reina se sacrifica por su pueblo casándose con Banco... Pero, Banco, después de haber sido uno de los hombres más ricos del mundo, sufre los desastrosos efectos de la crisis mundial. Está arruinado...

* * * *

Este es el tema con el que René Clair ha conseguido uno de sus éxitos mayores. La cinta, que, como todas las suyas, está animada por sus claros conceptos sobre la moral de los hombres y sobre sus expresiones espirituales, satiriza costumbres y modos de vivir y de obrar, con esos toques de humorismo que son siempre, en toda la producción de René Clair, lo que caracteriza su manera de realizar, plena de esa espiritualidad tan fina que anima la obra de arte de nuestros vecinos y de la que René es en el cine su más alto exponente.



Renée Saint Cyr, protagonista de «El último millonario», último film del cinematografista francés René Clair.—Esta producción nos será presentada en breve por Filmófono.—Las fotografías de la parte superior, pertenecen también a esta película, cuyos intérpretes son: Max Dearly, Renée Saint Cyr, José Noguero, Paul Olivier, Marcelle Charpentier, Sinoel, Charles Redgie, Marthe Mellot y Raymond Cordy.

JUVENTUD - BELLEZA

Para las canas TINTE KIN

- Completamente inofensivo, ni perjudica ni a los herpáticos ni a los escemáticos ni a aquellas personas por delicadas que estén de salud.
- No acorta la vista.
- Da siempre vida al cabello.
- Lo revitaliza y lo regenera porque además es tónico.
- Deja el cabello fino, sedoso y brillante, no habiendo nadie capaz de afirmar que es teñido, al revés de los tintes orgánicos, todos tóxicos y por lo tanto dejan el cabello mate y debilitan la vida del cabello y a veces castigan la salud.
- Señora o caballero antes de aplicarse un tinte instantáneo exija a su peluquero que sea inofensivo y en caso de duda exija la marca KIN.
- De no tenerlo su peluquero lo encontrará en la Perfumería y Peluquería IDEAL, Cortes, 648, BARCELONA, donde le darán toda clase de explicaciones o se lo aplicarán con toda garantía y responsabilidad.

- Señoras mal teñidas, de color demasiado oscuro o con manchas de distintos tonos: Sólo hay un producto en el mercado mundial que lo quita y a la vez da vigor y vida al cabello. Pídale a su peluquero y si no lo tiene visítenos y se lo quitaremos con toda facilidad y garantía.

- Toda señora con el cabello blanco o gris amarillento, se le quita el color feo amarillo dejándole el cabello blanco como la nieve sin romperlo ni castigarlo.

PASTA KAIRA

En verano es indispensable el uso de la Pasta KAIRA para las pestañas. No pica ni destiñe. Especial para los baños.

HORMONACREAM

Crema biológica a base de Hormonas y vitaminas de la flora de la alta montaña. Infalible para cutis arrugados y envejecidos, estropeados por el aire y el sol. Revitaliza los tejidos dándoles vigor y juventud.

Puntos de venta de HORMONACREAM: Vicente Ferrer, La Florida, Perfumería Pelayo, Casa Segalá, Perfumería Oller, Establecimientos Dalmau Oliveres, S. A., Perfumería Regia, Perfumería Icart y Perfumería Ideal.

¿TIENEN LOS OBJETOS UN ALMA?

El reloj de la reina Carolina Matilde de Dinamarca



Madeleine Carroll y Clive Brook, en una escena de «El Dictador», film L. Joeplitz, dirigido por Víctor Saville, que nos presentará esta temporada Selecciones Capitolio.

El viejo Bill, linterna en mano, seguía máquinalmente el curso de su cotidiana primera ronda nocturna. Avanzaba inquieto, con sus grandes botas claveteadas chocando pesadamente sobre las losas de la majestuosa escalera, escrutando con la vista las caprichosas sombras que las armaduras de la mansión transformada en museo, proyectaban en el suelo y en las paredes. Tranquilizado por el ruido de los propios pasos continuaba su camino, lamentando en su interior que su habitual dosis de whisky no hubiera podido proporcionarle aquella tranquilidad que confina con la seguridad absoluta. Pero aquella noche, ¿era debido quizá su inquietud al silbar del viento a través de las baldosas rotas, o a la sombra de los árboles que la escarcha de enero envuelve como un manto enigmático o tal vez aún al deseo imperioso de regresar a su humilde choza de portero y de fumar allá su vieja pipa de brezo? El caso es que el buen hombre entró en la amplia y abarrotada sala de los relojes, sin darse cuenta de la agitación que animaba a aquellos seres cuyo destino es dar a los humanos la noción del tiempo.

Pero el viejo Bill apenas si prestó atención. Pasó lentamente, estúpidamente ignorante del misterio que flotaba sobre todos aquellos objetos que parecían cobrar extraña vida, sin empeñarse en aprender una historia apasionante y sentimental que habría podido luego narrar, con aire de persona inteligente, a los incontables visitantes del museo. Pero pasó indiferente. Nada comprendió de aquella animación que allí palpitaba. Y sus pasos se perdían ya, amortiguados por el mullido tapiz persa de la sala vecina, cuando los tic tac que le habían ensordecido a su paso se oyeron con más fuerza. Un reloj de pared de fabricación estrasburguesa martilleó tres cuartos de hora, en tanto que unos pequeños personajes desfilaban danzando sobre la galería de su fachada de bronce. Un péndulo victoriano con columnas de mármol negro dejó oír una especie de cloqueo impertinente y quisquilloso.

Y como si aquello hubiera sido una señal convenida, todos aquellos seres mecánicos empezaron a gesticular, a moverse, a charlar, remozando viejas historias ya oídas, trasañadas.

Súbitamente, un rayo de luna, atravesando con su dardo de plata una pequeña vitrina colocada en un ángulo de la pieza, iluminó un pequeño reloj de oro de bolsillo, colocado en un estuche de terciopelo carmesí y enrollado alrededor de una larga cinta de satén descolorida por el tiempo y remachada por una medalla con una borrosa cifra impresa en ella.

Instintivamente, como si ese rayo de luz hubiera hecho convergir la atención de todos los objetos sobre aquel lugar de la habitación, las conversaciones cesaron y una vocecita finisísima se elevó sobre el silencio. Había un dejo de amargura y cierta contenida ironía en sus palabras.

«Ah, me creéis mudo quizá, vosotros, grandes relojes! Pues si después de tantos años vengo escuchando vuestras historias inspidas, es porque el destino me ha condenado a no hablar más que una vez cada cien años. Pero los tiempos han cambiado y voy ahora a narraros mi historia para que nuestro viejo conservador pueda conocer a así mejor con vuestras habladurías que por ese cartel que han puesto en mi pedestal.»

Y con sarcástica risa lo leyó: «Reloj de oro que perteneció a la reina Carolina Matilde de Dinamarca, quien lo dio a su confidente lady James Hamilton. Regalo de la familia Hamilton.»

«¿No es esto risible? Ya que estamos entre relojes, podemos hablar con toda franqueza. ¿Tengo yo quizá el aire de un reloj femenino con mi panza ventruda y mis grandes

agujas? ¡No! Todos estos historiadores son unos ignorantes y tiemblo por mi salud cada vez que nuestro conservador viene a repasar mi mecanismo fatigado por los años. ¡No, amigos...!, esta noche os debo la verdad y cuando suenen las once en mi modesto carrillón habré terminado mi historia...»

Y después de una breve pausa durante la cual sólo se oían débiles tics-tacs, el reloj empezó a contar:

«Nací en Edimburgo y mi primer propietario fue un bravo escocés llamado Sir Archibald Keith, cuya vida se quebró bruscamente en Fontenoy, segada por una bala enemiga. Aún conservo la huella del plomo mortal que rompió varias estrellas de la cinceladura de mi caja. Del padre pasé al hijo y durante largos años fui su confidente ignorado. Así conocí graves secretos de estado y supe de tenebrosas intrigas palaciegas... Pero como eso no forma parte de mi vida y vosotros sois unos excelentes charlatanes, no me meteré en este terreno. Mi propietario, pues, me llevó un buen día a Copenhague, donde se trasladó para ejercer sus funciones de embajador. Le fui fiel, puntual, exacto, tal como lo era él para Su Majestad británica. Era el reloj de su padre y me apreciaba mucho por eso. Pero allá en Copenhague había una princesita de sangre inglesa, de sangre real, que se había convertido en reina de Dinamarca y de la que él era celoso guardián. ¡Qué gracioso país Dinamarca! ¡Qué extraña realeza! Un rey loco, una reina madre irascible, mala e ignorante y un hombre: el consejero



RUBIO PLATINADO Y DORADO

Extracto Manzanilla Tejero

Completamente inofensivo

Venía en Perfumerías

De no encontrarlo en su localidad, solicítelo a

INSTITUTO DE BELLEZA TEJERO - Cortes, 613 - Barcelona

Una instantánea del arte interpretativo de Madeleine Carroll, en «El Dictador», film del que es protagonista con Clive Brook. En la parte inferior, dos escenas de este gran film histórico.



R. P. 125

del rey... Un hombre que había comprendido que la humanidad no es una palabra hueca y que ante Dios todos los hombres son iguales. Se apoyaba en el pueblo. Era humano, bueno, desprendido, Gozaba del favor del rey, del que supo captarse la confianza, y se había atraído con ello el odio de los grandes de la corte y del consejo que presidía la reina viuda. Para estos, el consejero era un ene-

(Continúa en Informaciones)

EL ENCANTO DE UN BELLO PEINADO

Peinada sobre PERMANENTE HENRY, será Vd., señora, todavía más bella.

No solamente el método HENRY permite un ondulado natural, elegante y duradero, sino que además ofrece una seguridad total en la operación de la permanente. Esto, gracias al regulador automático de temperatura HENRY, que calcula la dosis de calor necesaria según la naturaleza del cabello.

PERMANENTE HENRY

Concesionario Exclusivo:

J. COLOMER - Diputación, 260

Teléfono 18285



Ayuntamiento de Madrid



UN FILM DE CHARLES LAUGHTON PARA LA PARAMOUNT "NOBLEZA OBLIGA"



Charles Laughton, el gran actor inglés, que ha conquistado rapidísimamente los primeros puestos del cine universal, se nos muestra en un fotograma de «Nobleza obliga», su última gran película para la Paramount.

EN ciertos momentos Charles Laughton es un hombre, un poco vanidoso y de una tirantez muy británica, pero al poco rato se le ve paseando por el estudio montado en una bicicleta y tocado con un sombrero de copa.

Sus caracterizaciones se distinguen por su realismo, tanto si se trata de un déspota inglés, como de un sencillo criado. Ello es debido a que Charles Laughton vive sus papeles.

Hace unos días nos lo encontramos en el estudio de la Paramount en compañía de Mary Boland y Charlie Ruggles, sus compañeros en «Nobleza obliga», la más reciente de sus producciones para dicha editora.

—En «Nobleza obliga»—dijo el actor a los periodistas que le interrogaron acerca de su labor en dicho film—interpreto

el papel de Ruggles, un sirviente inglés que se ve transportado de Inglaterra a un pueblecito americano. Me doy perfectamente cuenta de las sensaciones que este hombre experimenta, porque yo las sentí en realidad cuando llegué a América. Sentía la necesidad de hacerme simpático, pero no acertaba en los métodos de conseguir mis propósitos.

Charles Laughton es algo supersticioso. Cuando le preguntaron qué opinión tenía de la película contestó:

—No lo he dicho más que una vez en mi vida, pero me atrevo a declarar que será una película sencillamente formidable—y al decir esto buscaba la puerta más cercana para tocar madera y con ello alejar la mala suerte—. Mi labor personal no voy a discutir, porque sería de mal gusto pero puedo asegurar que el trabajo de los demás, el diálogo,

go, las situaciones y el argumento, son sencillamente colosales.

Contrariamente a lo que su aspecto en escena podría dar a creer, Laughton sufre cada vez que tiene que vestirse para asistir a una fiesta. Para convencerle de que debe cumplir con sus amistades, se requieren los esfuerzos combinados de su esposa y su «valet». Obedece a regañadientes, declarando que preferiría quedarse en casa, cómodamente vestido y bebiendo su té favorito, que se hace comprar en Inglaterra.

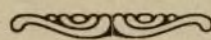
El té es, sin duda alguna, su bebida predilecta. En su cuarto, en el estudio, tiene una estufa eléctrica que le sirve para hervir agua y unas latas enormes guardan su té especial.

Le gusta trabajar en el cine, y su única diversión, fuera del estudio, es la natación. Sale con frecuencia al campo a dar grandes paseos a pie o en automóvil.

Los dibujos cómicos son su gran diversión. Lo primero que hace en llegando a casa es pedir el periódico de la noche y reírse a carcajadas con las aventuras de sus personajes favoritos.

Eso no impide que sea amante de la literatura y que su biblioteca encierre un gran número de libros interesantes y famosos.

En cuestión de automóviles tiene establecido el principio de no comprar nunca un coche grande. Su marca favorita es el Ford, que él mismo gafa con frecuencia en sus idas y venidas al estudio. Dice que así tiene la sensación de que se hace más simpático, en vez de darse tono con una máquina kilométrica.



Una graciosa escena de «Nobleza obliga», interpretada por Charles Laughton, Mary Boland y Charlie Ruggles.



UN FILM NACIONAL DE EXCLUSIVAS HUET

"60 horas en el cielo"

Muy pronto podremos saber a qué atenernos sobre este film realizado por Chevalier, para Exclusivas Huet, en los estudios de la calle de Lepanto. Su estreno llegará a una de las mejores salas barcelonesas no tardando mucho.

Hay quien cree que este film es el mejor de cuantos realizó Chevalier con la colaboración de Alady, Lepe y Nolla, pues este triunvirato de actores están lanzados a una serie de deliciosas escenas llenas de buen humor, que hacen de la cinta una narración fotográfica entretenidísima.

Los héroes del film son dos «aviadores» (Alady y Lepe), cuyas incidencias en la cinta divierten y distraen sin necesidad de que se les lance a la payasada ni al retruécano, reñidos con el cine y con el buen gusto. Hábilmente dirigidos—según nos cuentan—, estos actores logran un éxito rotundo que, de ser cierto, seremos los primeros en aplaudir. Acompañan a estas líneas cinco fotogramas del film.



Ayuntamiento de Madrid



Este hombre que se aplasta las narices contra el cristal, se llama Poslavsky, y es un gran actor ruso como puede verse en «Campesinos»

soviética. Y el espectador se la traga como quien toma una pócima agradable. Se sale del espectáculo hecho un comunista en potencia. Por fortuna para uno la primera mujer elegante que pasa a nuestro lado nos devuelve a la realidad burguesa.

He aquí ahora a «Campesinos». Lleva cerca de dos meses proyectándose a diario en el Cameo y lo mismo el público eminentemente burgués de Nueva York que la crítica de los grandes rotativos capitalistas, hacen elogios del nuevo film. Si se me permite una frase juncal, yo exclamaría, dirigiéndome a Rusia: «¿Pero qué les das, Stalin?»

Lo que les da es lo que nos da en «Campesinos», Federico Ermler, su director: arte y realidad en amable consorcio. El perfecto café con leche del cine. En esta película ni siquiera cabe la excusa para su admiración de los planos locos de Eisenstein. Las vistas son admirables, pero es el tono, el ambiente, la fuerza de los caracteres, la seguridad en el trazo lo que nos deja con la boca abierta. Sentimos, en cuanto desfilan las primeras escenas, que estamos ante una obra de arte. Como sentimos ante la mayoría de las cintas americanas una opresión mecánica, de cosa hecha matemáticamente, que nos ahoga.

Un periódico ha dicho de «Campesinos» que en vez de un drama es un anuncio. En efecto, es un anuncio de las comunidades agrícolas, pero qué maestría en el anuncio! Una maestría que debe avergonzar a los yanquis, que se estiman indiscutibles pontífices de la publicidad.

Las principales figuras de «Campesinos», son: Nikolai, el comisario local; Gerasim, que se dedica a la cría de cerdos, no es comunista de corazón, tiene una madre que, perseguida por el nuevo régimen, anda oculta por los caminos, y una mujer muy guapa, muy graciosa, a la que mata de una

AL HABLA NUEVA YORK

Si una película es rusa, hay que quedarse con la boca abierta. por Aurelia Pego

Es verdad que Garbo, la única, se sostiene desde hace varias semanas en la pantalla del Capitol en una interpretación rusa, «Anna Karenina», y aunque Greta lo mismo puede ser sueca que rusa, puesto a ello, lo ruso auténtico en Nueva York actualmente no está muy lejos, a unos pasos de Times Square, en el Cameo.

Allí se ve el milagro comunista. Sí, porque todo el comunismo es una larga serie de milagros. Hace diez años se daba al comunismo en Rusia por muerto y hasta parece que hedía. Hoy Rusia, regida por un hombre de bigotes de cabo de Guardia Civil, es una gran potencia mundial.

Las películas rusas parecen realizadas con elementos primarios, diríase en mangas de camisa, sin suntuosos estudios, sin exceso de «cameramen», de aparatos mecánicos, de escritores para redactar guiones, de toda esa bambolla de Hollywood. No buscan siquiera extremada originalidad en los temas. Uno cualquiera, en buen uso, les sirve. A veces ni se valen de actores profesionales. Y, sin embargo, ¡qué poder sugestivo, qué fuerza expresiva, que diferentes en suma son esas películas rusas!

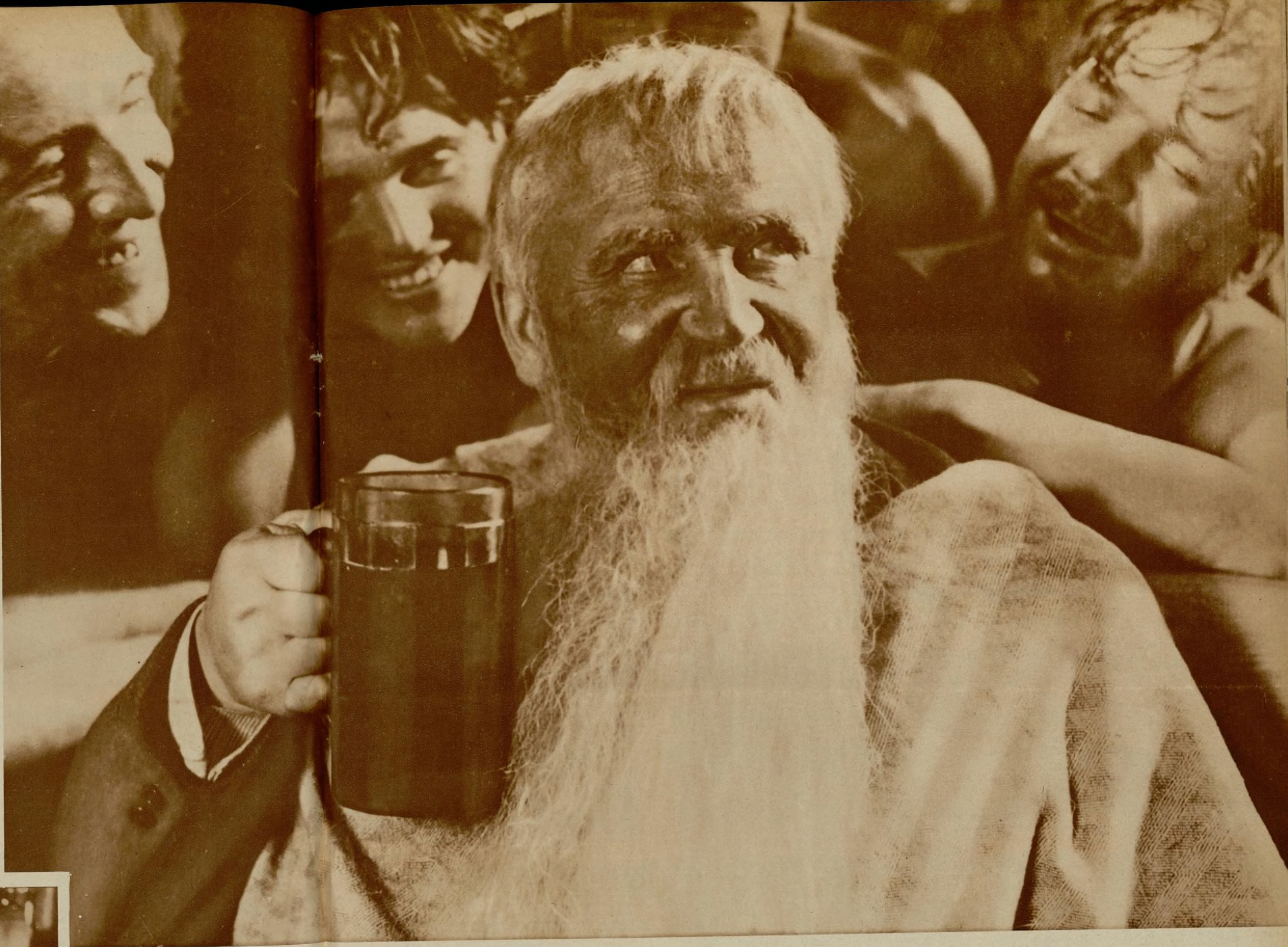
Otra contra: la mayoría de los films rusos son propaganda

paliza en una discusión sobre si el hijo que va a nacer se educará como un comunista o como un burgués. Gerasim coloca una soga al cuello de su difunta mujer, la cuelga de un árbol, pretende hacer creer a la comunidad que se ha suicidado por haber sido amenazada de expulsión de la asociación comunista que rige el pueblo. Luego excita a su hermano a que mate a Nikolai, el comisario local, a quien hiere. Este no está muy convencido del supuesto suicidio de la mujer de Gerasim y, herido, pide que lo cuide el propio Gerasim. Los dos hermanos riñen, se descubre el asesinato, la comunidad agrícola triunfa y con ella el joven comisario, Nikolai. Para celebrarlo, un viejo patriarca de lenguas barbas que las había apostado a que establecida la comunidad no habría baños, como se instalan, pierde sus barbas, que se las cortan de un tijeretazo.

La película contiene casi todos los elementos que se requerían según la fórmula de Hollywood: emoción, humorismo, tragedia, final dichoso. Faltan el amoroso beso postrero de casi todas las producciones americanas y el tiempo en «staccato» peculiar de ellas. La cinta rusa es lenta, dándose amplitud y significancia a los menores detalles, lo que es parte del estilo soviético.



En la cama discuten Gerasim y su mujer. Petrov y la Younger, la educación que el hijo a nacer, recibirá. No se ponen de acuerdo y él acaba por matarla de una paliza en uno de los momentos más emocionantes de «Campesinos»



Estas viejas barbas rusas pertenecen a Vladimir Gardin, pero las pierde de un tijeretazo en «Campesinos», apostando contra la higiene comunista.

La escena de una comida de los miembros de la asociación, en que se disputan quién es capaz de comer más albóndigas, tiene insospechada gracia natural.

Younger, se llama en la vida la mujer de Gerasim, y es una actriz que nunca conseguiría ser una Garbo, porque le sobran redondeces, pero tan excelente como cualquier «estrella» americana. Lo mismo la Younger que Petrov—Gerasim, el hermano, Poslavsky, o el joven comisario, Bogolyubov, pertenecen al cuadro de honor de artistas de la República Soviética, y se encargan de advertirlo al espectador al comenzar el film.

Ocurre con estos artistas bolcheviques diplomados al revés de los que nos presentan otras películas rusas, en las que por primera vez actúan ante la cámara. Estos acaban por parecer artistas de cine y los de «Campesinos», que son artistas, dan la impresión, por sus facciones toscas, de ser gente del campo. Y es que en el cine ruso no se sabe con certeza dónde termina el proletario y empieza el artista, tal es el vigor de las interpretaciones.

«Campesinos» forma parte de una trilogía. Las otras dos cintas, son: «Chapayev» y «La juventud de Maxim». La trilogía obtuvo el primer premio en el festival cinematográfico celebrado hace algunos meses en Moscú. Las tres películas complementan toda una etapa histórica moderna rusa. Son, dentro del cine, el tomo I, II y III de la revolución.

En el tomo I yo colocaría «La juventud de Maxim», disturbio proletario en una fábrica.

«Chapayev», un incidente significativo de los primeros días de la revolución pasaba al tomo II.

Reservaría para el tercero a «Campesinos», apología de las comunidades agrícolas.

Se puede empezar por ver el tomo tercero sin perjuicio de ver los otros más tarde. A mí me parece el más completo y definitivo. ¿Pero permite la República al lector español ver películas rusas? ¿No es el comunismo uno de los cocos de la política española?

Sirva de ejemplo para disuadir a las autoridades de sus infundados temores que aquí en Nueva York han presenciado «Campesinos» más de cincuenta mil personas y no existe noticia de que en las oficinas del partido comunista hayan tenido que llamar a la policía para poner orden en el tumulto que por solicitar el ingreso en el partido han provocado los que vieron la notable película.

Yo que por ser español soy más susceptible de apasionarme, después de ver «Campesinos» y aun reconociendo su mucho mérito, pierdo la cabeza al comunismo. No así al cine ruso, que me gana de producción en producción. Debilidad que, ¡ay!, honradamente confieso.

Nueva York, septiembre.

«Campesinos» tiene de todo: humor, sentimentalismo, acción, final agradable... Este es uno de los momentos trágicos. El pueblo velando el cadáver de la mujer de Gerasim.



Ayuntamiento de Madrid



Fritz Campers y Lien Deyers, en una graciosa escena de "Dos en uno", película alemana que nos presentará en breve "Programa Arajol", en una de las salas más importantes de nuestra ciudad.

"DOS EN UNO"

MUCHOS de los más célebres artistas de cine han acreditado un nombre que no es el suyo, y sin duda por razones diferentes de las que tienen los toreros para adoptar su mote y las estrellas de «music-hall» para figurar en el firmamento de su género, pero lo cierto es que la mayoría de firmas de artistas cinematográficos son pseudónimas.

También no es menos cierto, que llegado el momento en que



la fama de que gozan no puede mermarse, corren el velo que detenta la luz de la gloria para que la recoja su propio nombre. Recordemos, por ejemplo, que Charlot se llama Chaplin, y no citaremos más, porque para muestra basta...

Ahora vamos a descubrir el nombre de Fritz Kampers. ¿Cómo? ¿Fritz Kampers, no es él?, mejor dicho, ¿no es su verdadero nombre? ¡No, señores! Fritz Kampers es un señor que se llama Mac Fric; pero que en los comienzos de su actuación artística, al ver su trabajo, fué advertido de la necesidad de adoptar un «nombre registrado», para evitar engorros que le traerían sus triunfos de películero.

El primer servicio de esta advertencia no se hizo esperar. Todos recordamos la gracia que nos causó verle en sus primeros films: «Cuatro de infantería», «El capitán de corbeta», «Los tres guapos del escuadrón» y en todas y cada una de las películas en que ha intervenido, para que «Fritz Kampers» sea marca de garantía. Y ahora que le conocemos, nos iremos acostumbrando a la firma de Mac Fric.

Pero Fritz Kampers, que es muy simpático, alegre e inteligente, no quiere descorazonar a nadie, y para la pantalla sigue siendo el mismo con el nombre ya conocido, pero para la dirección de películas, que a esto le permite dedicarse su caudal de inteligente gracia, va a forjar otra personalidad, con su verdadero nombre: Mac Fric, Director de películas.

Ha hecho ya la primera, titulada «Dos en uno», y confiamos que su gracioso trabajo tendrá un doble triunfo, por ser interpretada por Fritz Kampers y dirigida por Mac Fric. Dos en uno: Kampers-Fric.



"UNA NOCHE DE AMOR" Grace Moore y Tullio Carminati en una escena apasionada de "Una noche de amor", film que Columbia presentó el día 11 al público barcelonés en el Maryland. Tullio Carminati es un veterano de la escena muda a quien sobradamente conocen nuestros lectores. Grace Moore en cambio es relativamente nueva. Es una gran cantante, y con esta película se presenta al público español. Está casada con nuestro compatriota Valentín Parera, y no hace mucho pasó una temporada en España. A "Una noche de amor", su primer film de éxito, ha llevado Grace el encanto de su figura y el prodigio de su voz. En otro lugar encontrarán nuestros lectores la crítica del film.

PRODUCCIÓN NACIONAL



Castellví realizó en Orphea los interiores de su comedia musical "Abajo los hombres", producción nacional a la que pertenecen estos fotogramas. En uno de ellos, aparece Castellví aleccionando a las muchachas que toman parte en sus conjuntos coreográficos.



También en Orphea rueda Porchei los interiores de su film "El octavo mandamiento". A esta película pertenecen estas instantáneas en que aparecen José Baviera, Lina Yegros y Villasil, principales intérpretes, con Ramón de Sentmenat, de este film nacional.



Ya está terminado el film "Es mi hombre" que Exclusivas Simó nos presentará próximamente en Barcelona. He aquí dos escenas del film de las que son intérpretes centrales Valeriano León y Mary del Carmen.



«LA NAVE DE SATÁN»

UNA GRAN PRODUCCIÓN FOX CON SPENCER TRACY COMO PROTAGONISTA

Ilustran la página dos escenas del film.

Algo que se había olvidado en la corriente producción cinematográfica y que ahora parece tener un resurgimiento. Es, sin duda, el perdido estilo de las grandes realizaciones espectaculares. Este género, que parecía confinado a las actividades de algún productor especializado, invade en esta temporada que ahora inauguramos, un campo de actividad general.

Sin embargo, el tiempo no ha pasado en vano. Las grandes realizaciones, que acabaron dando excesiva impresión de mecanismo e inhumanidad, han tenido que pasar por el tamiz del cinema nuevo y han experimentado cambios de extrema importancia antes de poder adaptarse al cinema actual.

Y es que el cinema de nuestras fatigas ha evolucionado de un modo extraordinario. Y esta evolución ha traído consigo la del público cinematográfico, lenta, casi imperceptible momentáneamente, pero firme y continuada.

Tenemos actualmente un sector de público que analiza cada film, discutiéndolo, disecionando, podríamos decir, en todos sus elementos. Es un público reducido, pero esta minoría influye gran-

demente en la generalidad del público y en su instinto de masa, tan criticado, pero al mismo tiempo tan certero.

Hoy día, las grandes realizaciones tienen que responder a un fondo de humanidad o idea. El público no tiene para que quedarse boquiabierto ante el gasto de un millonaje, ya sean dólares, marcos, francos o pesetas. La realización en gran escala debe responder a una necesidad cinematográfica del asunto que debe expresar el film.

Este es el caso de «La nave de Satán». Las escenas del Infierno, llevadas a la pantalla según la visión poética que de ellas dió el Dante de «La divina comedia», no responden a ningún propósito tomado de antemano. Responden al argumento y a la necesidad de contrastar el materialismo de las ambiciones humanas con el poético idealismo de la visión dantesca.

Son, en definitiva, una magnífica obra de cinematografía, pero también un elemento necesario para dar al film su carácter de ejemplar humanidad.



Carmen de Lucio

«LA HIJA DEL PENAL»

En los estudios de la C. E. A. termina de ser rodada la última producción de Eduardo G. Maroto, titulada «La hija del penal», que ha sido protagonizada por Antonio Vico, Blanca Negri y Carmen de Lucio.

Este film que Maroto ha hecho para la editora valenciana Cifesa, que como ya se sabe termina de contratar a este director con el carácter de exclusiva, es un film humorístico, rebotante de buen humor y originalidad. Su correcta dirección, como su perfecta técnica fotográfica, son una demostración de lo dominados que Maroto tiene estos asuntos. He aquí tres de sus escenas más interesantes.



Ayuntamiento de Madrid



FICHERO DE POPULAR FILM

DIRECTOR ARTÍSTICO: IQUINO

PROMOTOR: R. RICKARD



Ficha núm. 96
MARGARITA LEDESMA



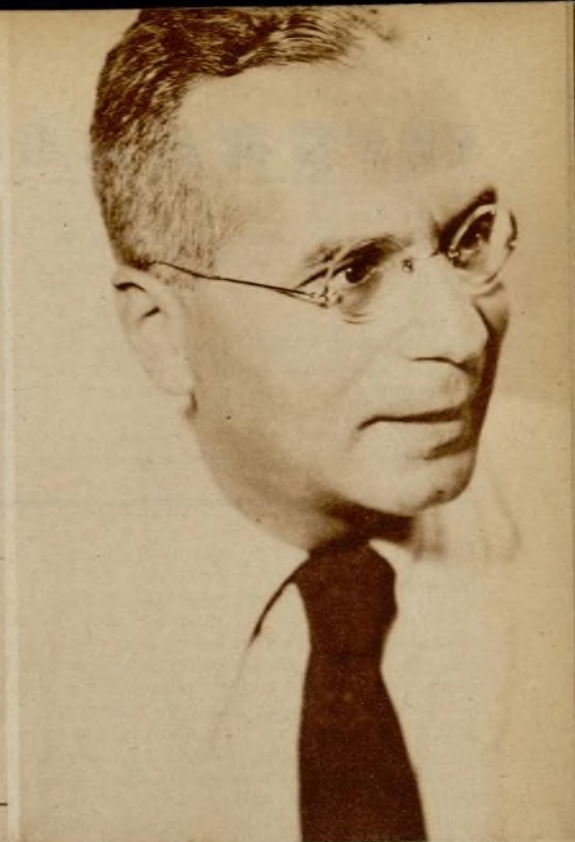
Ficha núm. 97
ENRIQUE TELLO



Ficha núm. 98
MANOLITO VIDAL



Ficha núm. 99
GREGORIO LAGUNAS



Ficha núm. 100
JUAN ZAMORY



"LA NOVIA DE FRANKENSTEIN"

ARGUMENTO

La película empieza a raíz del episodio final del primer «film»: «El monstruo de Frankenstein». Hans y su mujer, los desconsolados padres de la niña muerta por el monstruo, quieren saber que éste ha quedado aplastado bajo las ruinas del laboratorio, cuando se ven sorprendidos por el mismo, que trágicamente los estrangula.

El doctor Frankenstein, creador involuntario de aquel ser infernal, convalece de sus heridas, tiernamente atendido por su bellísima prometida Isabel, cuando recibe la visita del siniestro doctor Pretorius, que viene a pedirle su colaboración para la creación de otra modalidad de seres vivos en su laboratorio. En efecto, Frankenstein puede apreciar las pruebas de Pretorius, que tiene secuestrados diversos personajes históricos a los que ha dado vida real. Fantásticas son estas escenas.

Cuando llega a conocimiento de ambos que el «monstruo» mismo es uno de los pocos supervivientes de la catástrofe que originó, deciden, en primer término, crearle una compañera. La gendarmería y el pueblo en masa logran capturar a la fiera, encadenándolo horriblemente en los sótanos de la cárcel, pero el monstruo, que no ha dejado de rugir, plagado de heridas y maltratado por el enardecido pueblo, apenas le abandonan, destruye las ligaduras, rompe sus cadenas, y desvencijando puertas y asesinando a cuantos guardianes le quieren obstruir el paso, se escapa y vuelve a perderse en la espesura del monte, despidiendo fuego de odio hacia los hombres y arrojando malditas miradas a los caseríos que a su paso descubre.

Huido, aceza por la fatiga y se arroja sediento a los arroyos, de los que huye rugiendo de nuevo al ver reflejada su propia figura humana en las cristalinas aguas. Un violín manda a sus oídos dulcísimas notas; y aquel engendro sonríe por vez primera, y busca como un autómatas la sedante música hasta dar con una oculta cabaña que un ciego ermitaño habita. Este viejo patriarca cree que Dios le ha deparado un compañero en su soledad, comprendiendo que es un afligido y mudo al escuchar sus lamentos balbucientes, como un cachorro herido. El monstruo es mimado por vez primera; corresponde a su manera al ermitaño, aprendiendo algunas palabras que aquél le enseña, y se repone

(Continúa en Informaciones)

«La novia de Frankenstein», el último film que para la Universal realizó Boris Karloff, es un melodrama en el que las expresiones trágicas se suceden para vestir de terror la mayoría de sus escenas. He aquí algunos fotogramas que podrán gustar, encantados, los devoradores de este tipo de emociones cinematográficas.



729-6

Corsés y Fajas

Ofelia

En todas las corseterías



Ayuntamiento de Madrid

INFORMACIONES

El ex boxeador Tomás Cola parece que ¡por fin! ha conseguido un contrato con una productora de Madrid, que le encargará la dirección de varias películas.

Amén.

* * * *

La Hispano Orbis Film ha contratado para que le dirija su próxima producción a Juan Parellada, el inteligente animador que une a sus numerosos méritos el poco común de haber colaborado con René Clair en varias cintas. Ayudará a Parellada en su labor el conocido director «amateur» Isidro Socías.

Al objeto de que actúe en esta nueva película como protagonista,

se están haciendo gestiones cerca de Rosita de Cabo, que nos consta van por buen camino.

* * * *

Charito Leónis ha terminado ya su bélica actuación como protagonista de «Amor en maniobras», película que en breve será presentada también por Atlántic Films.

Charito: ¡qué no está el horno para bollos!

* * * *

Editada por Atlántic Films y realizada en los estudios Ballesteros, está llevándose a cabo el rodaje de la película titulada «Una mujer en peligro», cuyo argumento es original del escritor y periodista José Santugini.

Como protagonistas figuran Antonita Colomé, Enrique del Campo, Pablo Álvarez Rubio y el «joven» Castrito.

Fantasio: «El caballero del Folies Bergere»

Un argumento sencillo, de fina comicidad, ha servido a las mil maravillas para que Chevalier pudiese hacer de nuevo las delicias de sus muchos admiradores. La cinta está bien resuelta, muy cuidada la presentación y los números de revista, intercalados en el momento oportuno.

Chevalier es actor de muy limitados recursos, pero suple esta falta con un gran derroche de simpatía y comicidad. Merle Oberon, muy guapa, defiende con éxito su personaje, y Ann Shotton se nos ofrece deliciosa en sus intervenciones.

En suma: un film que se ve con gusto y un éxito para Artistas Asociados que lo presentan.

S. TORRES

Urquinaona: «Julietta compra un hijo»

No respondió el público como era de esperar tratándose de un estreno y menos aún si se tiene en cuenta que tanto el argumento como la principal intérprete de la cinta son sobradamente conocidos y apreciados en nuestra ciudad.

Pero es que el buen aficionado al cine sabe perfectamente que las obras teatrales llevadas a la pantalla no pueden dejar de tener ese carácter, aun por muchos que sean los esfuerzos realizados para convertirlas en un aceptable asunto cinematográfico. Si la obra de Honorio Maura obtuvo buena acogida al presentarse en los escenarios, no puede decirse lo mismo de la adaptación que de ella ha hecho Gregorio Martínez Sierra para la pantalla, a pesar de haberse introducido en su argumento las modificaciones de «forma» necesarias para sustraerle el anquilosamiento que toda obra teatral tiene para ser trasplantada al lienzo de plata.

Catalina Bárcena, con sus años y su experiencia dentro del cine, saca todo el partido posible de su papel, encuadrado dentro de un argumento absurdo para nuestros tiempos. Luis Alonso, al que se le nota cada vez más en el acento su larga permanencia en Hollywood, realiza en esta película su mejor creación de actor. Anita Campillo, Luana Alcañiz y Julio Peña están acertados en sus breves intervenciones, especialmente la primera.

¡Ah!, se me olvidaba, Catalina Bárcena aprovecha la ocasión en esta su última película realizada en América para demostrar que sabe decir unas cuantas palabras en inglés, circunstancia muy interesante para justificar su estancia en Hollywood.

R. TURÓN

Tivoli: «Rusia Revista 1940»

El crítico se encuentra ante este film sorprendido y halagado. Lucha con las modas y modos de hacer, convertidas en convencionalismos por el uso y la costumbre de las producciones conocidas. Se halla ante un film que ha de ser juzgado libre de prejuicios y de conceptos afirmados en observaciones de tipo corriente y moliente.

«Rusia Revista 1940» comienza con un gran coral, salpicado de originalidad y de bellísimas y atrevidas imágenes que la humorada lanza, contorsionándolas, por senderos de hilaridad; pero de una hilaridad explosiva, que a veces no encuentra eco en el resto de los observadores.

¿INFELIZ en AMORES?

Para lograr éxito en la conquista amorosa, se necesita algo más que amor, belleza o dinero. Usted puede alcanzarlo por medio de los siguientes conocimientos:

«Como despertar la pasión amorosa... La atracción magnética de los sexos... Causas del desencanto... Para seducir a quien nos gusta y retener a quien amamos... Para obtener placer intenso... Como llegar al corazón del hombre... Como conquistar el amor de la mujer... Para restituir la virginidad... Como desarrollar la mirada magnética... La menstruación y el magnetismo sexual... Como renovar el aliento de la dicha, etc.»

Información gratis. Si le interesa, escriba hoy mismo a

P. UTILIDAD
APARTADO 159 VIGO (ESPAÑA)

nes con las nuestras. Es un film éste frente al que cada espectador ha de reaccionar de modo propio. No cabe la sumisión colectiva, ni es película que vaya lanzada a tales conquistas. Busca, mejor, unidades, personalismos bien definidos sobre los que obrar. Se trata de un film todo cerebro, en el que ni un solo momento dejan el corazón y el instinto de permanecer en planos lejanísimos, imposibilitados, por tanto, de conducir estas coordinaciones cerebrales por cauces de asendereada normalidad. El cerebro realizador parece siempre dado a burlas y bromas. Hijo de una doctrina y de una época parece reírse de abstracciones tan nobles como el sentimiento del amor.

A veces el film se desarrolla en un tono primitivo, que nos recuerda el disparate cómico de los primeros tiempos del cine. Ocurre esto mediada la cinta y durante la intervención dentro del campo del objetivo del absurdo rebano del «músico pastor». Tan disparatada es la farsa al caer en estas escenas, que es preciso un gran talento para contener el disparate y articular de nuevo el rompiamiento que se produce entre la primera y la última fase del film.

Pero pasa... y volvemos a lo bufo y a la humorada, sin que el salto que nuestra comprensión ha de dar nos produzca «hematomas» espiritual alguno. Hemos salido ganando en el cambio de ambiente. Los impulsos buscan otro logro, se satirizan las formas, se descomponen y se quiebran los ángulos de percepción y volvemos a encontrarnos ante escenas de un atrevimiento y de una originalidad insospechadas. El film discurre hacia el final en ritmos más veloces que los que le movieron al comenzar, y se hunde en la palabra «fin», sin que hayamos conseguido vernos libres de la sorpresa inicial.

En los rostros de los espectadores se nota una emoción nueva, que como tal es imprecisa. Pasado un tiempo de reflexión, caemos, por fin, en un juicio absoluto: «Rusia Revista 1940» es un gran film, un nuevo film, sobre el que la incompreensión de la masa se cebará en juicios oscuros; pero en el que el espectador consciente habrá encontrado formas de un humorismo nuevo, disparatado y loco, iluminado por ese algo que emana de la obra de arte, sino totalmente lograda, presentida y realizada con conceptos originales y con elementos de primera calidad.

Cataluña: «Nobleza baturra»

VIMOS adelantando. El cine nacional gana terreno, sobre todo en lo que tiene de proceso industrial. Fotografía, sonido, luminotécnica, escenografía, montaje, etc., etc. Seguimos estacionados, en cambio, en lo que atañe a conceptos artísticos: argumento, diálogo, pintura de tipos, expresiones pasionales, etcétera, etcétera. Se advierte en esto un bultazo persistente que nos apena.

Antes de pasar adelante vamos a dejar sentado que «Nobleza baturra» es el mejor film de entraña dramática e índole regional, de cuantos se realizaron hasta la fecha en España. Seguramente permanecerá días y días en el Cataluña y conquistará un éxito popular rotundo. He visto al séptimo día de su estreno la sala abarrotada de espectadores. Será indudablemente un buen negocio, un magnífico negocio, y nosotros estaremos encantados de que así sea... ¡Bien haya el cine nacional!

Yo, empero, comprendiendo todas las bellezas que encierra el film y la admirable labor de algunos de sus intérpretes, he de poner reparos no precisamente a la cinta, sino a algunos conceptos en los que Florián Rey se recrea, a mi juicio, lanzado por caminos de

Murmuradores

(Conclusión)

—Yo he oído que el mismo Lubitsch, aunque no la tiene gran simpatía, descenderá a hacer una cinta con ella.

—Me parece menos posible. No será difícil que sea Gering el que abandone a Silvia Sidney por esta vez y se encargue de la vamp.

—Me extraña que a Silvia Sidney no la encarguen de alguna película donde pueda lucir todo lo que le es posible, que es mucho.

—¿Cree usted que no luce bastante en todas sus películas?

—Desde luego que luce mucho, y que no se puede culpar a Gering de no saberla guiar o de no ser ducho en la realización de películas, pero me parece que todos los temas que ha hecho son demasiada poca cosa para ella. Parece como si tuviera miedo de darle grandes papeles en grandes películas, como si no pudiera lucir tanto. Y están en un error: es capaz de lucir no sólo tanto, sino más aún. Recuérdese sus primeros éxitos en las películas de Mamoulian y de Vidor.

—Entonces, ¿usted se queja de los productores?

—Quizá sí y quizá no. Lo cierto es que no sé si será debido a la burocracia, o a qué, la mayor parte de los grandes talentos interpretativos se quedan siempre, o bien trabajando en películas de pocos vuelos, o bien bajo el mismo director, que, por muy competente que sea (como en el caso de von Sternberg y Marlene), terminará siempre por inutilizarla en parte, por la reiteración de los mismos papeles, los mismos métodos y las mismas situaciones.

—No puede usted decir eso, cuando tiene usted el ejemplo bien reciente de Janet Gaynor, que en «Servant's Struggle» («La doncella de postín»), se ha visto dirigida por Frank Lloyd; Margaret Sullivan por Van Dyke en «David Copperfield»; Anna Sten por King Vidor en «The Wedding Night», y más reciente todavía Margaret Sullivan por King Vidor en «So Red the Rose». Ahora vuelva usted a decir lo mismo.

—Quizá lo dijera a pesar de las excepciones citadas por usted, sino me interesaría ahora otra cosa: ¿Se divorcia o no se divorcia Janet Gaynor, por usted citada hace un momento?

—Unos dicen que sí, otros dicen que no, y ella hace lo que quiere, sin preocuparse de lo que dice la gente. Y lo que quiere es que no. Casi apostaría con quien quiera aceptarlo que llegará a cumplir el décimo aniversario de su boda.

—No anda ya muy lejos, pues hace unos días celebraron el sexto.

—No sé si se fijará usted, pero ahora parece que a los que siempre les dió por divorciarse, ahora se están muy tranquilos en sus casas sin pensar en los familiares-judiciales, mientras que los matrimonios modelos, comenzando por el ejemplar de Pickford-Fairbanks, empiezan a deshacerse. Podría citarles unos cuantos casos de esas parejas.

—No hay necesidad. Me los sé todos de memoria. Es un asunto que me disgusta.

—¿Es usted puritano?

—No; pero me apena que se destruyan mutuamente sus vidas, sólo por la necesidad de continuo «bluff».

—No es difícil que tenga usted razón.

Y se quedó masticando, según parece, la idea, porque se calló, mientras yo seguía con la vista a miss Jane. Después de todo, si iba a recorrer un trayecto tan largo, ¿por qué no cogió un método de locomoción más rápido y más cómodo?

En un momento de distracción nuestra, se detuvo y nos encontramos junto a ella sin querer.

—Buenos días, señores periodistas! ¿Les ha sentado bien este paseo matutino?

—Perfectamente. ¿Se puede saber ahora el lugar que constituye su meta?

—Este.

—¿Este?—mirando a mi alrededor.

—Ni más ni menos. Ahora vuelta para casa, a almorzar y a tomar el camino del estudio. Me pareció bien que ustedes, acostumbrados a no madrugar, me acompañaran en este paseo que doy todas las mañanas, y por eso le dije con medias palabras que tenía algo que hacer. Su impertinente curiosidad habrá sido así suficientemente castigada. Pero he cometido una buena acción con usted.

—Muchas gracias, por el cuidado que por mi salud se toma.

Los Angeles, septiembre de 1935.

El reloj de la reina Carolina Matilde de Dinamarca

(Conclusión)

migo. ¿No había recibido, por ventura, un castillo, tierras y un título de conde, él, humilde médico pueblerino? ¿No había también cometido el sacrilegio de dar libertad a sus siervos y distribuir su fortuna entre el pueblo? ¿No había destruido, asimismo, el consejo de la regencia? ¿Y, finalmente, no se había atrevido también a poner sus miradas en la joven reina abandonada de todos?...

—Era hermosa la reina Carolina Matilde! Y él, el doctor Struensee, era, ciertamente, varonil y seductor... ¡Y ambos eran jóvenes! Ambos soñaban en un mundo distinto al en que vivían... Ambos se comprendían en lo más íntimo, se adivinaban incluso en sus más recónditos deseos. Y se había establecido entre ellos una correspondencia espiritual que había de llevarlos muy lejos y provocar la catástrofe...

—Si en aquellos momentos yo hubiera podido dar un consejo a mi propietario, el embajador, le habría podido hacer algunas confidencias. Pero, ¡qué puede un pobre reloj entre la complicada tela de tantas intrigas diplomáticas! No obstante sentí miedo.

—Un día Sir Murray Keith, mi dueño, que había acudido a la corte, conversó confidencialmente con la reina Carolina Matilde. Hallándome dentro de su bolsillo no pude comprender todas las

«La novia de Frankenstein»

(Conclusión)

en parte de sus fatigas. ¡Terrible es ese cadáver viviente, cuya compañía ni siquiera sospecha el ermitaño!

Unos cazadores lo descubren, y, al cundir la alarma, obligan al infeliz a cometer nuevos asesinatos. Las nuevas tragedias empiezan y el monstruo logra huir, ocultándose en un cementerio, en cuyas sepulturas causa bárbaros destrozos, cargado de odios y sediento de venganzas. En la galería de un panteón se topa con el doctor Pretorius, que se acaba de apoderar de los restos de una joven recientemente enterrada, cuyo cadáver precisa para sus experimentos. Pretorius festeja un macabro banquete ante la bella difunta, terminando por decir al monstruo que va a regalársela con vida para que sea su novia, con lo que despierta la pasión en éste. Frankenstein, en tanto, rehúsa ayudar a Pretorius y menos a experimentar sobre el cadáver de tan hermosísima joven. Para instigar a Frankenstein, Pretorius entrega al monstruo a Isabel, la novia de aquél, quien queda secuestrada hasta que Frankenstein se decida. Se asesina a una joven campesina para servirse de su fresco corazón y crean «La novia de Frankenstein!». El monstruo aguarda tembloroso de emoción el resultado de la obra de los locos experimentadores, y cuando el nuevo será da señales de vida y se ve cara a cara con su monstruoso compañero, lanza un grito desgarrador y huye. Exasperado el monstruo, brama, ruga y holla y destroza cuanto a su paso encuentra. Su furia se desata al mismo tiempo que los elementos de la naturaleza azotan devastadores la dulce campiña inglesa en que se desarrolla la acción. La racha de crímenes comienza otra vez, pero ahora caen los principales personajes bajo las ruinas del restaurado laboratorio con el propio monstruo, cual nuevo Sansón, excepto Frankenstein e Isabel, que abrazados y horrorizados huyen a campo traviesa perseguidos por las sombras de una madrugada satánica y espeluznante.

PANTALLAS DE BARCELONA

Capitol: «La novia de Frankenstein» y «Conoce a tu hijo»

LA Universal nos ha presentado de nuevo a «Frankenstein», esta vez la cinta contenía «dos monstruos». Y es que el público se está poniendo imposible, cada vez pide más. Ya no basta una sola criatura monstruosa en un film para satisfacer la curiosidad insana de la masa. Son necesarias dos, y en la próxima realización deberán forzosamente mostrarnos tres, añadir el «hijo», por ejemplo.

La realización de James Whale es discreta y entonada a la índole del film. Lástima que en algunas escenas se vea en demasía el

truaje, sobre todo cuando se lanza algún muñeco al espacio, simulando un hombre. En esta clase de films, en que se persigue el logro de la sensación morbosa en el espectador, hay que cuidar mucho estos detalles.

Y para terminar se nos ocurre una objeción: ¿Para qué mezclar a Byron y a Shelley en el prólogo del film? No era necesario, y, además, es de mal gusto.

La cinta de complemento no fué apreciada en su justo valor por el público, «que iba a ver monstruos», quizá fuese también debido a no estar bien enfocado el asunto por el realizador, que en algún momento desvía la acción del film, dándole tonos de melodrama.

La subversión de valores alcanza a nuestro cinema

Se lamentaba Ganivet de que casi nadie en España desempeña la profesión que le corresponde. Quien más, quien menos, se afana y trabaja en un oficio ajeno al suyo. Así vemos al médico aplicado a la literatura, al escritor dedicado a la política, al político a la enseñanza, al maestro de escuela al comercio y al comerciante a la astronomía... Y así sucesivamente.

Está este vicio señalado por el autor de «Pío Cid» tan arraigado en nosotros, que la falta de preparación y sapiencia para el desempeño de un cargo suele considerarse como un mérito, más que como un inconveniente.

Podemos apreciar este desquiciamiento de valores intelectuales y de aptitudes en la vida corriente. Sobre todo en lo que concierne a las profesiones llamadas liberales.

Hay muchas personas, por ejemplo, que cuando se sienten atacadas de una dolencia consultan la causa de la misma y el remedio que ha de aplicar a su mal a un curandero antes que a un doctor en medicina. Consideran que el médico, precisamente por haber cursado una carrera, está menos capacitado para recetar que el curandero, que suele ser pastor y conoce las hierbas que se crían en el monte, así como sus propiedades curativas, mejor que el médico y que el farmacéutico juntos.

Y si se trata de pleitear, la consulta no se le hace al abogado, sino al agricultor o al zapatero de la esquina, que son muy leídos y escribidos, según esas gentes.

El cine no podía librarse en España de esa plaga de ineptos *metomentodo*.

Hemos visto—y vemos aún, por desdicha—que el hecho de ser autor de media docena de cuplés o de haberse dedicado a la profesión de fotógrafo, son patentes de capacidad para escribir guiones cinematográficos y convertirse en «metteurs en scène». Y donde dice autor de cuplés o fotógrafo, puede escribirse corredor de bolsa o viajante de comercio. Cuanto más ajena al cinema sea la profesión ejercida por un individuo, mayor capacidad se le reconocerá como director de películas.

Esto, tan lamentable, trae como consecuencia que nos tengamos que avergonzar a menudo oyendo los diálogos de muchos films españoles y que sonrojar al ver las imágenes que

desfilan por nuestras pantallas, imágenes que muy pocas veces evocan personajes vinculados a nuestra historia, a nuestras costumbres y a nuestro ambiente.

Desde «POPULAR FILM», por plumas tan autorizadas como las de Guzmán Merino y Martínez de Ribera, se han denunciado y lamentado estos desmanes, esta subversión y trastrueque de valores, en distintas ocasiones para que se pusiera remedio. Yo mismo he machacado también en este mismo asunto. No ha sido en balde del todo. Bien es verdad que seguimos oyendo diálogos que constituyen un oprobio para nuestro idioma y que continuamos viendo imágenes cinematográficas que nada nos recuerdan al tipo nacional; pero así y todo, van incorporándose al cinema hispano—aunque lentamente—elementos de una mayor validez literaria y artística y con una comprensión más viva de lo que la obra cinematográfica requiere y necesita para elevarse a la categoría de arte, siendo netamente nacional.

Importa mucho a los capitalistas, a los productores, no dejarse suggestionar por quienes no cuentan más que con su audacia y desamparación para escribir guiones cinematográficos o dirigir films. Han de procurar apartarse de esos ignorantes, igual que de los viejos autores teatrales, si quieren contribuir a que se eleve el cinema hispano y pueda pasar dignamente las fronteras. A poco que se preocupen, comprenderán que su dinero no está suficientemente garantizado y que no siempre va a sonar la flauta por casualidad, como ha ocurrido hasta ahora. Es decir, que el éxito de una película deficiente en todos los sentidos, es siempre una cosa casual, pero lógica.

Entre todos hemos de limpiar de disparates de toda clase la pantalla española. Para lograrlo más rápidamente, sería muy conveniente que no recurriéramos a curanderos y charlatanes, sino a los doctores. Los diálogos se le deben encargar a los escritores, por ser cosa de oficio. Por malo que sea el escritor a quien se le confie el diálogo o el argumento de un film, siempre lo hará mejor que el zapatero de la esquina y que el vendedor de gomas para los paraguas. Decidanse los editores y capitalistas y se convencerán de lo sano y desinteresado que es nuestro consejo.

MATEO SANTOS

HACIA UNA MÚSICA CINEMATOGRAFICA

Con el cine sonoro aparece un nuevo y trascendental problema en el ámbito cinematográfico: el del sonido asociado a la imagen. La imagen ya no se vería sola en el logro de las emociones deseadas. El sonido se uniría a ella para darle realce. La música, como estilización perfecta de aquél, pasaría a ocupar un primer plano en la vida del cine.

Para apreciar un «film», ya no bastaría fijar solamente la vista. Sería necesario aplicar también el oído. El cinema tomaba posiciones para poder luchar con más ventajas. Aumentaba su radio de acción.

Pasaron unos años, muy pocos. El cine sonoro se desarrolló de tal manera, que captó el aplauso de todas las gentes de todos los países. Ahora es ya absolutamente necesario para muchos.

Hay un tanto por ciento muy elevado de «niños» y «niñas»—les doy preferencia a «ellos» con intención—, que no podrían vivir sin el sonoro. Han de ver cada año una de esas «Vampiresas 19...», que forman parte de una interminable colección que será jalónada seguramente el día del Juicio Final. Han de ver «Bailo porque me manda mi papá» con el último grito de la música americana, actuando el negro X, el hombre que hace llorar al «jazz»; «Seducida, abandonada y seducida nuevamente», etc., etc., sin perder tampoco «nuestro definitivo film nacional, de un dinamismo yanqui»: «Por Dios no te mueras, Robustiano!», interpretada por los actores de tal teatro, con fandanguillos del Niño Menéndez, y que pretende ser una tragedia de una chula de Lavapiés, por ejemplo.

Pero la música llegó al cinema para desempeñar un papel más digno que éste. Considerando al cine sonoro como tal cine, con su aparición tenía lugar una unión de dos artes. Pero esto había de ser algo más que una mera yuxtaposición, que un conglomerado hecho al azar.

La música, y aquí tocamos el punto primordial, ha llegado al cine para, comprendiéndole, compenetrándose con él, darle un mayor realce y una superior fuerza emotiva.

Es evidente que esto no ha de lograrlo una música cualquiera por buena que ella sea aisladamente. Ha de ser una música confeccionada al efecto, acoplada al «film». Es, pues, necesario que el músico sienta la película que va a engarzar, digámoslo así, con su partitura, del mismo modo que la sintió su realizador.

Si no se ha logrado una conexión de esta índole, ¿cómo es posible que se aprecie unidad en el «film»? No es posible. Se notarán lagunas. Fotogramas espléndidos, cuya proyección sobre el «écran» discurre placidamente sin ninguna ayuda musical. La música no expresa lo que la imagen. Quizá sea muy buena, pero es inoportuna.

De aquí la conveniencia de que siempre el director cinematográfico interviniera en el guión musical, dando normas y llevando la pauta, pues no es fácil que éste sea también compositor, como sería de desear.

La música tiene siempre su posición en un plano perfectamente determinado. Al cine sólo hay que exigirle que sea cine—que no es poco—. A la música, que sea música para cine.

Creo haber corroborado repetidas veces con la observación todos estos puntos. Obras sinfónicas de indiscutible categoría he visto resultar insulsas en el cine. Seguirán siendo soberbias, pero no lo resultaban, al no tener la misma idea que el «film» a quien acompañaban.

La música para el cine, debe ser por lo menos algo vanguardista. La música vanguardista trata de describir algo, y aun cuando por sí sola no lo logra la mayor parte de las veces, aliada a la

imagen, que expresa con independencia, resulta más eficaz, hasta el extremo de que logrando una perfecta compenetración entre ambas, la fuerza de expresión del cinema es insuperable.

La prueba de que no cualquier música es soporte apropiado para la imagen, la tenemos bien palpable en un «film» nacional: «La Dolorosa». La música de esta zarzuela es agradable y de indiscutible valor dentro del género. Sin embargo, en la película causa un efecto distinto. Nos muestra una faceta opuesta a la anterior. Resulta hueca e intrascendente. No sólo no aporta el menor apoyo a la imagen, sino que en los momentos de emoción mejor lograda, ha de verse secundada por ella. El dúo, un indudable acierto técnico de Gremillón, no se ve realzado en absoluto por los pentagramas. Por el contrario, aquella serie de magníficos fundidos, da una emoción a la música, que hace que al final ésta nos parezca más ambientada.

El reverso de la medalla lo tenemos en «La patrulla perdida». Aquí basta la iniciación de un sencillo tema repetido varias veces a lo largo de la película, para producir en determinados momentos la sensación deseada de tragedia.

En «Hombres del mañana», la música acompaña magistralmente a los fotogramas, empujándolos, dándoles realce, haciéndolos aún más terribles y amenazadores.

Música cinematográfica la tiene el «film» de Machaty «Extasis». Por sí sola quizá sea intrascendente, pero adquiere una altura considerable al acompañar a la película, a la que ayuda muy eficazmente, dándole un mayor valor artístico.

Rouben Mamoulian logra un «film», «Calles de la ciudad», escrupulosamente perfecto en lo que a este aspecto se refiere, con una biunívoca correspondencia entre el sonido y la imagen.

Esto en lo que se refiere a música compuesta exclusivamente para el cine. Pero también hay mucha música cinematográfica en obras sinfónicas ya consagradas, aunque esto parezca extraño. Citaremos sólo dos ejemplos, por ser quizá los más característicos: «Peer Gynt», de Grieg, y el poema «Una noche en Monte Pelado». Dos títulos. Dos obras que piden ser llevadas a la pantalla, pero exigiendo un director completo por todos los sentidos.

Feliz precedente lo tenemos en «Romanza sentimental», inspirada en una obra de Tschaiowsky, y que debe ser tomada como modelo.

Pero desde que W. Camerón hizo «1812», «Rapsodia húngara», etc., hasta ahora que Max Reinhardt dará a conocer «El sueño de una noche de verano», poco más se habrá realizado en este sentido que «Vuelan mis canciones», de Willy Forst, y «El último vals de Chopin», incompleta producción del no suficientemente autorizado Geza Von Bolvary.

Otro camino inexplorado es el de las óperas del genio de la música, Wagner. Obras que habían de ser realizadas de un modo definitivo y por un director nada corriente. Como lo que pudo haber sido «Los Nibelungos», de F. Lang.

En el campo nacional, tenemos también grandes producciones, de las que puede servir de muestra «El amor brujo», de Falla; no faltando otras muchas joyas sinfónicas—claro es que no nos referimos a las del señor Guerrero—. Pero mientras los *amos* de nuestro cinema se empeñan en no llevar al celuloide más obra de monta que alguno de esos sainetes castizos que por ahí circulan—como «Don Quintín el Amargao», por ejemplo, que va con música y todo para que nada le falte—, no avanzaremos un solo paso en lo que al cinema se refiere.

FERNANDO RODRÍGUEZ MIAJA

Madrid, octubre de 1935.

(Continuación de Pantallas de Barcelona)

error. Téngase en cuenta que no es diatriba, ni acerva acrimonia, ni ganas de molar. Tal vez sea mi admiración por este director, quien repetidas veces calificó como mi esperanza mayor en este presente de nuestra cinematografía, lo que me lleva a ser más papista que el papa y a exigir de su talento lo que no pediría de otro alguno. Hay escenas en el film que no las quiero admitir como necesarias porque van en contra de lo que, en realidad, es el pueblo aragonés en sus reacciones colectivas. Me refiero a aquella en que la protagonista, al retorno del Rosario de la Aurora, se ve ofendida por la copla que hicieran nacer los celos de una mujer y el afán de venganza de un hombre. Aquel pueblo airado, descompuesto, sin compasión, brutal en su ofensa a la virtud escarnecida, lanzado sin continencia al vilipendio en masa, no es un pueblo aragonés ni un pueblo español. La espiritualidad de nuestros pueblos puede reaccionar con crueldades ilimitadas; pero no en formas brutales y tan faltas de compasión y de respeto para el caído, y menos cuando la que cae es una pobre mujer y es su pecado de amor.

Ya he dicho que esto es ser más papista que el papa. Acháquele Florián a mi afán de verle superado en cada una de sus realizaciones.

Imperio Argentina nos demuestra una vez más su sensibilidad artística. Discretos Juan de Orduña y Manuel Luna. Muy acertados Pepe Calle y Carmen de Lucio. Digna de todo elogio la corta intervención de Pilar Muñoz, y siempre en constante payasada Ligerio.

La fotografía de Enrique Gaertner excelente, y sobre todo una cuidadísima dirección de Florián Rey, cuyas lagunas están salva-

Para obtener la mejor agua mineral de mesa:

Sales LITÍNICAS DALMAU

Ayuntamiento de Madrid

das por la suma de aciertos que concurren en este su nueva versión sonora del viejo tema.

Maryland: «Una noche de amor»

COLUMBIA se presenta este año con esta comedia musical con pretensiones que no cuajan. Grace Moore es la intérprete femenina del film. Es una gran cantante y una excelente actriz que tropieza con un tema torpe en su camino.

Tulio Carminatti, su colaborador principal, suena a hueco en toda su actuación y se nos muestra amanerado y cursi. De nada sirven los esfuerzos de la diva para salvar el film. La ahoga la vulgaridad del argumento y aunque sus grandes dotes de cantante acaban por imponerse, el conjunto está falto de esa concatenación que presta interés al tema cinematográfico.

La Italia que nos presentan es una Italia de opereta. Aquel patio de vecindad en el que una serie de bohemios trata de dar carácter a la escena, es de lo más deplorable que hemos visto en el cine.

Es una lástima que a una artista tan eminente se le ofrezca un marco tan absurdo en el que presentarse por primera vez al público cinematográfico. De nada valen sus enormes facultades de cantante y actriz, a las que vemos naufragar en una farsa falta de sentido común.

Coliseum: «Vivamos de nuevo»

La famosa novela de Tolstoi «Resurrección», ha servido a Mamoulian, el gran director eslavo, para ofrecernos este film arrancado al famoso libro. Casi todos mis lectores conocerán la novela en que se basa el film «Vivamos de nuevo». Constituye una de las obras más bellas del renacimiento literario de la Rusia contemporánea. Su fuerza dramática, la índole social del tema que desarrolla, lo atrevido de los conceptos y la grandeza espiritual que ilumina con resplandores de amanecer las vidas dolorosas de sus protagonistas, han sido causa de que el cine haya arrancado a este libro varias interesantísimas versiones.

Esta de hoy es admirable. Mamoulian ha realizado con ella una obra digna de la antología cinematográfica. Epoca, ambientes, tipos epistólicos, estados de pasión, elementos psicológicos, todo, en fin, está estudiado por este director con el mayor esmero. Rusia auténtica es esta Rusia que nos ofrece Mamoulian. Hasta la fecha, todas las Rusias que vimos en el cine llegaron hasta nosotros vestidas de caprichosos y disparatados convencionalismos.

Ana Sten y Fredrich March encarnan los personajes principales. Ana Sten se sitúa con esta creación en la primera línea de actrices universales. Fredrich March realiza en esta obra su más alta interpretación. Ambos tienen momentos admirables.

«Vivamos de nuevo» es un acierto de Artistas Asociados y uno de los films de mayor transcendencia moral que se han llevado a la pantalla, y al cual dedicaremos en números sucesivos el estudio que rendimos casi siempre a los grandes films universales.

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

Tómese una copa a la salud de Aurelio Pego

Ya están de vuelta.

Se han vendido centenares de ejemplares de

“COMO OVEJAS DESCARRIADAS”

uno de los libros más divertidos, informativos e interesantes. Unos pocos han vuelto a la casa editorial, porque los libreros necesitan espacio para nuevas publicaciones. De aquí que muchos lectores no hayan podido conseguir

“COMO OVEJAS DESCARRIADAS”

de AURELIO PEGO.

Pídalo directamente al editor. Gana una peseta.

“COMO OVEJAS DESCARRIADAS”

vale 5 pesetas. Usted envía 4 pesetas en giro postal, en el Correo, a EDITORIAL MORATA, Zurbano, 1, Madrid, y recibe el ejemplar a vuelta de correo. La peseta de beneficio puede gastarla como le plazca. ¿Por qué no una copa a la salud del autor?

Para hablar de Nueva York y del cine con exactitud y con agudeza, hay que leer

“COMO OVEJAS DESCARRIADAS”

de AURELIO PEGO.

Envíe un giro postal de 4 pesetas a:

EDITORIAL MORATA-Zurbano, 1-Madrid



**GINGER ROGERS
y FRED ASTAIRE**
fantásticos bailarines, convertidos por R. K. O. en intérpretes excepcionales de sus grandes comedias líricas — Interpretaron «Volando hacia Río Janeiro», han obtenido un gran éxito en «La alegre divorciada» y tienen en «Roberta» su interpretación más admirable.