CÁMARA

HEMEROTECA MUNICIPAL MADRID

MARLENE DIETRICH
Y GARY COOPER

REVISTA CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA • JUNIO 1942 •

1941-42
PROA AL ÉXITO
HAN APARECIDO ESTA TEMPORADA EN LAS PANTALLAS ESPAÑOLAS
21 PELICULAS PRESENTADAS POR CIFESA.
títulos como
SARASATE, TORBELLINO,
PORQUE TE VI LLORAR,
LOS MILLONES DE POLICHINELA,
LA MADRE GUAPA,
MAS ALLA DEL AMOR,
EL SUEÑO DE BUTTERFLY,
EL HOMBRE QUE SE QUISO MATAR,
EL DIFUNTO ES UN VIVO,
LOS LADRONES SOMOS GENTE HONRADA,
UN MARIDO A PRECIO FIJO, EL POBRE RICO,
¡A MI LA LEGION! etc. etc.
han obtenido el máximo triunfo
de público y crítica.
ALCINA.
EN LA PROXIMA TEMPORADA CIFESA PRESENTARA MAS DE
60 PELICULAS DE LARGO METRAJE, NACIONALES Y EXTRANJERAS, ADEMAS DE NUMEROSAS PRODUCCIONES CORTAS.
Indiscutiblemente: CIFESA FUE, ES Y SERA,
LA ANTORCHA DE LOS EXITOS.

NUESTRA PORTADA

En Hollywood no existen más que veintitrés estrellas del calibre necesario para asegurar éxitos de taquilla a los empresarios. Así lo asegura Ernst Lubitsch, que hizo la lista y se negó a darla, pues se contentaba con explicar que en ella estaban incluídos Gary Cooper y Marlene Dietrich.

Si se tiene en cuenta que allí se gastan unos doscientos millones de dólares al año y que el reintegro de esta suma depende en gran parte del éxito de sus estrellas, dicha lista, tan reducida, permite formarse una idea sobre el talento de estos dos actores y su categoría dentro de la constelación universal del cinema. Harían falta varias páginas para dar algo más que un resumen biográfico de cada uno de ellos.

MARLENE DIETRICH

Nació en Wéimar, hija de un oficial del Ejército alemán caído en Rusia en 1916. Educóse en la ciudad de Goethe, y en Berlín en el Conservatorio de Música. Quiso ser violinista, pero al relajarse una muñeca dióse a la escena. En el film comenzó como extra, mas rápidamente adquirió fama internacional desde su caracterización en "The blue angel". Su aparición en Hollywood la hizo con el film "Marocco"; todos la recuerdan en "El expreso de Shanghai", en "Angel", en el "Jardín de Alá", etcétera. La última película llegada a España es "Siete pecadores". Otra no presentada aún es "Destry Rides Agrin".

Marlene decía hace muy poco a Herbert Marshall: "Quiero hacer constar algo muy importante para mi reputación. Todo lo que hago es espontáneo y jamás está calculado para llamar la atención, aunque ni yo ni nadie pueda calcular cuáles serán las consecuencias. Por eso a menudo se han hecho los más diversos comentarios sobre mis atavíos, mis peinados, mis gestos o mi tipo femenino."

GARY COOPER

Gary Cooper vino al mundo en Helena (Montana). Nació el 7 de mayo de 1901. Probó, con fortuna diversa, tener una ocupación en Hollywood: corredor de comercio, caricaturista, agente de publicidad, algo en que ganar su vida, que no pudo resolver hasta trabajar como extra en un estudio.

Sus primeras películas fueron de las primitivas sobre el Oeste. Las últimas, esas películas de caballistas, no conocidas aún aquí: "El llavero", "El cow-boy y la dama", con Merle Oberon; "El hombre del Oeste" con Doris Davenport; "Una aventura de Buffalo Bill", con Jean Arthur; "La Policía montada del Noroeste", con Madeleine Carroll; una nueva versión de "Beau Geste" y "El sargento York". El público le ha confundido a menudo en la ciudad americana del cine con Randolph Scott, que se le parece bastante, especialmente en la película de Mae West "California te llama" ("Go West young man").

DIRECTOR • TONO LARA •

REVISTA CINEMATOGRAFICA ESPAÑOLA • JUNIO 1942 • MADRID •

CÁMARA

Sumario

ARTICULOS

Lo uno y lo otro.	5	M. A. García Viñolas.
Harry Baur se emociona.	7	Antonio de Obregón.
Los dobles en la vida vulgar.	8	W. Fernández Flórez.
La fotogenia hace siglos	10	Antonio Walls.
Historia de los géneros.	20	D. Fernández Barreira.
El futuro del cine español.	30	Tomás de Bordegaray.
El rostro bajo la máscara.	36	R. Martínez Gandía.

BIOGRAFIAS

Marlene Dietrich y Gary Cooper.	3	Archivo CAMARA.
Vida y ¿muerte? de Ginger Rogers	4	Maribel.
El amor y los españoles.	18	Julio Peña, por Martín Abizanda.
Sonia Henie siempre soñó.	24	José Félix Tapia.
John Barrymore, príncipe.	34	Alfonso Sánchez.

CRONICAS

De Lisboa.	21	Santiago Saint Leonard.
CAMARA, en Barcelona.	38	Angel Zúñiga.
Carta de Hollywood.	43	Lea.

ENTRETENIMIENTOS

Consultorio.	42	Crucigrama.

FOTOGRAMAS

Cine-Fotos.	14	Archivo CAMARA.
Nuestro cinema.	40	Idem.

FOTO-REPORTAJES

Los primeros jinetes del cinema.	16	Martín Casal.
Yo he sido extra.	28	Leocadio Mejías.
El cine y el deporte.	31	Manzano.

GRANDES PLANOS

Marlene Dietrich y Gary Cooper.	1	Archivo CAMARA.
Antonio Román.	6	Estudio Campúa.
Amparito Rivelles.	12	Idem.
Rafael Durán.	13	Idem.
Marianne Simson.	22	Archivo CAMARA.
Robert Taylor.	44	Idem.

HISTORIA

Junio en el cine.	32	Archivo CAMARA.

LA MUJER

Las alas del corazón.	26	Lea.

AÑO II • **PRECIO: CINCO PESETAS** • NUM. 9

ESTA REVISTA SE IMPRIME EN LOS TALLERES DE RIVADENEYRA, S. A.—PASEO DE ONÉSIMO REDONDO, 28.—MADRID.

Ayuntamiento de Madrid

UNA DE LAS MAS RECIENTES fotografías de la estrella, de Ginger Rogers, cuando ganó, con James Stewart, el concurso organizado por la Academia de Ciencias Cinematográficas de Hollywood: el premio a los mejores actores de carácter.

VIDA Y ¿MUERTE? DE GINGER ROGERS

POR

MARIBEL

LELA Rogers es una notable escritora que acaba de tener un hermoso bebé, una niña, inscrita en el Registro Civil de Independence, Estado de Missouri, con el nombre de Virginia McMath, nacida el día 16 de julio de 1911. Pocos meses después del nacimiento de la pequeña Virginia, el señor McMath y la señora Rogers se divorciaron. Entonces la señora Rogers se trasladó a Fort Worth, en el Estado de Tejas, y fundó una casa editorial.

La pequeña Virginia — Ginger la llama su madre — es una nena encantadora. Su hermosa cabellera, rojiza, la convierte en la más original de las muchachas tejanas, casi todas morenas. Acaba de cumplir seis años y es una mujercita seria y estudiosa, pero en sus lindos ojos verdes se adivina ya un afán de aventuras, una impaciencia por remontar el vuelo hacia horizontes más amplios. El ambiente de su casa no es igual al que rodea a sus amigas, felices en la limitación de su vida provinciana. La señora Rogers escribe argumentos para las películas de Mary Osborne, la primera niña prodigio del cinema, y esto le ha proporcionado algunas amistades entre la colonia peliculera de Hollywood. Ginger empieza a distinguirse como recitadora y bailarina en los festivales que organiza su colegio. En aquel tiempo no existía en Fort Worth ninguno de los grandes cinemas con que actualmente se enorgullece la ciudad: ni el Palace, ni el Majestic, ni el Partages, ni el Worth, el mayor de todos, con sus dos mil quinientas localidades. Pero en los cinemas pequeños, en los que han dejado su sitio al Fawn, al Isis, al Odeón, al Rex o al Ideal de hoy, sigue Ginger con fervorosa atención las peripecias cómicas de Fatty y Mabel; los episodios de la novela que viven Lucille Love y el conde Hugo; los primeros escarceos amorosos de Margarita Clark; las desventuras de la buena Juanita de entonces, Mary Pickford, conocida por todos los niños con el nombre de "bucles de oro". Pero lo que quita el sueño a la pequeña Ginger es la aparición en la pantalla de Mary Osborne, la estrella infantil a quien ella considera como algo suyo, porque las escenas que representa la linda Mary han sido escritas por la señora Rogers. Por eso mira a Mary Osborne como a una hermana a la que está sacrificando su porvenir. Ginger sabe que su madre ha rechazado varias proposiciones para que ella trabaje en la pantalla.

* * *

Ginger acaba de cumplir los catorce años. No ha interrumpido sus estudios, y en breve obtendrá el título de maestra de escuela. Pero las fiestas de fin de curso, las veladas teatrales con que el colegio celebra las grandes solemnidades han hecho de la pequeña pelirroja una discreta actriz y una gran bailarina. Posee varios trofeos ganados con su habilidad coreográfica, y acaba de conquistar en un concurso de "charlestón", el baile de moda, el campeonato de Tejas. La prudente señora Rogers no fomenta estas aficiones de su hija, pero tampoco se opone a ellas. Lo que no quiere es que la muchacha abandone sus estudios por una profesión para la que no está preparada y sin tener la seguridad de que la pasión de Ginger por el teatro y el cinema es algo más que un capricho de niña voluntariosa. Por eso rechazó hace algún tiempo la oportunidad de su debut como estrella infantil de la pantalla; por eso se niega ahora a que Ginger salga de excursión con el contrato de cuatro semanas a que tiene derecho por su triunfo en el campeonato de baile.

Dos años dura esta resistencia materna. En este tiempo, la señora Rogers, que ha visto en los lindos ojos verdes de Ginger la voluntad indomable de triunfar en la escena, concentra todo su interés en la preparación de la futura estrella: estudian juntas la técnica teatral, amplían sus conocimientos musicales y adquieren una extensa cultura escénica. Un día llegó a Fort Worth Eddie Foy, bailarín famoso, hijo de un famoso bailarín; conoció a Ginger, convenció a la madre y se llevó a la pequeña danzarina, con sus diez y seis años recién cumplidos, como pareja. Pero la señora Rogers no se entregó sin condiciones: aceptaba la profesionalidad de su hija siempre que ésta se comprometiese a no abandonar sus estudios durante dos años más. Promesa que fué escrupulosamente cumplida por la joven Ginger.

La carrera de la nueva actriz fué rápida. Terminado su contrato con Eddie Foy, ingresó en la compañía de Eddie Lowry, y, en seguida, Paúl Ash la hacía debutar en el Broadway neoyorquino, meta de todas las aspiraciones teatrales. Ginger Rogers, la impaciente muchacha de Independence, había alcanzado el primer escalón de su ambicioso programa: era estrella de las comedias musicales y no tenía más que diez y ocho años.

* * *

Un año más tarde debutaba en el cinema con el papel de Puff, la mujer fatal de "Jóvenes de Nueva York", al lado de Claudette Colbert y Norman Foster, el matrimonio que había empezado poco antes su carrera cinematográfica. Entonces Ginger era morena en la pantalla. No se había teñido su hermosa cabellera roja; pero ésta, como la de Myrna Loy, Janet Gaynor y tantas otras estrellas pelirrojas, resulta negra en la fotografía por imperativo de la fotogenia.

Nada hace presumir entonces el éxito de Ginger Rogers. Es una discreta actriz, que alterna sus segundos papeles en el cinema con sus protagonistas en la escena. Para los aficionados la nueva figura no tiene más que una relativa importancia; es una muchacha joven, auténticamente joven, bonita, dinámica y simpática. No es poco; pero tampoco es bastante para alcanzar el estrellato.

* * *

La gran oportunidad para Ginger, ya con el pelo que fingía sobre su cabeza un casco de oro, llegó con las comedias musicales trasplantadas al celuloide: "Vampiresas 1933", "La calle 42" y "Volando hacia Río Janeiro". En esta última se reveló Fred Astaire, y con él ascendió a estrella en "La alegre divorciada", revelación también de un gran director: Mark Sandrich. Ginger Rogers había cubierto la segunda etapa de sus aspiraciones: ser estrella del cinema al cumplir los veintitrés años. Luego hizo "Roberta", donde la pareja de baile compartió su triunfo con Irene Dunne, y más tarde, como consagración rotunda del magnífico trío Ginger Rogers-Fred Astaire-Mark Sandrich, "El sombrero de copa", "Sigamos la flota", "Ritmo loco"...

* * *

La ambición de Ginger es insaciable, como lo es su impaciencia, su prisa por cumplir todos los puntos de su programa. Está considerada como primera figura indiscutible del cinema; pero no se siente satisfecha. Ha oído que sus triunfos se deben en gran parte a Fred Astaire, el cerebro creador de sus mejores éxitos como bailarina. Y deshace la famosa razón social. Ahora quiere sobresalir como actríz, y lo consigue fácilmente. Ahí está su acierto en "Damas del teatro", con el inconveniente, insuperable para otra cualquiera, de brillar al lado de Katherine Hepburn. Y en seguida, sus grandes creaciones, sin apoyarse en la gloria de Fred Astaire, sin bailar, sin ninguna de las ventajas que le hubiera proporcionado su categoría de estrella de tantas comedias musicales. Así ha triunfado en "Ardid femenino" y en un gran número de títulos que no han llegado todavía a nuestras pantallas: "La muchacha de la Quinta Avenida", "La senda de la primavera", "Compañeros dichosos". Hasta su consagración oficial como actriz en "Kitty Foyle", premiada por la Academia de Hollywood como la mejor interpretación femenina de la temporada 1939-1940.

Ginger Rogers ha cambiado tan radicalmente, que ha devuelto su cabellera a su color natural, y resulta morena otra vez en la pantalla. Como cuando empezó, cuando soñaba en ser algún día estrella del lienzo de plata.

* * *

Ginger Rogers ha muerto en un accidente de aviación el día 9 de junio, pocos días antes de cumplir los treinta y un años. En plena juventud, en plena gloria, desaparece una de las figuras más interesantes, por su constante afán de renovación que ha tenido el cinema yanqui.

Los lindos ojos verdes de la ambiciosa Ginger Rogers, abiertos a toda esperanza, ya no esperan nada. Había llegado hasta donde quería llegar. ¿Qué nuevos obstáculos hubiera sido capaz de salvar todavía?

En el dolor que nos produce tu muerte pensamos, como una fórmula de consuelo, que acaso haya sido esto lo mejor que te podía suceder. Te has ahorrado la amarga tragedia de sobrevivirte y que en un mañana, tan lejano aun para ti, dijéramos a nuestros hijos ante una interpretación tuya: "Esa señora, tan viejecita y tan arrugada, era, hace muchos años, una de las más bellas y famosas actrices del cinema." El avión que te ha quitado la vida te ha dado también la inmortalidad y la permanencia de tu estampa actual; porque siempre, aunque pase mucho tiempo, quedarás en el recuerdo de los que te amamos en la pantalla con el encanto de tu figura alada, prodigio de gracilidad, y el dinamismo de tu radiante juventud. Como Jean Harlow, como Carole Lombard, la que te precedió en el modo de morir, no envejecerás nunca para los aficionados al cinema.

Ayuntamiento de Madrid

LO UNO Y LO OTRO ES COBARDIA

POR

M. A. GARCIA VIÑOLAS

ALGUNOS autores, incapaces de luchar en silencio con esa indignación que produce el éxito de una obra mala cuando no es de uno, acordaron prescindir del público por sistema y declarar incompatible con la inteligencia todo aquello que pudiera complacer a más de cuatro. Esto ha sucedido siempre, como una reacción, frente a otros autores que entregaban al público las riendas de su obra sin pudor alguno y hacían concesiones a la naturaleza colectiva, que ha sido siempre inclinada a lo malo y no ha hecho, en tres mil años que yo tengo de referencia histórica, alguna cosa que no sea un disparate.

Esta terminante clasificación también alcanzó al cine. Frente al grupo de autores que ofrecían al público sus obras con el solo propósito de obtener de la humanidad el mayor rendimiento posible, a costa de ir trampeando las leyes de la Etica, se levantaron otros autores para quienes era sospechoso todo triunfo popular y sólo reconocían por bueno aquello que no se entendía bien. La cuestión se planteaba así, de un modo rotundo y sin término medio, como corresponde a un pueblo que se pasa de la gracia de Dios al pecado mortal sin reconocer esa categoría templada del purgatorio, que no se ha hecho, ciertamente, para los españoles. A fin de que la virtud del equilibrio, que es, por arquitectónica, la obra maestra de la humanidad, pueda levantarse entre estas dos posturas radicales, es bueno recordar aquí lo que Séneca dice de la muerte: "Lo uno y lo otro es cobardía: querer y no querer morir."

Lo uno y lo otro; quienes por un prurito pedante de iniciados menosprecian toda obra de contenido popular negándole el saludo al triunfo, y quienes sólo aspiran, si es que puede darse a sus deseos esta noble palabra, a embriagar con unas páginas mediocres la naturaleza colectiva, como esos traficantes que llegan al Africa con su barco y embriagan de aguardiente a los indígenas para canjearles el oro a buen precio. De un lado están los eruditos tristes y no pocos autores en fracaso que se aplican a la minoría por consolación como un recurso antinatural, y de otro lado están unos hombres simpáticos que han dado con una baja vena popular y la explotan con euforia de descubridores. Porque no faltan en uno y otro lado las vocaciones de buena fe, vamos a intentar destruir los extremos.

Hubo un poeta español que dedicó sus versos "A la minoría, siempre". Aquello fué posible porque la poesía no es un espectáculo. Pero las artes espectaculares—teatro, cine, oratoria...—necesitan del espectador, no sólo para triunfar, sino, sencillamente, para ser. Buscar en cine la minoría es ir en contra de las leyes naturales de nuestro arte, que no admite los bizantinismos bajo ningún pretexto, porque la soledad en un espectáculo es "contra natura", de igual modo que predicar en desierto es un fracaso aun cuando fuera cada palabra de oro puro. Acaso esta necesidad de espectador que las artes espectaculares tienen sea un vicio de origen, como un pecado original que las desmerece; pero en ningún caso quienes a ellas se consagran pueden prescindir de esta humanidad que les asista, ni aun cuando fuese a cambio de merecer la eternidad sublime que a otras artes, no espectaculares, corresponde.

Esta necesidad—y por aquí pasamos al otro lado—de mirar hacia el espectador y no quedarse a solas, no significa que le otorguemos al público la administración de la justicia y que nos "debamos" a él, como acostumbran a decir las actrices en el día de su beneficio. Al público no se debe sino aquel que no supo hacerse acreedor suyo, porque cuando al público se le da honradamente la inteligencia, el desvelo, la propia conciencia en una obra, el que debe siempre es el público, que nunca podrá pagar con una liquidación afortunada este servicio noble. No puedo defender a esos autores fáciles que halagan sin escrúpulos la torpeza del espectador a cambio de un aplauso viciado; pero los espectáculos han de cumplir una ley inexorable, que podemos llamar ley de la eficacia, y que no se logra sin espectador. Es cierto que hay películas buenas, incluso de calidades superiores, que no se granjearon la expectación; no niego su bondad, pero sí denuncio su falta de sentido como espectáculo, que es la condición urgente para que pueda ser eficaz una buena obra. De nada nos valdrá hacer una obra bella en cinematografía si a su paso se vacían las salas. Vamos a intentar decir algo bueno en un lenguaje asequible. La misión de divertir buenamente a un grupo de personas a obscuras no me parece despreciable, y hasta creo que un hombre puede salvarse con sólo esto. Pero no creamos que lo mejor es lo más confuso ni cometamos el delito de sacrificar a la voracidad de los espectadores las leyes del buen gusto social. Porque lo uno y lo otro es cobardía.

Ayuntamiento de Madrid

ANTONIO ROMAN

el director cuyo triunfo en "Boda en el infierno" le ha situado entre los mejores realizadores del cine español. Exito justo el suyo, ya previsto desde su primera producción, "Escuadrilla", al que contribuye la obra de una gran actriz de nuestra pantalla, Conchita Montenegro, que ha realizado ahora, con él, su mejor película. Con razón se ha dicho que este film está a la altura de las mejores producciones extranjeras. Si se tiene en cuenta la escasez de medios con que aun tienen que luchar nuestros estudios, nuestro cinema, se comprenderá mejor cuanta parte tiene en este empeño logrado su tesón, su capacidad y su preparación. Hay que destacar asimismo la labor de otros intérpretes—Pepe Nieto al frente de ellos—, su música inspirada y la gracia y poesía de sus diálogos, debidos a Miguel Mihura. Todo ello, la reunión de tales elementos para una película producida en España y por artistas españoles, agiganta la figura de su realizador.

Ayuntamiento de Madrid

LA REALIDAD Y LA FICCION

Harry Baur SE EMOCIONA DE VERAS

Por ANTONIO DE OBREGON

ES una versión nueva—trasladada al cinema—del viejo cuento del artista que ha de divertir al público cuando está abrumado por el peso de un drama familiar, o la historia de la actriz que representa en el acto segundo, en plena ficción, la misma escena trágica que le ha tocado "hacer" en la vida.

Harry Baur, el actor francés que ha dejado sentado para siempre el precedente de que el actor de teatro puede ser un gran actor de la pantalla, el estupendo zar de "El zar loco", el gran Beethoven, el enorme atormentado de "Crimen y castigo", el perfecto marino de "Capitán Mollenard", el padre—el padrazo—de "Ojos negros", el fraile genial de "Carnet de baile", fué el protagonista — recientemente — del suceso sentimental que motiva nuestro comentario. Contraste eterno entre los padecimientos inventados y los que a diario nos ofrece la existencia real, conexión permanente entre la verdad y el mito.

El actor, ¿debe o no debe "sentir" en escena? Más claro: un intérprete, ¿conviene o no conviene que experimente en su vida privada aquello que se le exige simule en la ficción, a fin de que esté mejor, más real, más "en su papel"?...

Wilde dejó dicho algo de esto cuando en su famosa novela el protagonista lleva a su amigo a una actriz de un teatro de barrio, que le ha cautivado en "Romeo y Julieta". Precisamente la muestra a sus amigos en aquella obra shakesperiana, y cuando ella está loca por él, cuando ha recibido ya palabras de casamiento, cuando debía interpretar más genialmente el papel de Julieta—por joven y por enamorada—, resulta que la actriz fracasa estrepitosamente y arranca silbidos al público... Esto es lo que un ingenio actual ha explicado diciendo: "El artista debe insensibilizarse en la realidad para conmoverse en la ficción." Y es cierto, porque está fuera de duda que, si un actor debe representar en escena el dolor que le produce la noticia de la muerte de un ser querido, nunca estará peor que el día en que reciba, efectivamente, esa noticia entre bastidores. He aquí la gran paradoja.

La anécdota de Harry Baur viene a confirmar todo esto, que solemos decir un poco llevados por el viento favorable de la teoría, pero que debemos creer enteramente.

No puede discutirse, para estudiar el fenómeno, que Harry Baur es un actor de cuerpo entero. Un actor con educación de actor, con vida, azares y triunfos de actor, de tal manera, que la gloria del teatro —como Emil Jannings, en Alemania; como John Barrimore, Melvin Douglas y tantos otros, en América; como Leslie Howard, en Inglaterra—le sirvió para el cine.

En 1909, Harry Baur consiguió un papelito en "Monsieur Codomat", obrita del Teatro Antoine, de París, que fué su revelación. Desde entonces y desde "Le mauvais pilote" (1912), su carrera fué una serie ininterrumpida de éxitos. Pocos artistas como él —acaso sólo Jannings—han interpretado tanta variedad de tipos, de caracteres, de personalidades opuestas, en el teatro y en el cine. El ha hecho el náufrago, el artista, el monarca despótico, el caballero del gran siglo, el criado, el delincuente, el místico, con una costumbre y una sabiduría típicamente europeas. Porque en otros climas el actor puede ser una genial improvisación, obra de un director; pero en Europa el actor revela, como en ninguna parte, sus "horas de vuelo", da trascendencia a su arte, y así—convenzámonos—los citados Jannings, Howard y Baur—y sus afines—pueden acometer papeles profundos, de verdadera raigambre literaria y humana, que Gable o Gary Cooper no podrían realizar, pese a su formidable naturalidad.

Pues bien, Harry Baur, con toda su experiencia, ha fracasado durante la filmación de una escena de amor filial.

El argumento de la película hizo a Baur un hombre de mundo, andariego y bohemio, que tiene hijos desperdigados en diferentes lugares. Al final, el hijo que tuvo con la mujer que verdaderamente amó, se arroja en brazos de su padre, y éste le reconoce en una escena de intensa emoción.

Se rodaba esta escena y sonaba una y otra vez en el "plateau" la voz de mando: "Pecados de juventud". "Escena última... ¡Atención!..."

Harry Baur, incómodo, violento, no lograba "entrar" en situación. Las gentes murmuraban. La escena no tenía nada de extraordinario, y para él era "pan comido"...

Y otra vez. Y otra. Se oía: "¡Atención! Toma séptima..."

Comentarios, bisbiseos, expectación.

El director, más violento que Harry Baur.

Un gran silencio.

"Toma octava... Toma novena..."

"Toma duodécima..."

Por fin.

En el bar del estudio, como un torpedo humano, la noticia: "Harry Baur ha repetido la escena del encuentro con su hijo doce veces"...

"Harry Baur ha repetido una docena de veces"... "Está visto que ningún actor, por consagrado que esté, se ve libre de una cosa así"...

Y Harry Baur explicó, incluso en la Prensa:

—No podía... Estaba emocionado... Verdaderamente emocionado. Ustedes recuerdan; mi hijo verdadero, un gran muchacho... Un año sin noticias... Desaparecido de guerra... Al estrechar a éste de ahora entre mis brazos, no he podido resistirlo... ¡Se parecía tanto a él!... Así era hace unos años... Créame: nunca me he sentido más flojo, más inutilizado...

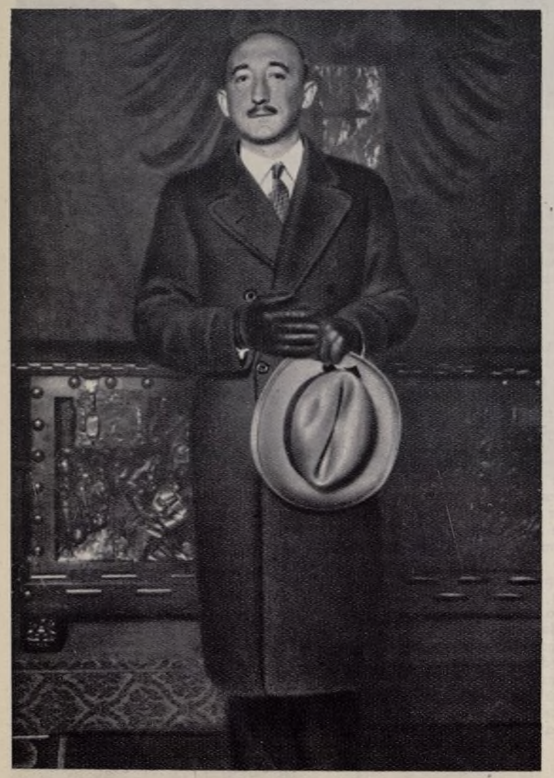
Una vez más la realidad había jugado una mala partida a la ficción.

Ayuntamiento de Madrid

Los dobles en la vida vulgar

Por Wenceslao Fernández Flórez

LA HISTORIA de los dobles en la pantalla había de registrar este caso de nuestro colaborador Wenceslao Fernández Flórez, a quien a menudo se le ha confundido con Adolfo Menjou.



COMO las películas que se importan ahora del extranjero son tan aburridas y tan malas, parece que ha disminuído un poco la influencia del cine sobre la gente; pero todos sabemos que hubo un tiempo—muy reciente—en que la obsesión cinematográfica se reflejaba en toda la vida social. No se podía propiamente hablar de afición, sino de pasión.

Entre las múltiples manifestaciones de aquel entusiasmo había una particularmente curiosa: la que intentaba hallar parecidos con los artistas más famosos de la pantalla. Ya se sabe que, así como los sastres rara vez adquieren un solo corte de traje de la misma tela para ofrecer a sus clientes, la Naturaleza—contra lo que algunos creen—no elabora una cara especial para cada persona, sino que hace una tirada de equis ejemplares de aquel mismo dibujo, aunque toma la precaución de no colocarlos todos en la misma localidad, ni aun en la misma nación, y los distribuye por el mundo diciendo para su chaleco: "¿Quién lo va a saber?" Porque, aunque no existe ningún contrato escrito, es evidente que cada cual tiene derecho a disponer de una cara propia, buena o mala, y eso que hace la Naturaleza, pues..., francamente..., no es formal. Pero aquí todos, por lo visto, buscamos la manera de trabajar menos. Lo que los periodistas llaman "un refrito", que consiste en entregar a un periódico un trabajo ya publicado en otro, es lo que viene a parodiar la tal Naturaleza.

La gente se daba a buscar en todas las localidades los "refritos" de los artistas en moda. Así se pudo descubrir entonces que el tipo y la cara de mujer más repetido en la humanidad eran los de Greta Garbo. Ustedes recordarán, sin duda, que llegaron a celebrarse concursos para "nombrar la Greta Garbo" local, y es la verdad que se presentaban siempre varias muchachas que se asemejaban o creían semejarse a ella. Y donde no había concursos, no por eso dejaba de existir una Greta Garbo más o menos discutida. Era imposible ir a ningún pueblo donde no le dijesen a uno, señalándole una muchacha:

—Ahí va "nuestra" Greta Garbo.

—Había Gretas Garbos en las grandes ciudades, en las capitales de provincias, en los pueblecillos, en las aldeas. Unas eran altas; otras, bajas; unas, gordas; otras, flacas; con los ojos chicos, con los ojos grandes, encantadoras o insoportables. Pero todas eran Greta Garbo, y nunca puso una población tanto empeño en conseguir la luz eléctrica o la traída de aguas como en tener una Greta Garbo. No fueron uno ni dos los disgustos que hubo por defender que la Greta Garbo de Villavieja le daba quince y raya a la Greta Garbo de Villanueva.

El descubrimiento de estas similitudes ejercía profunda influencia en la vida de tales muchachas, que sentían de pronto pesar sobre ellas los éxitos y los fracasos, las amarguras y los deleites, las responsabilidades todas que acompañan a la condición espinosa de mujer fatal. Pero, en compensación, se casaban pronto y tenían hijos, y entonces se veía que no habían sido nunca Greta Garbo ni nada, y si decían alguna vez: "Cuando yo era Greta Garbo...", nadie las atendía.

Luego, el número de estrellas del cine se amplió casi hasta igualar al de las del firmamento, y el número de personas que se parecen a alguien que trabajó en una película creció hasta el punto de que apenas tienen importancia.

Yo también fuí el "sosias" de un actor. Hasta hubo revistas que publicaron fotografías y caricaturas de él y mías, comparándolas. Y a esta altura de mi crónica me siento fuertemente inclinado a intervenir en el asunto contando anécdotas de mi época de "refrito".

Algunas manifestaciones esporádicas me habían hecho ya entrar en sospecha de que existía algún parecido entre Adolfo Menjou y yo. En una estación de ferrocarril, en Berna, y también al desembarcar de un trasatlántico en Gibraltar, se habían acercado a saludarme personas que, después de escuchar mis protestas de que no era Menjou, comentaron cortés e incrédulamente:

—¡Ya! Viene usted de incógnito. Perdón.

Otra vez, en Francia, con el natural regocijo de dos amigos aviadores—Bono y Longoria—que me acompañaban, una dama se precipitó a mi encuentro declarándose feliz por saludar al famoso peliculero. Pero fué en Biarritz, en otra ocasión, cuando este error tuvo consecuencias más pintorescas. El "A B C" llegado aquel día publicaba un artículo de Mariano Tomás, que entonces escribía desde Viena, encomiando el éxito que Adolfo Menjou alcanzaba entre el público austríaco, y para describir al actor lo comparaba conmigo en graciosas hipérboles, para venir a parar humorísticamente en que yo era auténticamente Menjou, y que si bien vivía y escribía en Madrid ciertos meses al año, mis frecuentes viajes no eran otra cosa que pretextos para ir a Hollywood a trabajar en el cine disimulándome bajo un seudónimo.

Cuando llegué al hotel para almorzar, me esperaban una joven francesa que había ido a verme con el fin de obtener permiso para traducir al francés una de mis novelas. Al tenerme ante ella me contempló, desconcertada.

—Pero... ¿usted es Menjou?

Había tomado el periódico de una mesa del "hall" para entretener la espera, y su conocimiento del castellano no era tal que le permitiese entender lo que había de broma en el artículo. Sólo vió que el primer diario de España afirmaba que Menjou era yo. Confesé, muy divertido por dentro, abriendo un poco los brazos:

—Pues bien, sí..., soy yo. Pero es un secreto. Una doble vida..., cosas muy graves...

Se llenó súbitamente de respeto.

Alguna vacilación debió, sin embargo, de quedar en su espíritu cuando me pidió que la acompañase a ver en el "Lutetia" una película impresionada por mi doble. Yo estaba a su lado, perfectamente serio, aguardando el instante en que se echase a reír. Pero me pidió perdón por sus recelos y me dijo que había comprobado, por las circunvoluciones del cartílago de las orejas, que Menjou y yo éramos la misma persona.

—¿Se pone usted una peluca?

—Sí, una peluquita.

La cinta es admirable—alabó.

—¡Pchs!—hice, modestamente.

Y ya no tuvo dudas acerca de mi identidad. Dos meses después vino a Madrid a proponerme un negocio. Este negocio consistía en que nos casásemos para divorciarnos inmediatamente. Pensaba dedicarse a bailar danzas clásicas y estaba segura de que el alboroto de nuestro matrimonio y el escándalo de nuestro divorcio le procuraría a ella muchos y buenos contratos, y a mí, ese reclamo que siempre necesitan los artistas de cine. Tuve que buscar testimonios que la convenciesen de que toda aquella trabajosa aventura apenas produciría sensación fuera del reducido círculo de mi familia.

Esto es cuanto debo a mi posible parecido con Adolfo Menjou.

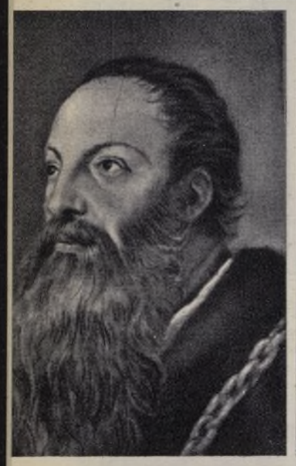
Sin embargo..., cuando veo en cualquier película que le fracasa un negocio, que le desdeña una mujer, que se presenta vistiendo sin la habitual elegancia que le ha dado renombre, tengo así como la impresión de que debo presentar una reclamación en alguna parte por daños y perjuicios que no acierto a detallar concretamente...

STAN LAUREL y Oliver Hardy tienen también, y cada uno en su estilo, dos personas que guardan con ellos un gran parecido. Una es Harold Cordes, y otra, un lindo bebé llamado Spanky Mac Farland.

Ayuntamiento de Madrid

SANDRO Botticelli descubrió ya esas encantadoras facciones llenas de una juventud fragante, de un candor irresistible. Alida Valli perpetúa en el lienzo de plata la continuidad de esas inefables muchachitas del "cuatrocento"

"LA DONNA de la Fiamma", de Rossetti, demuestra también el parecido con esta modernísima actriz de la pantalla. El pintor del prerrafaelismo se anticipó al objetivo y a los operadores.



PERO NO SOLO en la delicadeza de unas facciones encuentran el mayor interés los artistas; en la fuerza, en todo el carácter de una expresión puede estar la fotogenia de un rostro, como ya lo vió Tiziano al retratar al Aretino, y como los directores en el plató lo descubrieron en las facciones de ese gran actor francés Harry Baur.

UNA SUAVE demacración del rostro, unos pómulos que contribuyen a acentuar la comisura de los labios y unas cejas altas, huídas, sobre unos ojos inmensos, hace ya cuatro mil años que la reina Nefretti nos lo ofreció en esa "fotogénica" escultura egipcia, antes que Marlene Dietrich impusiera en la pantalla su belleza febril.

La fotogenia hace siglos

Por ANTONIO WALLS

LA fotogenia cinematográfica ya se descubre mucho antes que el cine: cualidad de los seres y de las cosas, que no halló su definición más acertada hasta que los directores del plató la bautizaron de este modo: "fotogenia".

Ser fotogénico no quiere decir ser bello, perfecto o distinguido; ser fotogénico es algo muy difícil de explicar, porque tampoco se concreta "esta cualidad" con la definición de "ángel", al denominar el atractivo de alguna persona. Desde luego, en una mayoría de casos, ser fotogénico es poseer algo seductor, agradable, que nos atrae con más fuerza que la misma belleza, aunque en otros casos la fotogenia está desligada de todo atractivo sexual. Quizá el símil más semejante a ese vocablo esté en la denominación de "plástico"; pero tampoco deja demasiado aclarado el asunto.

Muchas mujeres han alcanzado un puesto preeminente en la pantalla, gracias a una "armónica" combinación de efectos, y una boca grande, unos ojos pequeños, unos pómulos salientes producen más estragos entre los admiradores que una nariz helénica o una frente de madona.

Existen hombres de talento y de méritos innegables cuya conversación o compañía se hace penosa e insufrible; por el contrario, otros individuos, con una dosis menor de erudición, poseen tal fluidez espiritual y mantienen una charla tan salpicada de ingenio y amenidad, que suplen las deficiencias de algunos radios de cultura, que sosslayan con instinto certero y habilísimo.

Pues bien, en este ejemplo, puede explicarse, aunque en otro sentido, el misterio de un rostro fotogénico.

El cine, que no ha descubierto este secreto sin lógica, sí ha servido para definirlo ante públicos numerosos que antes no repararon en ello y que hoy les convence ante la contradictoria imagen de un rostro que en la vida real es bello y en la pantalla resulta desagradable.

Mas también existe la fotogenia de la fealdad, de lo raro, de lo arbitrario. El rostro, para que dé bien en la pantalla, ha de ser, ante todo, interesante, producir "efecto". Así como caras muy bonitas "dan mal", rostros feos "dan mal" también; ¡pero cuidado con el peligro de confundirse! No hay que tomar en este caso el "dar mal" como una consecuencia natural de la fealdad, ¡no!; no es que me refiera, como ya tengo expresado, exclusivamente a la fotogenia de lo agradable, de lo que enamora, sino que hay también fealdades que interesan o que no interesan; expresado de forma cinematográfica: fealdades que "recoge" la cámara y fealdades que "rechaza".

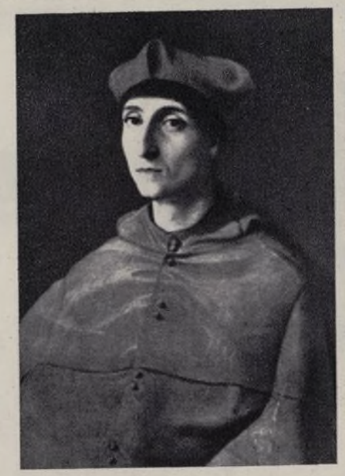
Pero la fotogenia—término modernísimo con que se define el interés de un rostro—hace años, siglos, que la descubrió el talento singular de muchos artistas.

A través de la Historia conocemos la seductora influencia que disfrutaron algunas mujeres célebres, y al contemplar en cuadros o esculturas la efigie de esas imágenes, quedamos algo sorprendidos ante la evidencia de unas facciones irregulares e imperfectas; sólo nos bastaría animar imaginativamente aquel rostro de movilidad y expresión, y lo veríamos envolverse en un singular encanto.

Grecia conoció la belleza pura de la línea impecable; pero ya el arte egipcio, el bizantino, los ingenuos cuadros de los primitivos, el Renacimiento y aun el arte prerrafaelista de este moderno sentido de la fotogenia, nos anticipan mucho.

El artista, por lo general, descubre esa plástica de lo imperfecto, y el cine, con su moderna captación, nos muestra en la pantalla esa extraña seducción de "lo raro".

Claro está que también puede existir la auténtica belleza, con la doble ventaja de la fotogenia, y esto, ¡cómo no!, es la mayor de las ventajas.



EL ROSTRO fino, glacial y un poco cruel del cardenal Alidorio no sospechó, al ser pintado por Rafael, la gran acogida que cuatro siglos después tuviera en el celuloide, y precisamente por estos rasgos faciales tan extraordinariamente destacados, al repetirse casi exactamente sus líneas principales en las facciones de Basil Rathobone.

ESA INSINUACION mogólica de los ojos, esa nariz alargada y todo el encanto oriental, tan propio del cine, que hay en Merle Oberon, lo vió y lo descubrió hace cinco siglos Petrus Cristus. Lo que en la faz acentúa las cualidades plásticas del mismo, y que es lo esencial para dar una buena fotografía, lo habían observado ya los pintores.

Ayuntamiento de Madrid

GRAN PLANO

AMPARITO RIVELLES

ESTUDIO CAMPUA

GRAN PLANO

RAFAEL DURAN

Símbolo de suprema calidad en productos fotográficos

Agfa Agfa Agfa

CONSULTE A SU PROVEEDOR!

JEAN PARKER tiene un metro cuatrocientos de altura, pesa escasamente unos cuarenta y siete kilos y, por tanto, monta muy bien a caballo. Este, de raza irlandesa, es objeto de sus cuidados.

ESTA ES UNA de las últimas fotografías de John Barrymore, que llenó una brillante época del cine, con su mujer Elaine Barrie, y tiene ya carácter de documento para la historia del séptimo arte.

SIMONE SIMON y Víctor MacLaglen, en la gran producción "Under two flags", nos dan las imágenes de la estrella linda y frágil junto al coloso, lo que hace aún más visible que ella es una muñeca.

IRENE DUNNE y Robert Montgomery hacen esta espléndida pareja de "Unfinished Business". Ella es una madrecita incomparable que expresa en la cara—el hijito en brazos—toda su felicidad.

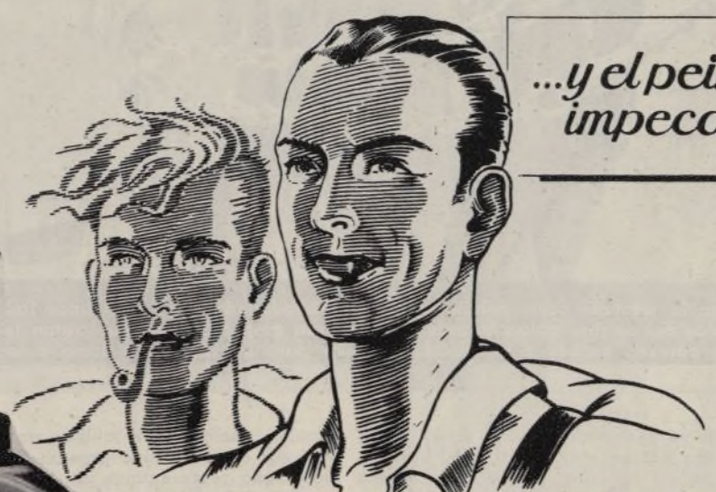
Ayuntamiento de Madrid

La Excursión

Hoy como ayer, después de la excursión feliz la alegría del baño tonificante. Fricciónese con esta Colonia de finura incomparable, saturada de aromas envejecidos de flores y frutos. Renueva los músculos. Despeja la mente.

LA VERDADERA *Agua Colonia*

PERFUMERIA PARERA · MADRID · BARCELONA
FABRICA EN BADALONA



...y el peinado impecable.

PARA EL TOCADOR DEL CABALLERO
Usos higiénicos y deportivos
MASAJE - AGUA DE COLONIA
RHUM QUINA
Usos de Sociedad
LOCIÓN - BRILLANTINAS - EXTRACTO
TODO
Varon Dandi

COMODIDAD Y PULCRITUD

Uno, el cabello en orden, despejada la frente. Otro, la incomodidad del desaseo: el pelo alborotado.

«Varón Dandi» es el orden y la pulcritud del peinado. Es la comodidad para todo el día. A prueba de excursiones, saltos, ejercicios, viento y lluvia. No mancha. No empasta. Fija bien y es discreto.

FIJAPELO Varon Dandi
SIGNO DE CORRECCION

Use Ud. el tubo en viajes y excursiones. **TUBO, 6 Ptas.**

PERFUMERIA PARERA · MADRID · BARCELONA
FABRICA EN BADALONA

Ayuntamiento de Madrid

LOS PRIMEROS JINETES DEL CINEMA

POR

MARTIN CASAL

GARY COOPER, que debutó en la pantalla como caballista, no ha abandonado nunca los tipos rancheros. Entre las últimas películas del célebre galán figuran, en una gran proporción, las que tratan temas del Oeste americano, que parecen hechas a la medida también para su lucimiento como actor.

WALTER Cameron ha dejado su puesto de alguacil en el territorio de Oklaoma y busca trabajo en Nueva York. Cameron es un buen conocedor de caballos, y la doma de potros no tiene dificultades para él. Por eso no quisiera quedarse en la gran ciudad, sujeto por un empleo sedentario; por eso aspira a una colocación en una granja ganadera, a ser posible en algún apartado rincón del Oeste, donde aun no haya llegado el estruendo de la civilización, donde la mirada se pierda en lejanías interminables. Entonces conoce Cameron la noticia que ha de cambiar el rumbo de su existencia: la Compañía Edison necesita jinetes para rodar una película. Cameron no sabe exactamente lo que esto significa, pero decide presentarse. (Estamos en 1903. El cinema acaba de nacer como espectáculo y no pasa de ser un entretenimiento curioso; los espectadores que acuden a los improvisados locales de proyección presencian, asombrados, la llegada de un tren a la estación, el desfile de un regimiento, unas maniobras de bomberos, el lanzamiento de un buque... Han de pasar muchos años todavía para que nazca Hollywood, la ciudad del celuloide, en las cercanías de Los Angeles.)

Wálter Cameron no sabe exactamente lo que es una película, pero como hace falta gente que monte bien a caballo, y él busca una colocación, se pone al habla con Edwin S. Porter, un colaborador de Edison, que ha manejado la máquina tomavistas en todos los ensayos del Mago de Orange. Porter quiere hacer la primera película con argumento que se va a rodar en Norteamérica. Se trata de "The Great Train Robbery" ("El robo del gran tren"), que figurará después como jalón inicial en la historia del cinema. Porter cuenta con actores de teatro para los principales papeles; ahora lo que falta es un grupo de caballistas encargados de crear el ambiente. Cameron le cuenta diversos episodios de su vida como representante de la ley en Oklahoma, y Porter incorpora al escenario los hechos más dinámicos de la actuación del antiguo alguacil, el cual abandona el despacho de Porter con un contrato firmado: treinta y cinco dólares por la interpretación del "sheriff".

El argumento no era muy complicado; se limitaba a registrar un atraco y la persecución del ladrón, papel que hacía George Barnes, por el grupo de Policía montada a las órdenes de Wálter Cameron. La película se terminó en cinco días—constaba de doscientos cincuenta metros—, y hubiera resultado barata sin el despilfarro que supone el alquiler de un tren a razón de cuarenta y cinco dólares diarios. Así el presupuesto de "El robo del gran tren" alcanzó la cifra, fabulosa en aquella época, de dos mil dólares, a pesar del interés con que trabajaron todos los actores para reducir los gastos. "No sólo actuábamos—ha dicho Cameron—, sino que también ayudábamos a cambiar la cámara de posición, colocar los decorados y barrer el suelo." La película obtuvo un gran éxito y, no obstante su elevado precio, produjo mucho dinero; tanto, que sirvió de base a los principios de una gran productora. En efecto, después de dos años de explotación en las ciudades importantes, los hermanos Warner—Harry, Albert, Sam y Jack—exhibieron en 1905 "El robo del gran tren" por todos los pueblos y aldeas de los Estados Unidos.

Nadie, pues, disputará a Wálter Cameron el título de primer jinete del cinema, ganado precisamente con el primer papel de "sheriff" que apareció en la pantalla. Un solo caballista, Max An-

Ayuntamiento de Madrid

derson, puede alegar la misma antigüedad que Cameron, puesto que figuraba también en el reparto de "El robo del gran tren"; pero Anderson no alcanzó la fama hasta bastante tiempo después, con el nombre de Broncho Bill, cuando Cameron, su jefe de entonces, había galopado muchas veces ya ante la cámara.

En 1922, con más de doscientas películas en su haber, Wálter Cameron renunciaba a la gloria como actor. Compró unos cuantos caballos y se dedicó a domarlos y amaestrarlos para el cinema; son esos que hemos visto en la pantalla desde "Ben-Hur" hasta nuestros días. El veterano jinete había convertido en realidad el proyecto frustrado por su aventura cinematográfica: vivir en el Oeste, donde la mirada se pierde en lejanías interminables.

◆

Después de Wálter Cameron y Broncho Bill, la lista de astros vaqueros es numerosísima. Tom Santschi sigue inmediatamente, en orden cronológico, a los fundadores de la gran dinastía. Y un poco más tarde, ya en 1910, es Arizona Bill quien acapara la máxima popularidad. Como sería imposible recordar a todos los que

UNA VIEJA ESTAMPA del Oeste: William S. Hart, en el papel de bandido generoso, entrega las armas al "sheriff", su perseguidor. Es la escena inevitable en las películas de "cow-boys". Esta es de "El hermano mayor" (1919).

fueron viniendo en jornadas sucesivas, mencionaremos solamente a los que más fama lograron en nuestras pantallas. De 1915 a 1920 surgen William Duncan y Harry Carey, populares en España con los nombres de "Carpanta" y "Cayena"; Frank Mayo, Art Acord, Tom Mix y Hoot Gibson. Al año siguiente aparece la primera "cow-girl" de la pantalla, Texas Guinan, la misma que, después de muchos años, volvía al cinema con el título de "reina de los cabarets", ganado por sus brillantes actuaciones en los clubs nocturnos de Nueva York. De 1922 a 1929, final del cine mudo, van apareciendo por este orden: Fred Thomson, Jack Holt, Fred Kohler, Leo Maloney, Jack Hoxie, Ken Maynard, William Fairbanks, Tom Tyler, Tim Mc. Coy y George O'Brien, que alternaba sus actividades de caballista excelente con las de galán de comedia, discreto nada más. Y, posteriores al sonoro, Bob Steele y Gene Autry. Sin olvidar a Wallace Beery y su compañero de tantas películas cómicas, Raymond Hatton, que no han dejado nunca de participar en asuntos del Oeste. Como sucede a casi todos los actores del cinema yanqui, caballistas circunstanciales en algunas ocasiones.

◆

De todos los "cow-boys" de la primera época del cinema, el más famoso, sin duda, fué William S. Hart. Llegó al cinema hacia el año 1910, después de haber cultivado en la escena teatral los temas del Oeste, y escaló en seguida el primer puesto entre los centauros de su tiempo, porque a sus cualidades de jinete excepcional

FRED MAC MURRAY, Jean Parker, el director King Vidor y Lloyd Nolan, en un descanso del rodaje de "Milicias de paz", en un rancho de Tejas, el año 1936.

WALTER CAMERON, el primer jinete de la pantalla, visita a Janet Gaynor, en 1938, durante la filmación de "Corazones jóvenes", película en la que "trabajan" algunos caballos de la famosa cuadra del antiguo astro vaquero.

unía las de un magnífico actor. Gracias a él, las cintas vaqueras, relegadas a los cinemas de barriada por el escaso interés de sus argumentos, empezaron a ser consideradas como películas estimables. El "cow-boy" era ya algo más que un caballista generoso, perseguidor implacable del malo de turno; era, además, un actor inteligente. Los asuntos abandonaron su ingenuidad primitiva, y al dejar de ser un pretexto para el triunfo personal de un profesor de equitación, fueron calando en la psicología de sus personajes. Y las cintas vaqueras—las buenas cintas vaqueras, claro está—tuvieron desde entonces un contenido más humano.

William S. Hart, conocido en el cinema por "el hombre de la mirada de acero", gozó de una celebridad que no ha superado ningún "cow-boy" de la pantalla. Desde la fecha de su debut hasta los finales del cine mudo vió revelarse una gran cantidad de figuras que aspiraban a desplazarle de su privilegiada situación; pero ninguno de los nuevos valores pudo conseguirlo. Unicamente el sonoro fué capaz de derrotarle. Hart no quiso luchar con el micrófono y abandonó el cinema con veinte años de éxito ininterrumpido, para vivir, lejos del mundanal ruido, en su rancho de Newhall, a diez millas de San Fernando y en la falda de una colina propicia a todos los vientos de California.

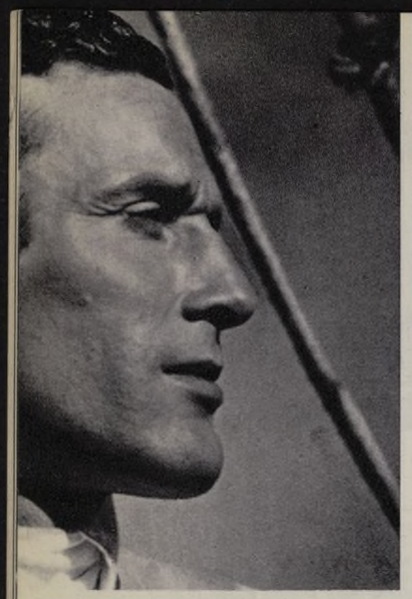
William S. Hart se marchó; pero su obra será recordada siempre por los aficionados de ayer, que le vieron en "Pacto sangriento", "Fuera de la ley", "El hermano mayor", "El lobo", "Mi caballo pinto", "La muerte de Río Jim", "El rancho del oro" y en tantas otras magníficas pruebas de su talento y de su inconfundible personalidad.

EL CORONEL TIM MC. COY, caballista que goza de una gran popularidad entre los indios de Norteamérica, con Pauline Starke, en un fotograma de "Nobleza de un piel roja", film realizado por Van Dyke en el año de 1926.

No terminaremos este artículo sin dedicar unas líneas a Gary Cooper. Porque el famoso galán, que debutó en el cinema haciendo modestas películas del Oeste, y cuyo primer papel en una cinta de la serie A fué precisamente el de caballista en "Flor del desierto" (1926), con Ronald Colman y Vilma Banky, ha vuelto a ponerse los zahones de vaquero en muchos films proyectados ya en Madrid y en unos cuantos que no han pasado todavía por nuestras pantallas, como "El virginiano" (1929) con Mary Brian, "El tejano" (1930) con Fay Wray, "El llanero" (1936) con Jean Arthur, "El cow-boy y la dama" (1938) con Merle Oberon, "El hombre del Oeste" (1939) con Doris Davenport, "Policía montada del Noroeste" (1940) con Madeleine Carroll, y alguna más que seguramente desconocemos.

Por la cuantía y calidad de sus interpretaciones vaqueras no hemos incluído a Gary Cooper en el grupo de los caballistas circunstanciales. El gran actor, a juzgar por los títulos y fechas de sus últimas obras, merece que le consideremos como el más moderno y, desde luego, como el más insigne de los caballistas de la pantalla.

miento de Madrid



EL AMOR Y LOS ESPAÑOLES EN HOLLYWOOD

Se las "Memorias" de Julio Peña para los lectores de CAMARA

Sobre toda otra condición, Julio Peña destaca por su misma sencillez. Montañés, hijo de montañeses, ha cumplido con ese enigmático deber común entre las gentes de su tierra, y que consiste en ir "allá". Y "allá" suele ser siempre América, donde lo desconocido, el riesgo y la angustia—la gloria, alguna vez—y, principalmente, la lucha abierta contra un concepto distinto de vida, pueden aturdir a espíritus menos enteros. Hoy traemos a esta sección a Julio Peña. De una serie de preguntas deslabazadas podría reconstruirse el siguiente relato:

AQUELLA noche de agosto de 1931 acababa de pronunciar las últimas palabras de mi papel en el escenario del Reina Cristina, de San Sebastián. Me avisaron: Un caballero deseaba hablarme. Apareció, pues, ante mí un hombre maduro de respetable aspecto—luego supe que era un ruso emigrado en París—que principió a hablarme en un castellano incoherente. No tanto, sin embargo, que dejase de oír un nombre extrañamente familiar: Metro Goldwin Mayer. Llamé a un amigo. Y ya pudimos entendernos perfectamente. En el primer momento supuse que era una broma. Pero el hombre insistió:

—Tengo el encargo—me dijo—de buscar un joven actor español, y he visto el trabajo de usted. Le ofrezco un contrato en Hollywood.

¿Un contrato para trabajar en el cine? ¿América? ¿Hollywood? Aquello era para volverse loco. No sabía si llorar o reír. Tiré mis ropas de escena y gasté el dinero que llevaba en invitar a cuantos conocidos encontraba. La cuestión económica, a partir de entonces, no habría de preocuparme. El ruso me lo dijo:

—Desde este día la casa paga todos sus gastos.

¿Qué más puede pedir un muchacho de diez y ocho años, galancillo imberbe y además español, que encontrarse rumbo a una aventura inimaginada y a bordo de uno de los navíos más lujosos que surcaban los mares del globo?

La llegada a Nueva York no hizo sino acelerar en mi cerebro la agrupación de sensaciones que jamás había experimentado.

Al cabo, Hollywood. ¿Cómo describir mi impresión? En el andén hallábanse varios rostros conocidos: Conchita Montenegro, Juan de Landa, José Crespo y López Rubio, entre otros.

COMO EN LOS CUENTOS DE HADAS

SUCESIVAMENTE fuí presentado a Joan Crawford, Robert Montgomery, Dolores del Río—de una belleza no recogida jamás por la cámara—, Jean Harlow y a otros seres semidivinos, conocidos por mí semanas antes desde la simple butaca de espectador. Luego conocí a Franz Capra. Este hombre me produjo inmensa admiración tanto por su juventud cuanto por su encantadora sencillez. Todo ya me parecía natural, como nos ocurría de niños cuando llegábamos a familiarizarnos con el extraordinario ambiente de los países de genio y hadas.

Sin embargo, al cuarto día de mi estancia me ocurrió algo singular: inesperadamente me tropecé de manos a boca con Greta Garbo. La actriz iba desde el estudio a su camerino... La enorme personalidad de la artista me envolvió de modo tal que, después de haberme ido, permanecí algún rato esperando que la aparición se repitiera. Pude considerarme afortunado en verdad, pues Greta no se dejaba ver casi nunca. Su coche tenía acceso directo a los estudios por concesión especial y, exceptuando los cortos intervalos del rodaje, deambulaba semicubierta por una horrible boina y gafas negras.

Lo primero que hice, como todo buen hijo de vecino que llega a América del Norte y dispone de algo más de quinientos dólares, fué comprarme un coche. La Metro Goldwin me recomendó un magnífico piso amueblado. Me cansé de él a los quincedías. Y decidí—las sumas que la empresa ponía a mi disposición me lo permitían—tomar una casa a medias con López Rubio nada menos que en Beverly Hills, lugar donde moraban los auténticos dioses del celuloide. Desde nuestra mansión se divisaban los palacios de Fairbanks, Clark Gable, Norma Shearer y Charlie Chaplin. Un criado japonés atendía a nuestro servicio.

Todo allá parecía fácil y amable. Principalmente lo que me llamó la atención en Hollywood fué el hábito de contemplación de la belleza. Las caras perfectas son lo normal. Hay muchachas guapísimas en las calles, en los mostradores, en los bares.

Progresé rápidamente. Los españoles éramos muy solicitados en gracia a nuestro castellano puro y uniforme, que era preferido por América del Sur. Los sueldos y los contratos, a pesar de mi poca edad, me llovían por todas partes.

Una madrugada, Paul Wack, periodista amigo—no se olvide que los periódicos y revistas están allá en relación directa y constante con el mundo del cine—, me despertó para decirme lo siguiente:

—Algo muy desagradable, Julio; el Gobierno ha aprobado la ley de Protección a los intereses del país. Y se prohibe el trabajo a todos los extranjeros.

Me quedé helado. Aquello significaba una catástrofe para mí. Al siguiente día bastóme mirar a la cara a mis compatriotas para vislumbrar la autenticidad de la noticia. Lisa y llanamente se nos negaba el derecho a utilizar nuestra inteligencia y nuestros músculos, previa remuneración. Acudimos a las oficinas de la Fox, a la que yo pertenecía entonces:

—Es inútil—nos dijo alguien—. Lo mejor que pueden hacer ustedes es embarcar para sus países respectivos.

TRAS LA CATASTROFE, EN LA CUMBRE DE NUEVO

LO aconsejable entonces era embarcar y vuelta a casa. Me negué. Yo había ido a América a triunfar. No quería declararme derrotado. Contra la opinión de la mayoría de mis compañeros resolví afrontar la situación desde la capital del celuloide. ¡Cómo recuerdo aquellos momentos! Lo primero que hice fué abandonar el maravilloso palacete de Beverly. Tenía doce trajes, otros tantos pares de zapatos y un sinfín de cosas que, dada la vida que en adelante me vería obligado a hacer, resultaban inútiles. Las vendí, así como el coche. Mas aquel puñado de dólares que pude reunir se me acabó muy pronto.

Quise trabar relación con algunos otros seres tan infortunados como yo. Y entonces pude darme cuenta de que en Hollywood, de un modo permanente, antes y después, hay miles de individuos desplazados del medio en que se desenvolvían, por cualquier razón. Viven atenazados por la angustia y por la pobreza. Este era el caso, por ejemplo, del conde Hugo, antiguo participante en las películas de Eddie Polo, del bizco Ben Turpin, arruinado por el cine sonoro, y tantos más.

Dícese que el español no cede nunca, y es verdad. ¡A mal tiempo, buena cara! En casa de un arquitecto malagueño, trasplantado inexplicablemente a Hollywood, nos reunimos Barry Norton, Pereda y yo. Los tres nos hallábamos en idéntica situación. Hubo muchos días en que sólo hicimos una comida, cuyo coste, por persona, no llegaba a los veinte centavos. Buscamos trabajo inútilmente. Frecuentamos todas las esferas. Conocí los garitos donde se jugaba con las pistolas sobre la mesa, siendo muy corriente los finales dramáticos con humo de pólvora y sangre de víctimas.

En la mansión del arquitecto ideamos toda suerte de planes fantásticos. Un día lo decidimos: iríamos a buscar oro a California. Todavía eran frecuentes los hallazgos del preciado metal. ¿Por qué no habíamos de probar fortuna? Ya lo teníamos todo dispuesto. Una semana después partiríamos. Una mañana se detuvo ante la puerta de nuestra casa un soberbio automóvil. Bajó un sujeto regordete y simpático.

—Soy Harold Brooke, ayudante de la Fox, y vengo a buscar al señor Peña—dijo.

No tenía ropa. Y sastres, masajistas y peluqueros me devolvieron en un santiamén el aspecto que presentaba unos meses antes. El cambio había sido muy brusco. Dios quiso probarme.

La primera película que rodamos fué "Mamá", con Catalina Bárcena. Luego alterné en otras cintas con Carmen Larrabeiti, Rosita Moreno, Lupita Tovar, Luana Alcañiz, María Luz Callejo, María Alba y otras actrices de habla española a quienes la ley autorizaba a trabajar nuevamente. Volvía a tener mi casa, confortable y alegre. Por allí nos encontramos entonces Edgar Neville, Tono Lara, los Rivelles y algunos compatriotas más, con los que nos veíamos casi todos los días. Juntos asistíamos a esas fastuosas fiestas que sólo se celebran en Cinelandia, y a nuestras veladas acudían, de las americanas, Anita Page y Doroty Jordan, entre las más asiduas.

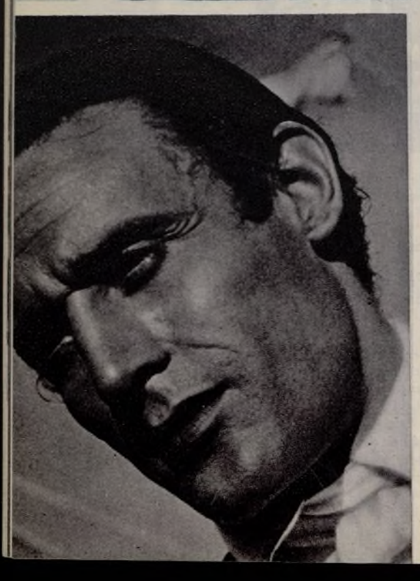
En aquellos días tuve ocasión de conocer a algunas muchachas que, con el tiempo, alcanzarían renombre mundial. En 1932 eran unas simples extras que se consideraban dichosas cuando alguno de nosotros las invitábamos a merendar o les comprábamos un vestido. Me acuerdo, sobre todo, de Rita Cansino, la hoy conocida Rita Hayworth. Con sus doce dólares diarios tenía que hacer verdaderos milagros para vivir. Ella y Andrea Leeds salían frecuentemente conmigo.

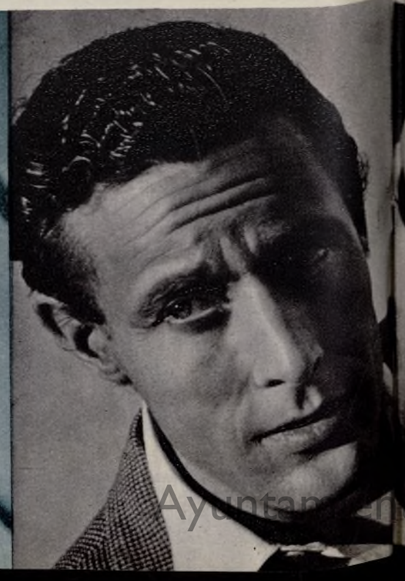
El español, individualmente, goza de gran prestigio, y casi todas las muchachas de la Unión suelen dirigirle miradas incitantes y amables cada vez que uno pone los ojos en ellas. Pero el amor toma allí un inusitado carácter de frialdad. Son muy raras las mujeres que llegan a apasionarse profundamente. Este sentido categórico y humano del amor sólo existe entre los españoles. En Hollywood vívese con el listín de teléfonos en la mano. El sábado, a mediodía, se busca la dirección de una chica. No importa que sea hija de familia. Se la invita a pasar el fin de semana en los lagos, en el campo o a bordo de un barco. Y se la abandona a la puerta de su casa cuarenta y ocho horas después, sin que sus familiares manifiesten la menor preocupación. Esto, a nosotros, francamente nos decepciona.

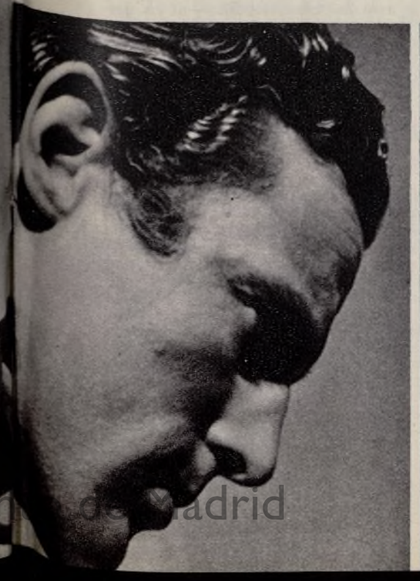
Cierto que el temperamento hispánico revelábase también en trances diversos. Voy a contar un caso: una tarde en que salí a pasear solo, conocí a unas muchachas millonarias que vivían en Santa Bárbara. Simpatizamos bastante; pero como no podía dedicarme a ellas, por falta de tiempo, se las presenté a Ramón Navarro, otro amigo español. Unos días después leía, asombrado, en los periódicos que la señorita Joan Mac Adow, una de las dos, nada menos que nieta del presidente Wilson, había desaparecido, rumbo a Arizona, en un avión, y acompañada de Navarro. Fué una campanada enorme, de la que, indirectamente, me creía responsable.

En los últimos tiempos cobraba cuatrocientos dólares por semana, cantidad que me permitía vivir con holgura. Fué el año 1936 cuando quise dar una vuelta por mi país. ¡Pesaban mucho los cinco años de ausencia! Tenía intención de permanecer una temporada aquí y regresar a los Estados Unidos. Me sorprendió la guerra. Y decidí ingresar en el cinema español, al que desde entonces he ofrecido mi modesta experiencia, en espera de que llegue el día en que alcance la categoría que se merece.

MARTÍN ABLANDA







Ayuntamiento de Madrid

BAYER

CAFIASPIRINA nos alivia los dolores de toda clase, los de cabeza debidos al excesivo calor, los de muelas, neuralgias, etc. Sus efectos estimulantes contribuyen a restablecer nuestro bienestar.

Su médico le aconsejará para bien de su salud gozar de la alegría que nos brindan los rayos del sol en los días de verano.

BAYER

Aprobado por la Censura Sanitaria n.º 2006

APUNTES PARA UNA PRECEPTIVA DEL CINEMA

HISTORIA DE LOS GENEROS

Por D. FERNANDEZ BARREIRA

TAN interesante y fascinadora como la historia de su proceso técnico—de sus más o menos impuros antecedentes, hasta la conquista del relieve y la perfección del color en que por hoy se afana—será mañana la historia de los géneros cinematográficos, la historia de los géneros literarios servidos por los medios fabulosos del cinema, para ser más exactos.

¿Qué primeras experiencias nos brinda la meditación de la corta—cuentas días como años y años como días—historia de los géneros del cinema?

Hoy, cuando periclitan los géneros precursores y se asiste al fracaso de su resurrección—caso de "El Tigre de Arizona", yanqui, donde los medios modernos no galvanizan la emoción antigua del vaquero y del malo—, puede acaso intentarse un esbozo de historia de los géneros. Sobre el fantasma de los precursores álzanse ya, rotundos, dos bien definidos: la epopeya cinematográfica, la comedia cinematográfica.

¿Qué cabría agrupar dentro de la primera? La epopeya cinematográfica llámase así, más que—o, por lo menos, tanto—por sus alcances artísticos, por el alarde técnico y ambicioso de que surgieron. Son películas hitos de la historia del cinema, gigantones de la producción, razones contundentes que el cinema hubo de dar a su tiempo contra sus rabiosos enemigos. Para que cierto público condescendiera en admitirlo, para que llegase el regateado triunfo de aceptarlo, el cine tuvo que ser un día "Metrópolis", deslumbrar con su inaudita fanfarria, aplastar con cartón, cristal y cemento los argumentos enemigos. "Esto soy; esto puedo lograr", clamó aquel día la innominada musa del séptimo arte, y para mayor abundamiento se lanzó a la historia; atronó con "Los Nibelungos", sobrecogió con "Los Diez Mandamientos", maravilló con "Ben-Hur"... ¿Satisfecha? No; segura tan solo; segura de que lo que habría de venir detrás de eso sería mejor, más fino y más exacto. Pero para que ciertos caballeros admitiesen después "Amanecer" o "Sucedió una noche", era preciso eso: que el cinema sacara su caja de truenos. Con menos paciencia que el filósofo, pegó para ser escuchado.

La comedia—el otro género cinematográfico en que innumerables se funden, el otro estilo de relato—ha venido a ser, con los tiempos, la máxima conquista del cinema. Damos, naturalmente, a "comedia" su más puro sentido, y no habrá ni que decir que olvidamos el otro, para querer designar con esta voz el relato cinematográfico—trivial, si se quiere, al lado de la batahola de la epopeya grandiosa—donde se logra o se busca la pura emoción cinematográfica, la emoción y la reflexión que quedan después de haber visto "Sucedió una noche", donde el menos dispuesto a admitir la verdad del cinema caerá en la cuenta de que "aquello"—aquella acción, aquellos sentimientos, aquella historia—jamás podría brindársele por otro medio de expresión artística, resquemor que siempre le queda con la epopeya, que le hace pensar en cuadros, esculturas, sinfonías que acaso hubiesen tenido para él la misma—o mayor—grandiosidad... En esta sensación única de que lo que acaba de ver, la emoción que acaba de experimentar sólo podrían llegarle del cinema, es donde ponemos nosotros la máxima conquista, la conquista trascendental del cinema, pues no nos sirven esas exclamaciones de asombro de los noticiarios—cargamos todo el éxito a la maravilla pura del arte fotográfico—ni los deslumbramientos logrados con la inimitable tramoya cinematográfica.

Este género cinematográfico "casi puro", esta realidad cinematográfica—tan distinta de todas las demás realidades del arte—, es para nosotros, ya lo decimos, la conquista trascendental. Escogerán otros otros patrones, pero siempre nos quedará la razón de poder rezongar que lo que admiran es literatura pura, puro teatro o música purísima, y nos quedaremos siempre con películas como la mencionada, o con una "Ninotchka" sutilísima, levísimos relatos logrados en "tiempo cinematográfico exclusivo". Enamorados, claro está, del cinema, veremos una y mil veces el cine literario; nos deleitaremos con Pabst; nos encantará ver al cinema magnificar el horizonte del teatro y buscaremos ansiosos los reestrenos de "Pygmalión"; volveremos también a buscar con ansiedad una buena copia de "Vuelan mis canciones", pero en el fondo insobornable de nuestras preferencias—en esa autointerviú ultrasincera que el hombre se hace minutos antes de dormir—entregaríamos nuestra admiración a la media docena de películas que entendemos puras...

¿Querrá esto decir que creamos que hasta aquí llegó el cine y ahí quedó su alarde? No. En esta historia de los géneros—de la que aquí se habla tan ligero—lo mejor está al final. El cine ha nacido para verificar la metáfora y hacer realidad la imagen literaria. Criticando la falta de imaginación humana, nos decía una vez don Manuel Machado que es curioso ver cómo el hombre adapta insensiblemente patrones viejos a cada nuevo y maravilloso invento que se ve entre las manos, y así los primeros automóviles eran... coches de caballos sin caballos; y así tantos.

Mientras—gusto y necesidad—, vayamos todos los días al cine, con los ojos bien abiertos, para no perder el milagro, el camino milagroso del milagro absoluto, que vendrá.

Ayuntamiento de Madrid

CRONICA DE LISBOA

(DE NUESTRO CORRESPONSAL SANTIAGO SAINT-LEONARD)

ES de admirar el esfuerzo llevado a cabo recientemente por Portugal en su deseo de organizar y de desarrollar su producción cinematográfica, ya que este país no tiene las ventajas que gozan la mayoría de las naciones europeas de poseer un mercado lo suficientemente amplio para producir en condiciones económicas satisfactorias.

El año 1941 vió, sin embargo, iniciarse un período ininterrumpido de producción: cuatro películas realizadas en los Estudios de Lumiar, dos de ellas producidas por la Tobis Portuguesa, propietaria de los estudios, y las otras dos por las Producciones A. L. R.

De estos cuatro films, tres han afrontado, con éxito, el juicio del público: "Pai Tirano" (puesta en escena de Lopes Ribeiro), "Lobos da Serra" (de Brum do Canto), "Patio das Cantigas" (Ribeirinho) y la cuarta, "Ala Arriba" (Leitao de Barros), va a salir inmediatamente. Estas películas son comedias musicales o de inspiración folklórica.

Desde comienzos del año 1942, la Tobis Portuguesa tiene en cartera un nuevo film: "O costa do Castelo", puesto en escena por Arthur Duarte, cuya preparación y realización han sido llevadas con una regularidad magnífica. "O costa do Castelo" refleja la vida, el ambiente de todo un barrio de Lisboa; es un cuadro representativo de esa aglomeración de casas, escalonadas en terrazas, alrededor del viejo "castelo" que domina a la capital. Barrio de gentes trabajadoras, de movimiento incesante. "O costa do Castelo" es la "varina" que va a vender el pescado en las "escadas" que llegan a la ciudad; las ventanas de tejados levantados, llenas de flores y de pájaros, que se abren al Tajo. Es también la proximidad de Alfama, el viejo barrio moro, cuna del fado; es, en fin, la clásica "casa de hospedes" donde se desarrolla la mayor parte de la película, que es un cuento de hadas: el idilio de una pastora y un príncipe encantador; pero, si bien los personajes siguen siendo los mismos, los tiempos han cambiado; la pastora se ha convertido en una mecanógrafa, y el príncipe es un joven aristócrata que, para mejor conquistarla, se hace pasar por un simple chofer.

Este film va a permitirnos admirar un nuevo valor: Milu, cantante de Emissors Nacional. Esta jovencita — tiene diez y seis años—ha conquistado, por su lozanía, su talento y su personalidad, a los medios cinematográficos. La presentación de la película le valdrá la consagración definitiva del público. El reparto está asegurado por el popular actor cómico Antonio Silva, la gran actriz María Mattos, Fernando Ribeiro, Teresa Casal y Carvalho.

"O costa do Castelo", el primer film de la producción de 1942, inaugurará una era, nueva y próspera, en la historia de la cinematografía portuguesa. Numerosos son los hechos que permiten profetizar en este sentido. Entre ellos, la acogida calurosa que dispensa el público portugués a las películas nacionales; la creación de nuevos estudios, de los cuales uno está ya en construcción; el enrarecimiento progresivo de películas americanas, cuya entrada está subordinada a las duras leyes de la guerra, y el entusiasmo, magnífico, del grupo de técnicos portugueses.

España ha inaugurado espléndidamente la apertura de su mercado en Portugal. "Sin novedad en el Alcázar" se proyecta todas las noches en el mejor salón de Lisboa, el Sao-Luiz, ante una multitud emocionada que interrumpe frecuentemente, con sus aplausos, la proyección del film. "Carmen, la de Triana", triunfa en el Cinema Condes. Dentro de poco se verá "Raza", ya conocida de algunos aquí en sesión privada.

Estos éxitos demuestran la existencia de un nuevo mercado, que se ampliará si se tiene el cuidado de revisar la calidad artística y técnica de las obras exportadas.

De este modo se abre, entre los dos países vecinos, la posibilidad de un acuerdo para una explotación y una producción comunes, ricas en resultados.

LEITAO DE BARROS es el realizador de "Ala arriba", uno de los cuatro films portugueses, que va a aparecer muy pronto.

ARTURO DUARTE dirige una escena de la película "O costa do Castelo", una de las cintas producidas por la Tobis portuguesa muy recientemente en sus magníficos estudios de Lumiar.

TERESA CASAL (arriba) es, además de la mujer de Arturo Duarte, una linda estrella que aparece con Milú y María Matos (abajo) en la citada producción "O costa do Castelo".

ANTONIO LOPEZ RIBEIRO ha puesto en escena una obra, "Pai Tirano", que constituyó un éxito de público. Aquí aparece en su trabajo en los estudios durante el rodaje de la misma.

MARIANNE SIMSON. la joven y bellísima artista de la pantalla alemana, es también la deliciosa estrella protagonista de la película "Dos en una gran ciudad".

DEL HIELO A LA PANTALLA

SONIA HENIE SIEMPRE SOÑÓ CON DEDICARSE AL CINE

Por JOSE-FELIX TAPIA

EL primer automóvil que llegó a Oslo fué para la familia de los Henie. Los Henie son adinerados. Tienen una hija y le han puesto, además de preceptor y maestro de baile, profesor de patinaje. La niña gira y se desliza por el hielo de las pistas noruegas que es una maravilla. Un día, cuando apenas contaba seis años, le dijo a su madre:

—Ya verás cómo me gano diez campeonatos mundiales y salgo vencedora en tres juegos olímpicos.

La pequeña patinadora había de ser, en efecto, una campeona mundial.

La joven tanagra del hielo es una muñeca chatita y rubia. Mide un metro cincuenta y siete y pesa cuarenta y ocho kilos. Su ingravidez aparenta un prodigio alado. Hoy tiene veintinueve años y fué campeona mundial de patinaje artístico en 1916. Sorprendía a los competidores de las pistas de Oslo a los cuatro años, y a los once rivalizaba, con éxito, entre los campeones de Noruega.

Durante nueve años sucesivos al de la consecución de su campeonato mantuvo el título y, conforme se lo había propuesto, salió vencedora en tres olimpíadas.

Siendo ya patinadora de renombre, preguntaron a Sonia Henie qué pensaba hacer más adelante cuando dejara de cultivar su deporte predilecto como profesión. Sonia contestó sin vacilaciones:

Dedicarme al cine y ganar un millón de dólares.

EL CALVARIO DE HOLLYWOOD

La entrada en la "meca" del cine es siempre una decepción para todas las celebridades. Cada una piensa que ha de ser inmediatamente atendida y solicitada. Su desilusión debe de ser bastante amarga cuando el rechazo o la indiferencia acogen su llegada.

Sonia llegó a Hollywood en 1936. Las artistas de los distintos estudios y marcas tuvieron a bien no darse por enteradas—según refiere el cronista Mac Evoy—. Entonces, Sonia ofreció una exhibición de su patinaje y prescindió invitar a sus descorteses colegas, a las cuales más tarde había de sobrepasar en la pantalla. Todo el enjambre de los cronistas de deportes se congregó a contemplar las evoluciones elegantes de Sonia. Micrófonos, locutores de radio, etc., proclamaron el gran triunfo de la excelente patinadora, cuya trascendencia empezó a cobrar popularidad entre el ambiente cinematográfico. Sonia quiere ser reconocida por sí misma y no intenta entrometerse en el visiteo de los estudios y los despachos de los directores. Se dedica al ejercicio, al entrenamiento y vive exclusivamente como un campeón olímpico, sin más actividades.

Por fin, a Darryl Zanuck se le ocurre ofrecer a Sonia su intervención en una película como elemento secundario, por la atracción de su vistosa especialidad. Le ofrece hasta quince mil dólares, y entonces la sonrisa graciosa de la norueguita le responde con digna altivez de su propia estimación:

—Cuando me estrene en la pantalla habrá de ser como estrella.

—¿De dónde saca usted eso?—le interpela irónicamente Zanuck, como sorprendido de la arrogancia de la muchachita.

Sonia se lleva entonces su dedo índice sobre la frente y, señalándosela, le replica al interpelador:

—Sencillamente, de aquí.

Después se dirige a una señora que le acompañaba y le dice:

—Vámonos, mamá, que todavía tendremos que recorrer otros cinco estudios.

Y salieron.

Este incidente desfavorable fué la primera coyuntura para que Sonia comenzara la carrera cinematográfica con éxito creciente. El propio Zanuck ofreció nuevamente a la muchacha cincuenta mil dólares. Al ver que el negocio iba de regateo, Sonia pidió trescientos mil. Las ofertas y contraofertas terminaron porque se conviniese en firmar un contrato con el empresario de sesenta mil dólares para la primera película con opción a utilizar sus servicios en otras durante los cinco años siguientes.

Como producto de su educación deportiva, Sonia es muy concienzuda en la preparación para su desenvolvimiento ante la cámara. En sus principios sufría una especie de temor que le aterrorizaba al tener que preparar sus papeles. Esto se le antojaba como algo complicadísimo, a lo que acudía siempre como asustada.

Por horas extraordinarias de trabajo en el plató Sonia ha llegado a percibir hasta tres mil quinientos dólares al día.

NOVIA DE TYRONE POWER

La publicidad en Norteamérica es, como se sabe, la que crea las mayores fábulas en torno a la vida de los artistas para que el interés creciente entre el público sea mantenido en todo momento. Al llegar Sonia a Hollywood, por su juventud y la constante aplicación a los deberes de su entrenamiento, desconocía en absoluto todo flirt y, desde luego, las relaciones amorosas. Pero pronto la publicidad advirtió este aspecto. El estudio cinematográfico en el que había ingresado combinó la idea de lanzar la propaganda de que la famosa campeona de patinaje, la norueguita rubia —europea deslumbrada por el cine—, se había hecho novia de Tyrone Power, que iba a aparecer a su lado como galán en la primera película de la renombrada patinadora.

Sufrieron la primera sorpresa los propios protagonistas del noviazgo improvisado, e ignorantes de él, comenzaron, efectivamente, unas relaciones que duraron corto tiempo, pues dándose cuenta los interesados del juego a que estaban sirviendo decidieron, de mutuo acuerdo, ponerle punto final.

Descubierto el filón de Sonia, no faltó argumentista de cine que propusiera el que con la vida de la nueva actriz y famosa campeona se realizara una película de ambiente deportivo. La idea, sin embargo, fué inmediatamente rechazada por los técnicos de la programación.

—El público quiere—contestaron—ver cosas reales, y las proezas de esta muchacha le parecerían un cuento de hadas. Tiene una vida demasiado fantástica...

REGIMEN DE VIDA DE SONIA

No fuma.
No bebe.
Sueño: diez horas diarias.
Gimnasia: dos horas.
Patinaje: cuatro horas, por lo menos.
Alimentación: la de su preferencia.
Estudio: de cuatro a ocho horas.

El adjunto cuadro es el más explícito para darse idea de la voluntad que despliega al mejor funcionamiento de sus actividades, tanto en el deporte como en la consagración cinematográfica.

Sonia debe sus triunfos en uno y otro aspecto al propio esfuerzo honrado y constante. Minuciosa en los ensayos, se deja acompañar siempre de su madre, quien la vigila en que no le fatigue demasiado el esfuerzo físico al desarrollar sus energías con el patinaje. Exigentes ambas en este aspecto, ha habido escena interpretada por ella que se ha repetido hasta treinta y dos veces antes de darla por buena. Esta es una prueba de su constancia y meticulosa perfección.

Con el maquillaje se ha conseguido perfeccionar su belleza. Masajes diarios le hicieron obtener su ventajoso peso actual, después de perder trece kilos, convirtiéndola en una mujer esbelta y bien proporcionada, cuya agilidad se destaca más durante las evoluciones sobre la pista. También le ha sido enseñado el mejor arreglo del cabello, y en lo único que sus "managers" han fracasado es en proponerle un régimen de alimentación, pues Sonia come lo que le apetece. Su preferencia predilecta son los helados.

La norueguita es una mujer comercial en extremo para explotar sus habilidades. A pesar de ser millonaria por su matrimonio, y de posición adinerada por familia, sus ingresos son extraordinarios. Cobra únicamente, por ceder la exclusiva del uso de su nombre a distintos fabricantes de muñecas, mitones y patines, más de cincuenta mil dólares, con lo que tiene—según ella dice—para alfileres. Sus intervenciones, hoy, desde luego, siempre reportan dinero a los empresarios norteamericanos, y ella no desperdicia ocasión de lucimiento y remuneración. Para representar el espectáculo teatral de revista "It happens on Ice" ("Acontece sobre el hielo"), que fué montado expresamente para ella, y en el cual no aparece en escena, cobró una crecida cantidad, dándose la circunstancia curiosa de ser el único en su género que durante más de un año ha reportado ganancias al representante en el Center Theatre de Radio City.

Con Sonia Henie sólo cinco mujeres noruegas gozan de la condecoración de la Cruz de la Orden de San Olaf, que a ella le fué otorgada por el Gobierno noruego en 1938. En plebiscito efectuado en su patria para decidir quiénes eran los noruegos más notables, le correspondió el quinto lugar. Ibsen le aventajó sólo por seis votos. Knut Hansum, Grieg y Kirsten Flagstad quedaron a la zaga de ella.

MAS TARDIA QUE GRETA GARBO

Sonia es algo vanidosa y no tolera imposiciones. Con el renombre de su popularidad acepta mal las emulaciones de los demás que la sobrepasen en cualquier actividad que ella desarrolla. En una ocasión, estando en su camerino preparándose para filmar, le dijo el director, Sidney Landfiel:

—Vamos, vamos. Tarda usted más en arreglarse que Greta Garbo.

—Sí, hombre—replicó ella, riendo de muy buena gana—. Pero también patino algo más que ella...

Otro detalle de su orgullo es el siguiente:

En una de las funciones que dió al comienzo de su carrera deportiva, el que por entonces le servía de pareja, Jack Dunn, entusiasmó al público a tal extremo, que le hicieron repetir por ocho veces cierto lucidísimo número. En tanto que esto ocurría, Sonia rabiaba a más y mejor entre bastidores. Airada, llamó al jefe de su claque para decirle que cuando volviera a salir de nuevo a escena tenía que conseguir él que el público pidiera diez repeticiones de su actuación. Huelga agregar que se salió con la suya.

Como bailarina de patines, no ha tenido rival. Ella ha aportado a la pista de hielo la técnica y la indumentaria coreográficas. Hasta conseguir los giros de puntas de pies estuvo ensayándolos por espacio de tres años, consumando su perfección, con objeto de que el público los admirase totalmente completos. Viendo en una ocasión bailar a la Pawlova, exclamó: "Tengo que llegar a igualarla"...

ACCIDENTES QUE HA SUFRIDO

Ha introducido también la afición del patinaje en los Estados Unidos, haciendo que se multipliquen las pistas de hielo allí, las cuales alcanzan hoy la cifra de doscientas, con un público de treinta millones de espectadores. Y ha despertado la afición de la juventud a este deporte, que antes era peculiar de los países bálticos y de los alemanes.

Mas como esta habilidad no se halla exenta de un peligro indiscutible, ha sufrido las consecuencias del deslucimiento y aun hasta el riesgo del quebranto serio.

Percances que puedan llamarse serios, sólo ha tenido dos: la torcedura de un tobillo y una conmoción cerebral que le obligó a guardar cama por dos días. Por lo demás, nunca ha perdido una función, ni aun estando acatarrada. La única dolencia que sufre, por consecuencia de su profesión, es la del entumecimiento de sus pies, donde circula mal la sangre a causa de que ha de llevar sus vistosos zapatitos blancos, con la suela de cuchillo perfectamente ajustados hasta los tobillos.

Las pistas donde ha de actuar son por eso perfectamente repasadas y revisadas antes de salir a ellas. La simple ceniza de un cigarro, una horquilla de otra patinadora, pueden acarrearle un accidente mortal. El hielo debe estar bien unido, y la superficie, completamente tersa. El accidente anterior, que hemos relatado, se debió a la huella de una manguera que había estado sobre la pista, y cuyo surco era imperceptible, pero al entrar la hoja del patín impidió el movimiento calculado por Sonia, y frenando su velocidad originó la caída.

LA MEJOR CARRERA

Deportista completa, Sonia tiene en su haber otros alardes de pericia y arriesgamiento. Es amazona insigne, hábil jugadora de hockey, excelente nadadora; tiene a su vez ganado un campeonato de carrera a pie, diez y ocho como esquiadora y tres títulos en sendas competiciones de tenistas escandinavos. En 1934 llegó la segunda en unas carreras automovilísticas de Suecia, que habían durado tres días. Para ello hubo de permanecer fija sobre el volante un espacio de quince horas cada día.

Esta propensión al deporte parece venir de raza, pues no en vano conviene recordar que su padre es un afamado "recordman" ciclista en su país, que cuenta con más de ciento sesenta premios ganados en otras tantas competiciones de este género, así como otras de distintas actividades deportivas.

Hoy por hoy, Sonia—completamente enamorada y feliz en su matrimonio—parece haber emprendido la mejor carrera, sin que por eso deje de ser envidiable su triunfo en la cinematografía. Ha realizado siete películas y ha cobrado más del millón de dólares, conforme hemos dicho. Pero la felicidad con su esposo, el millonario Dan Topping, no parece por ahora suficiente para relegarla de sus ambiciones personales

Ayuntamiento de Madrid

BRENDA MARSHALL, una de las estrellas cuyas atrayentes manos han despertado siempre más elogios en todas sus películas.

Las alas del corazón

POR LEA

Las manos son como las alas del espíritu. Ellas expresan con su sentir las más intensas emociones y saben arrancar a los instrumentos musicales toda esa gama maravillosa que la inspiración crea en lo íntimo de las almas. Por eso deben ser bellas y atrayentes las manos de las musas del cinema.

HABLEMOS de las manos, ya que ellas llenan deberes tan sagrados y reparten tan pródigamente la ternura y el consuelo en la adversidad.

Desde los tiempos más remotos, los poetas, los músicos y los novelistas han encontrado temas encantadores en las manos de la mujer y han cantado sus endechas a las manos de cera de las vírgenes castas, a las de mármol de las diosas paganas, a las de nácar de las ninfas y a las suaves, cálidas y acariciantes manos de la mujer de todos los tiempos.

Por eso, amigas mías, es tan importante que sus manos estén bien cuidadas y que sean un complemento de su personalidad gentil. Ahora bien, quizá usted crea que es difícil mantener sus manos atractivas, que cuidárselas puede resultarle costoso o que eso le tomará demasiado tiempo, y es para desvirtuar esas creencias para lo que hemos hablado detenidamente con Ida Lupino, la genial trágica de la Wárner Bros, la cual se prestó a informarnos del sencillo procedimiento que sigue para conservarlas tan encantadoras.

—Lo más importante—dice Ida Lupino—es usar una buena crema por la noche y adquirir un par de guantes muy suaves y dormir con ellos puestos. La crema se unta ligeramente en las manos, y mientras se reposa tranquila, los ingredientes que la crema contiene van haciendo su labor; de modo que, al poco tiempo de estar practicando este procedimiento, verán los magníficos resultados que se obtienen.

Sobre el esmalte debíamos hablar largamente, pues ¡tanto depende de su color y de la hora en que llevemos una tonalidad u otra! Sin embargo, no dispongo de tiempo para detenerme a indicar cuales son los matices que deben llevarse cuando estamos bajo la luz artificial y cuales los que lucen mejor en las horas del día, etc.; por tanto, el único recurso que nos queda es aconsejarles que tengan mucho cuidado para que el color de su esmalte no resulte una nota discordante en ningún momento.

El haber seleccionado a Ida Lupino para hablar de las manos no fué algo que hicimos al azar, sino que, al preguntarles por su opinión a varios técnicos y fotógrafos acerca de la estrella a quien ellos creían más capacitada para hablarnos del cuidado de las manos, ellos nos dijeron que ésta era la más indicada por tener las manos preciosas.

Seguros estamos de que estas breves advertencias les harán pensar muy a menudo en dicha artista y en la especialidad que ella tiene para conservar sus manos siempre bien cuidadas para que sean más inspiradoras.

Brenda Marshall es otra de las estrellas que recibe muchos elogios por el encanto de sus manos pálidas, como las que soñó el poeta "a orillas del Shalimar", y la preciosa actriz dice que sigue fielmente el mismo procedimiento que su compañera del Estudio Wárner, Ida Lupino; pero que, además, usa un líquido que evita que las uñas se le partan, ya que esa es la tendencia que tiene que combatir de continuo.

Todo esto, que es muy importante en relación con la apariencia de las manos, queda relegado al segundo plano cuando pensamos en el valor que ellas tienen como medio de expresión del sentir, y evocamos la habilidad que posee Bette Davis para expresar las más fuertes emociones con sus manos gloriosamente elocuentes; sin embargo, este es un tema muy extenso que abordaremos cuando tengamos oportunidad de entrevistar a la eminente trágica para hablar con ella de ese sentimiento que sus manos producen y que llega a lo profundo de las almas... como alas que batieran sobre la llama candente de nuestros impulsos y de nuestros apasionamientos.

¡Salve manos adorables de las diosas del cinema! Prendidas a vuestras aladas ilusiones se tejen leyendas que han hecho inmortales a los héroes que con ellas han soñado a la sombra de este arte, que es más bello porque perpetúa en sus cuadros las manos delicadas de las estrellas...

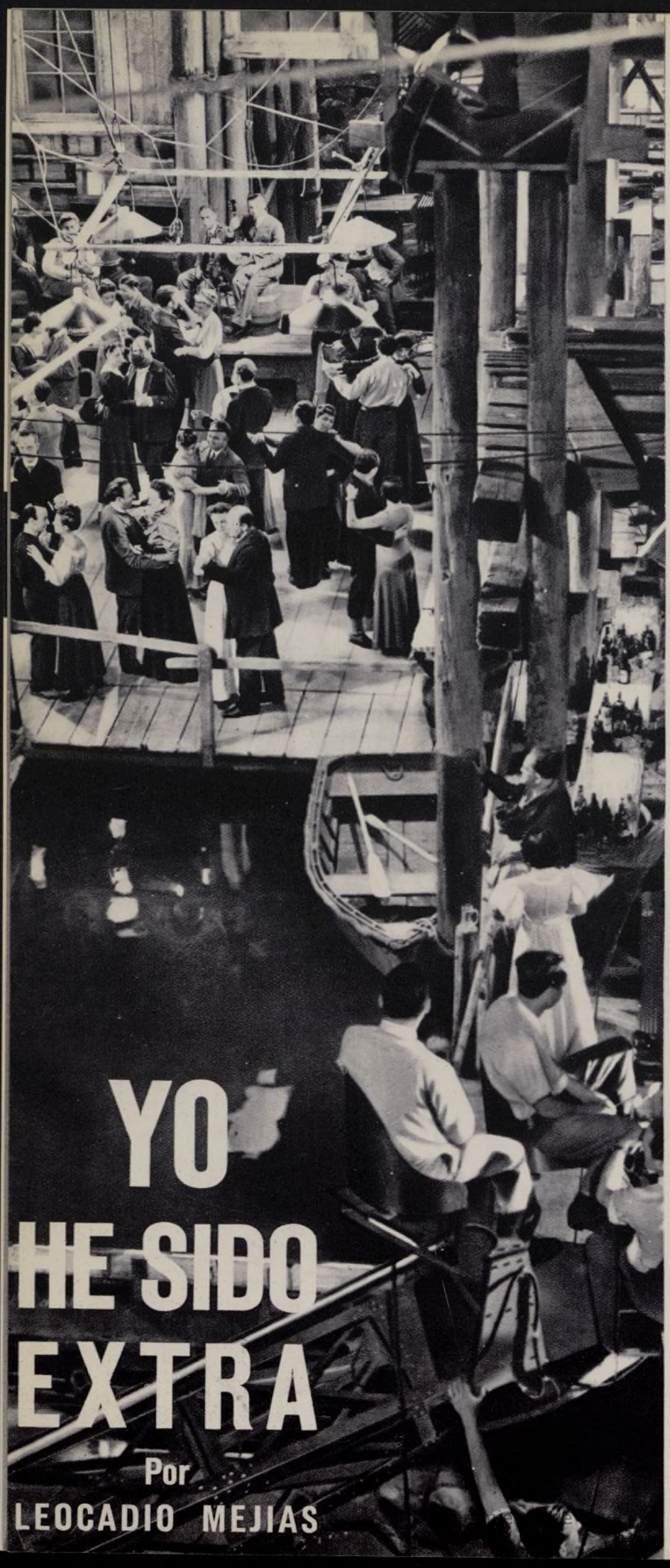
IDA LUPINO es, según la opinión de técnicos y fotógrafos, la más capacitada para hablar sobre el cuidado de las manos.

LA REPUTACION

de la crema Cutifina Blancaflor es mundial. No es un simple procedimiento de laboratorio, es un producto de la naturaleza. Cutifina Blancaflor, elaborada con las untuosas aguas de La Garriga, mejorará su cutis. Exíjala.

Blavi, S. L.
Creadora del Jabón "Cremacao".

Ayuntamiento de Madrid



YO HE SIDO EXTRA

Por LEOCADIO MEJIAS

I

A LA CAZA DE UN TRAJE DE ETIQUETA

"PARA trabajar en los conjuntos de la película, se presentará en estos Estudios de ..., vestido de etiqueta, el próximo miércoles, día ..." El telegrama interior, traído por una agencia cualquiera, llegó a mis manos como una sonrisa que venía a colmar mis esperanzas. Quería conocer de cerca la vida del extra de cine, ese mundillo plétoro de ilusiones y de "luces". Pero después de haberlo solicitado con tanto ahinco, de haber dado la lata una y muchas veces hasta conseguir ser admitido, el telegrama ponía un obstáculo más a mis deseos: no tenía traje de etiqueta. Con la imaginación recorrí los amigos que pudieran tenerlo: el músico, el camarero, el diplomático... Yo soy desmesuradamente alto y flaco; ninguno me estaba bien, y no era cosa de comprar un frac, que luego no tiene ninguna otra utilización. Angustiosamente me agarré al teléfono:

—¿Señor Bianchini? Yo no tengo un traje de etiqueta.

Al otro lado, como desde un pozo, la voz de mi valedor dijo una dirección pintada de giros italianos:

—En la calle de Santa Ana; sí, en el número tal los alquilan.

Y me encamino a la Cabecera del Rastro. Una encrucijada de calles angostas y, al fin, en la fachada de un tenducho de lóbrego aspecto, un cartelón: "Compraventa" de ropas y enseres. Se arriendan trajes de etiqueta." Un largo mostrador con brillo de mugre; colgados acá y allá los más diversos objetos: una guitarra, un impermeable, un cuadro obscurecido...; huele a ropas usadas, a tristeza en encierro. En una estantería que cruza toda la pared se agrupan en orden pantalones, americanas, chalecos... Y ante una pira, sobre el mostrador, de trajes de smoking, varios clientes en mangas de camisa se prueban hasta dar con el de su talla.

—Todos estos señores—me explica el empleado—van también al Estudio. El arriendo cuesta tres duros por día.

Y salgo feliz por mi adquisición.

II

LOS SEÑORES FIGURANTES

SON las ocho de la mañana. En uno de esos lentos reptiles sin rabo que hacen el servicio tranviario de Ventas a Ciudad Lineal, me encaramo para llegar a los Estudios. Casi todos los ocupantes van a lo mismo: muchachitas somnolientas con maletines y merenderas, muchachos que, por la abertura de sus abrigos y gabardinas, muestran las almidonadas pecheras y el lazo del cuello. Profusión de gafas negras y azules. Tras de las gafas se encuentran más en carácter de "profesionales"; risas y algazaras.

Ya en los Estudios, pasan lista y vamos entrando en una amplia habitación, donde los "maquillers"—hombres y mujeres dentro de sus blancos batines—transforman nuestro rostro en breves minutos. A mí me ha tocado un viejo "maquiller" que no sé por qué causa cubre su cabeza allí dentro con un sombrero. Me da la sensación de un cirujano que operase con el sombrero puesto. Fuma continuamente; extiende por mi cara, con la esponja de goma, la pasta color ladrillo, y luego, con los dedos pulgares, que huelen a tabaco, matiza mis párpados de color ocre.

En el bar y en los pasillos, con el cuello estirado para no manchar de maquillaje la ropa, no parecemos los mismos del viejo tranvía. Se recibe la sensación de que somos personas muy importantes y encopetados, camareros del Palace que hubiéramos venido a servir el más espléndido bautizo. Y de reojo nos miramos en los espejos, nos encontramos guapos y, hasta sin querer, nos hacemos aristócratas reverencias y cumplidos. Ellas, vestidas de "soirée" y maquilladas, ya casi no nos miran. Fuman imitando gestos de estrellas, son más vanidosas, y sólo ante su despectivismo caemos en la cuenta de que nosotros somos nosotros.

Un subordinado de los Estudios, pegando voces, nos llama al trabajo:

—¡Los señores figurantes: al plató!

Y los señores figurantes van entrando por la puertecita gris, a cuya derecha, un pequeño rótulo iluminado impone: "Silencio". Yo me quedo el último. Observo cómo un hombre muy serio, de irreprochable smoking, coge colillas en el pasillo. Lo miro con extrañeza. Al notar mi presencia sonríe cohibido y cesa en su labor. Yo le sonrío con un gesto de complicidad.

—¿Es la primera vez que hace conjuntos?—me pregunta.

—La primera.

Y entramos.

III

EL PLATO

TODO el plató se halla decorado para el rodaje. Representa un cabaret suntuoso con tanta realeza que, en efecto, sentados ante las mesitas, sentimos el deseo inconsciente de llamar al camarero. Sólo mirando a lo alto, este deseo se frustra. Arriba, a lo largo de las figuradas pa-

redes, se encuentran, adosados en fila, potentes reflectores que, como pupilas quietas, nos cohiben.

El director, un hombre belga, gordo y risueño, habla con el "cameraman", un italiano que lleva un monóculo resplandeciente. Cada uno se expresa en su idioma. ¿Qué misterios andarán tramando? Yo deambulo por entre las mesas y escucho:

—A Fulanita le hicieron ayer un primer plano.

—¡Qué suerte, hija!

—¿Suerte? Mañana no trabajará porque, cuando una está vista, ya se sabe.

—Pero ¿y eso de aparecer en primer término?

—¡Ah! Pues yo prefiero cobrar más a que me vean.

Un joven ayudante, en mangas de camisa y alpargatas, cruzado por unos tirantes a la americana, va imponiéndonos de nuestro cometido.

—Ustedes—dice—son unas personas muy elegantes que asisten a la fiesta de un gran cabaret. Unos bailarán dentro de la pista, otros pasean, otros beben.

—¿Beberemos?

Y en las copas que existen sobre las mesas, mediadas de agua, una señora va echando de un botellín gotas de colorante y haciendo la observación:

—Simulen, pero no beban. Es veneno.

El de los tirantes se llama Pedrito; se mueve rápido, ordena, habla a todos de tú. A pesar de sus alpargatas, todas las damas le sonríen desde sus trajes de noche; puede ser la llave para volver mañana. Se encara conmigo:

—Tú, gafas, ¿qué haces?

—Nada.

—¿Es que no has ido nunca a un cabaret? ¡Hay que moverse, dar sensación de alegría!

Pero son las doce. El que menos, desayunó a las siete de la mañana, y la alegría, de no ser por la espesura del maquillaje, sería difícil hacerla surgir, en enemistad con el estómago.

Roberto Rey y Tony d'Algi charlan con los extras en camaradería cordial. Ellos les adulan. La cámara permanece en su sitio, mostrando su quieto objetivo filosófico. Al mirarla, ¿quién no siente como un escalofrío? Recogerá nuestras figuras, nos llevará luego por el mundo. Acaso el director se fije en nosotros y, ¡quién sabe...! ¡Ser una estrella de cinema es algo que vive en la ilusión de casi todos los mortales!

De pronto, fuertes chorros de luz se desploman sobre nosotros. La fresca penumbra del escenario en breves instantes se trueca, a merced de los arcos voltaicos, en insufrible calor. Un claxon gangoso con dos largos ronquidos impone silencio. Callamos. El director se ha incrustado en su silla de lona.

—¡Cámara!

Se oye el chasquido de la tableta, suena la música y empezamos a vivir la escena del cabaret.

—¿Qué haría yo si estuviera en un cabaret, en un cabaret donde no conozco a nadie? El ayudante me mira; está pensando que soy un pasmarote. Me meto las manos en los bolsillos, silbo y hago que voy buscando a alguien. De pronto, veo a lo lejos al hombre del smoking que cogía las colillas. Está sentado a una mesa con dos mujeres y, al parecer, borracho. Es mi tabla de salvación. Llego a él.

—¡Hola!—me saluda, efusivo—. ¡Mi querido amigo!—me presenta a sus acompañantes—. ¡Las señoritas de Tal y Tal!

La voz del director grita:

—¡"Stop"!

Y cesa la escena.

Las dos señoritas, que reían alocadas con él, de pronto se muestran serias; él sigue borracho.

ELLAS.—¡Qué hambre ya!

YO.—¡Ah! ¿Pero no estaban ustedes tan alegres?

ELLAS.—¡Usted es tonto!

YO.—(*A él.*) Perdón. ¿Pero usted sigue borracho?

EL.—Yo me hago tan al papel, que me emborracho de verdad, como si bebiera.

YO.—¿Y no se le quita la borrachera?

EL.—Hasta varios días después del rodaje.

El de los tirantes, le dice a una joven:

—Tú, sosa: agárrate al brazo del gafas.

Y ella, lánguida y sentimental, se me cuelga. Otra vez el claxon, la música.

—Nuestra obligación es estar muy alegres—le digo.

—¿Usted cree?

—Claro; para eso nos pagan.

—¡Ah!

Mi compañera de "juerga" busca la cámara ansiosamente.

—¿Cree usted que se me verá?

La busca. Quiere salir a toda costa en la película. El de los tirantes la increpa:

—¿Estás loca?

Vuelve a rodarse la misma escena. Ella, a mi brazo, se limpia una lágrima. Ha dejado su oficina, donde tecleaba para ganar el pan, por venir a hacer películas, porque el corazón le dice que vale para esto, ¡y siempre la riñen! Tiene la obsesión de salir en la pantalla. Los de la pista bailan, bailan, ¡bailan!... Mi amigo, el de las colillas, se bebe el veneno de anilina con una descomunal borrachera sugestiva.

Las escenas se repiten hasta la saciedad. Las horas se suceden. Los bailarines sudan...

Un momento para preparar nueva escena, y los "maquillers", provistos de borlas y polvos, irrumpen retocándonos. Luego, el mismo trabajo con ligeras variantes. Reír, pasar... El extra de cine vive la más pobre mentira con la ilusión más pueril. Estampar su figura en celuloide, ¿para qué? No ha de oír los aplausos; su rostro cruzará anodino la pantalla. Un figurante; pero la esperanza de cristalizar una estrella anida en el fondo de su alma como un anhelo de suprema felicidad.

LOS DE LA PISTA bailan, ¡bailan! Véase, si no, este plano de "Boda en el infierno". Las escenas se repiten algunas veces hasta la saciedad; las horas se suceden. En muchos casos los bailarines sudan, rendidos.

TODO EL PLATO se hallaba preparado para el rodaje. Representaba, como esta escena de "¡A mí la Legión!", un baile suntuoso, con tanta realeza, que hasta se siente el deseo de vivir realmente aquella vida ficticia.

VUELVEN A RODARSE los mismos planos. Muy parecidos a estos de "Viaje sin destino". Ella, a mi brazo... Ha dejado su oficina, donde tecleaba para ganar el pan, por venir a hacer películas, porque el corazón...

Ayuntamiento de Madrid

OPINIONES SOBRE LA INDUSTRIA NACIONAL

EL ESPLENDIDO FUTURO DEL CINE ESPAÑOL

LA cinematografía nacional, tal como la concibo, entiendo que está aún en período de creación. Esto no quiere decir que no resulte muy satisfactorio el avance verdaderamente extraordinario que se ha dado en España a esta clase de actividades, sin haber alcanzado, claro está, los límites que considero señalados a la cinematografía nacional.

A mi modesto modo de ver, para poder cubrir las necesidades nacionales de esta actividad se requiere, ante todo, una potente organización industrial con medios económicos suficientes para atender con toda normalidad a su desenvolvimiento y a las renovaciones de material y de elementos que es lógico suponer se han de producir como consecuencia de la natural evolución que con el transcurso del tiempo ha de experimentar la cinematografía.

Cierto es que, sin ser numerosos, son muchos los estudios que están en plena actividad en España, pero no es menos cierto que se ha prodigado el número de ellos; y no así, sin embargo, la perfección en sus instalaciones, sus disponibilidades de producción y los muy diversos servicios complementarios, que son de todo punto indispensables para obtener de esta industria todo su rendimiento.

Verdad es que en estos momentos se construyen algunos de cierta perfección y se anuncia la ampliación de otros varios, y esto es para mí altamente satisfactorio, por cuanto que es una prueba palpable de que está adquiriendo solidez esta nueva industria.

Quiero creer, sin embargo, que ha de transcurrir algún tiempo hasta tanto que todos estos proyectos tengan realidad y quede entonces constituída la auténtica industria cinematográfica que España necesita para poder desarrollar de un modo pleno esta clase de actividades, con la consiguiente repercusión en el exterior, muy preferentemente en los países hispanoamericanos que, en definitiva, constituyen la continuación de nuestra amada Patria.

Ahora es cuando se va, pues, a la creación de nuestra industria cinematográfica. Necesita para poder atender, como digo, no tan sólo a las necesidades de nuestro mercado interior, sino que también a las necesidades del mercado exterior, y soy de los que tienen una confianza plena en la prosperidad de esta industria, doblemente cuando, por fin, se ha llegado al convencimiento de que España dispone de un personal técnico comparable al mejor del mejor extranjero. De ello están dando pruebas de un modo constante, pues sólo a su celo y competencia se debe el que nuestros Estudios puedan proseguir sus actividades a pesar de las enormes dificultades actuales creadas por esta guerra, que tiene sumido al mundo en un verdadero volcán. Es posible, sin embargo, que al personal, en general, de los Estudios cinematográficos, sea preciso inculcarle ese espíritu de empresa, tan necesario para el desarrollo y prosperidad de toda actividad industrial.

No podemos ni debemos olvidar que la industria cinematográfica norteamericana, por su importancia, está clasificada en el segundo lugar en la estadística industrial de aquel país, y tenemos que aceptar que a ella se debe la potencialidad de aquella cinematografía, que durante muchos años ha monopolizado el mercado mundial. Tendamos, pues, a recoger lo bueno de ella, y rechacemos, sin embargo, lo malo, que no es poco.

LA POSIBILIDAD DE DESPLAZAR DE ALGUNOS MERCADOS LA INFLUENCIA CINEMATOGRAFICA NORTEAMERICANA

NO puedo negar mi optimismo con respecto a las posibilidades de tal desplazamiento, por lo menos en aquellos mercados que por razón de su historia y de su habla castellana, España no puede ni debe renunciar a ellos. Es más: la consideración y el estudio de tales posibilidades fué lo que nos impulsó a la creación de los Estudios de Chamartín, y tengo que admitir que esas mismas consideraciones son las que han contribuído a la creación de otras empresas cinematográficas españolas.

No es difícil llegar a la conclusión de que la cinematografía es una de las más poderosas manifestaciones del genio humano moderno. Tan necesaria, que contadas son las personas que pueden pasarse sin ella, y no cabe, por tanto, pensar en suprimirla o suplantarla. No hay más solución que encauzarla, y para ello es menester que satisfaga a las líneas fundamentales de pensamiento que nos puedan interesar. Eso sí; es preciso que los ideales de Religión, Moral, de Patria y de Justicia, no sean nunca lesionados en las películas, pues la gran virtud del cine es que moldea los cerebros juveniles y cambia su psicología. Sabe encender su patriotismo y hace que el público, unánime, condene el vicio y las malas acciones y aplauda entusiasmado el triunfo de la virtud.

Nadie puede dudar que España goza de los elementos naturales, tanto por raza y por historia como por geografía, para poder desarrollar un cine verdaderamente trascendente, y es sagrado deber de todos los españoles el no dejar a los extranjeros la tarea de enseñar a amar a nuestra Patria, como tampoco permitirles moldear a su gusto las almas de nuestros hijos. No podemos, pues, dejar en sus manos uno de los medios de enseñanza más poderosos que hay.

Estas, y no otras, son las consideraciones fundamentales que han hecho que seamos ya muchos los hombres que nos hayamos decidido a consagrar todos nuestros esfuerzos para dar el merecido impulso a la cinematografía nacional y nos encariñemos, claro está, con su prosperidad, cuando a través de ella hemos de experimentar la sensación de llegar a una franca convivencia espiritual con todos los países hispanoamericanos.

De ahí el que en estos momentos, que yo considero tan decisivos para España en sus actividades cinematográficas, ya que del acierto o desacierto de nuestra gestión depende, sin duda alguna, su desarrollo y prosperidad, tengamos que ser muy comedidos en nuestras decisiones, anteponiendo a ellas en todo momento el prestigio y la seriedad de nuestra cinematografía.

No olvidemos que uno de los obstáculos fundamentales que en algún tiempo se opusieron a su creación fué, entre otros, el hecho de que el capital español no dejaba de tener presente que esta clase de actividades, iniciadas en otros países, se desarrollaron, en el orden mercantil, bajo unas normas y unas modalidades en franca pugna con la acabada concepción moral que de la vida de los negocios es preciso tener. Vencida, pues, como ha sido, esta primera resistencia, se impone el que se proceda ahora con la más elemental prudencia, rechazando de plano ideas o proyectos que no respondan a este camino que se ha trazado.

LAS RELACIONES ENTRE LA INDUSTRIA, EL PRODUCTOR Y EL DISTRIBUIDOR

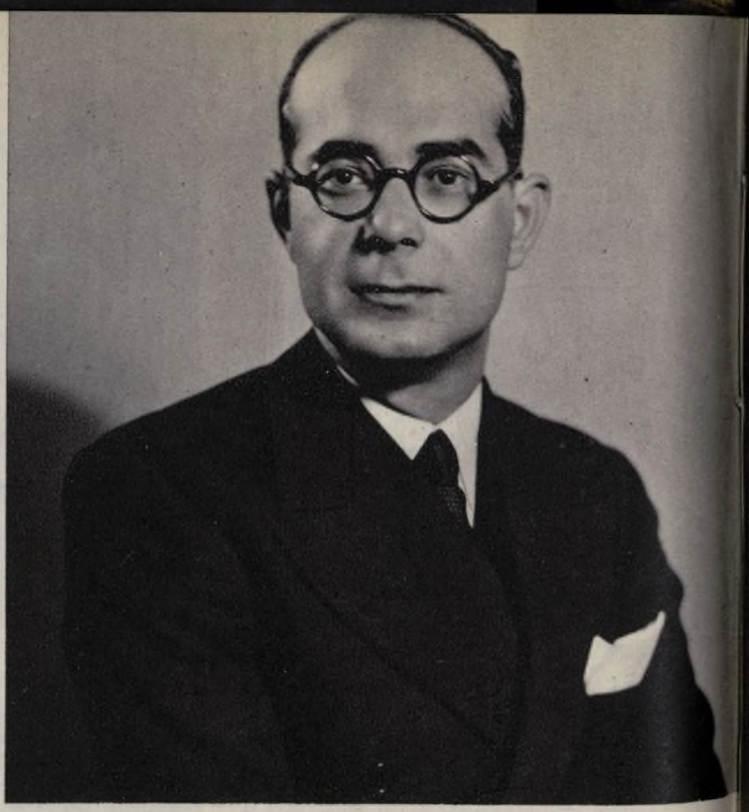
ANTES de ahora he exteriorizado mi opinión de considerar completamente comunes los intereses industriales y los del productor y distribuidor, y hasta incluso los de los empresarios. Se impone la necesidad de dar con normas que tiendan a una comunidad de riesgo y a una comunidad de beneficios. Afortunadamente, ya se está prodigando la modalidad de ligar los intereses de los industriales con los productores y distribuidores. Ya sólo falta conseguir que los empresarios de salas de espectáculos se vinculen con la cinematografía nacional.

No se me ocultan las dificultades que ofrecen en la práctica estos propósitos, pero es evidente que será el único modo de poder llegar a fortalecer total y absolutamente la vida de nuestra cinematografía.

La menor o mayor actividad de nuestros productores ha de depender, como es natural, de la potencialidad de nuestra industria y de la de nuestras casas distribuidoras, ya que de sus facilidades de tipo económico dependerá no tan sólo el número, sino que también la calidad de sus producciones. Y si a estas aportaciones de tipo económico por parte del sector industrial y distribuidor se pudiera añadir la colaboración entusiasta de los empresarios, fácil resulta determinar las consecuencias extraordinariamente ventajosas que habían de derivarse para nuestra cinematografía.

Procede consignar que hablo de nuestra cinematografía, de lo que yo entiendo por auténtica cinematografía española. Soy de opinión que España tiene que tender a una producción total y genuinamente española, no ya a través solamente del habla de nuestro rico idioma, sino que a través de nuestro temperamento, nuestras costumbres y nuestra historia, huyendo por completo de toda imitación del cine extranjero. No incurramos en este grave error y experimentemos la viva satisfacción de sentirnos lo que somos: españoles. Sólo así nuestras producciones no tan sólo alcanzarán un grado de perfección que podrá cubrir las necesidades de nuestro mercado, sino que adquirirán rango universal.

No cabe ya decir que se carece de elementos para ello. Los Estudios no solamente responden adecuadamente a su cometido, sino que se esfuerzan en perfeccionar día tras día sus instalaciones. Los directores de películas a cada instante nos dan prueba de su entusiasmo y de su competencia, y los artistas se esfuerzan en responder con todo cuidado a este progreso de nuestra cinematografía.



DON TOMAS DE BORDEGARAY, director de Estudios Chamartín, a cuya iniciativa personal debe nuestro cine la creación de esos grandes estudios, considerados como los mejores de España.

PROYECTOS DE ESTUDIOS EN CHAMARTIN

NO ha podido pasar desapercibido, por lo menos para mí, la importancia del cine en su aspecto educativo y cultural.

Nos tenemos que acostumbrar a admitir que el cine no es sólo lo que hoy es, sino lo que está llamado a ser. No olvidemos que, de cierto modo, ha suplantado al teatro y hasta ha llegado a neutralizar, por no decir anular, la influencia del hogar y la acción educativa de los padres. Es preciso, pues, aprovechar la influencia decisiva que ejerce el cine sobre los niños, ya que las lecciones que reciben a través del mismo, bien de orden moral o bien de orden científico, han de quedar en ellos profundamente grabadas y han de pesar, por tanto, de un modo muy notable en su formación. En este aspecto concedo tal importancia a la cinematografía futura, que ha de llegar a constituir el instrumento más poderoso para uniformar y orientar, no tan sólo la ideología de una juventud, sino la de toda una nación.

Hemos de tender, pues, a llegar con el cine sonoro a los más apartados rincones de España, y muy ventajoso sería para nuestra juventud llegar incluso a todas las escuelas. Fácil es comprender la notable repercusión de estas actividades así enfocadas respecto a la cultura de nuestro pueblo.

Desde hace ya mucho tiempo, en nuestra empresa venimos dedicando todos nuestros afanes al estudio de este importantísimo problema.

Las medidas oficiales de protección hasta ahora adoptadas son un verdadero estimulante para los que estamos consagrados a esta clase de actividades.

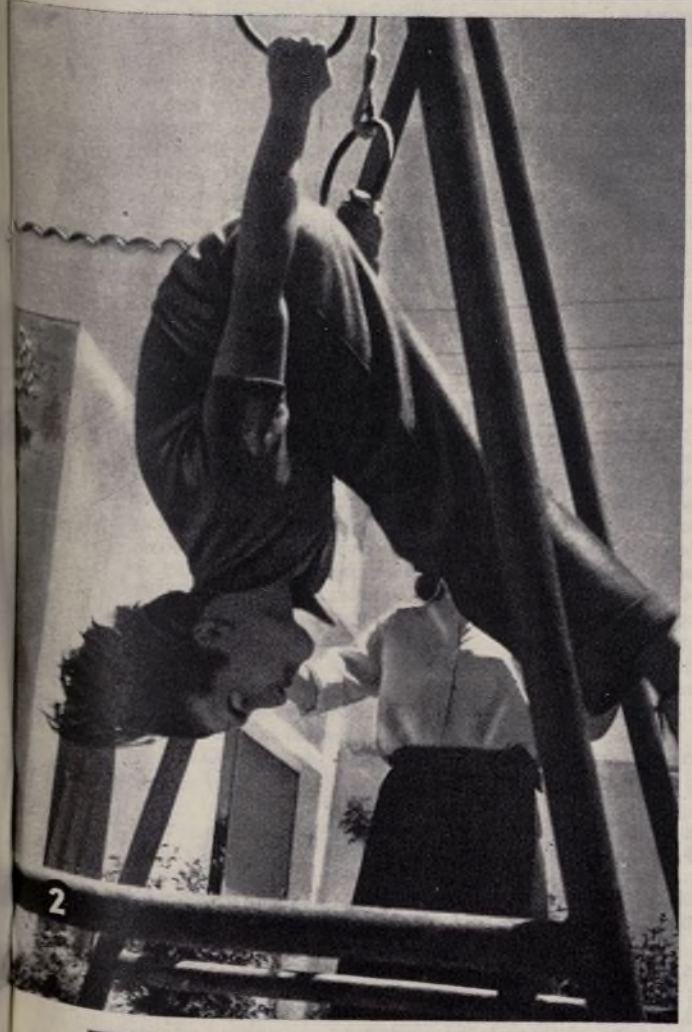
No perdemos la esperanza de que los organismos oficiales, que tanto celo están exteriorizando a través de sus medidas en beneficio de la cinematografía, lleguen a la conclusión de la conveniencia de lograr la total extinción, o por lo menos, una importante disminución de los impuestos extremadamente gravosos que pesan sobre las salas de espectáculos, reservando así un trato de favor para la producción nacional.

Después del período de experimentación a que hemos sometido nuestras actuales instalaciones y después de la creación de una organización de producción y de distribución y otra de dibujos animados, hemos decidido la construcción de dos nuevas y modernas salas de producción, dotadas ambas con todos los servicios complementarios que requiere en la actualidad la cinematografía.

Sólo en estas condiciones es cuando se ha de considerar que la empresa ha llegado al límite de sus aspiraciones industriales para, a través de ellas, poder mantener una continuidad en la producción directa y dar entonces realidad a todos los proyectos que concebimos con relación al cine educativo.

Ayuntamiento de Madrid

EL CINE y los deportes



1 EL OBJETIVO ha captado a numerosas estrellas de nuestro cinema mientras se rueda el reportaje cinematográfico titulado "Estrellas deportivas", de nuestro colaborador Rafael Martínez Gandía. He aquí a Pastora Peña, que prepara un magnífico "crawl".

2 LUIS PEÑA se ha revelado en ella como un gran gimnasta en el manejo de las anillas.

3 PILAR SOLER es cultivadora de ese deporte en boga: la bicicleta.

4 EL GRACIOSISIMO Freyre de Andrade nos da aquí la imagen de un "Tarzán 1942".

5 MARY SANTAMARIA es una consumada amazona, asombrada ante Freyre de Andrade

6 PARA PASTORA PEÑA la raqueta no tiene tampoco secretos, por lo menos ante la cámara fotográfica.

Ayuntamiento de Madrid

JUNIO en el cine

LA PELICULA DE ESTE MES

WILLY FRITSCH y Dita Parlo, el soldado y la criada de "Melodía del corazón", contemplan el panorama de Budapest en la tarde del domingo, cuando acaban de iniciar su novela amorosa.

"MELODIA DEL CORAZON"
("Melodie des Herzens")

Producción
Ufa, de Erich Pommer, 1930

REPARTO
Julia . . . . . Dita Parlo.
Janos Garas.. Willy Fritsch.

Director, Hans Schwarz. Escenario de Hans Szakely. Estrenada el 1 de junio de 1931 en el Palacio de la Música.

"Melodía del corazón" es una de las más bellas películas alemanas que hemos visto en España. Sobre una línea argumental sencillísima, un episodio amoroso entre dos criaturas humildes, la criada y el soldado, desarrolló Hans Schwarz un magnífico poema en imágenes. Estábamos entonces en los comienzos del sonoro, y Schwarz realizaba el primer ensayo de película hablada en los estudios germanos. Y tuvo el acierto de no dejarse arrastrar por el micrófono, que pretendía relatar, por medio de diálogos frondosos y casi siempre inútiles, lo que hasta entonces había explicado maravillosamente la cámara. El director alemán coincidía con el francés René Clair en el empleo de la palabra, como elemento auxiliar, sólo cuando su elocuencia superase gráficamente a la imagen o cuando una frase precisa y oportuna pudiera ahorrar muchos fotogramas sin interés plástico.

Hans Schwarz, no lo olvidemos, había dado ya a la pantalla, entre otras producciones mudas, "Las mentiras de Nina Petrowna", película interpretada magistralmente por Brigitte Helm, con Frank Lederer y Warwick Ward, y que constituía una certera lección de buen cinema, donde junto a una sensibilidad que captaba los más delicados matices y llegaba a la emoción por los caminos más simples, aparecía un dominio de la técnica, tan exacto, que transformaba en arte lo que generalmente no suele ser más que oficio. Virtudes que Hans Schwarz ha repetido—era muy difícil superarlas—en "Melodía del corazón".

Willy Fritsch no necesita presentación ni recordatorio. Todos los aficionados al cinema conocen a este actor, el galán más famoso de la pantalla alemana, a través de una serie ininterrumpida de éxitos que comienza en "El sueño de un vals" (7 marzo 1927) y no ha terminado todavía. En cambio, Dita Parlo ha aparecido pocas veces en nuestra pantalla. La linda estrella de "Retorno al hogar" (7 octubre de 1929), "Rapsodia húngara" (10 febrero 1930), "Mercado de mujeres" (16 enero 1933) y "Rapto" (17 diciembre 1934) posee un espíritu inquieto y aventurero que le ha llevado a probar fortuna en los estudios yanquis y franceses, donde no ha logrado el puesto que ambicionaba. Ultimamente, la dinámica estrella alemana ha derivado hacia otras actividades, entre ellas la literatura, que cultiva con singular acierto.

EDNA MAY OLIVER, Guy Kibbee, Ann Harding y Richard Dix en un fotograma de "Los conquistadores", realización de William Wellman, estrenada el día 4 de junio de 1930 en el Fígaro.

EL CINEMA Y SUS PRECURSORES

El día 15 de junio de 1939 es nombrado oficial de la Legión de Honor Luis Jacobo Daguerre, físico y pintor francés, inventor, con su compatriota el químico José Nicéforo Niepce, de la fotografía. Al mismo tiempo las Cámaras francesas concedieron, a cambio de la cesión de los procedimientos fotográficos, una pensión de seis mil francos a Daguerre y otra de cuatro mil al heredero de Niepce, fallecido seis años antes.

El fotógrafo inglés William Friese-Greene presenta, el 26 de junio de 1890, una cámara tomavistas de su invención. El aparato, que impresionaba una serie de imágenes sobre celuloide, resolvía el problema de captar el movimiento; pero Friese-Greene no encontró la fórmula que hiciera posible la proyección de su hallazgo. Este paso lo dió inmediatamente Edison, al que siguieron los hermanos Lumière con el invento del verdadero cinematógrafo.

Sin olvidar al profesor Marey, del Colegio de Francia, otro precursor ilustre, que también perseguía la solución de las imágenes animadas, Marey, después de diversos ensayos, patentaba, el 29 de junio de 1893, una cámara muy parecida a la de Friese-Greene, en teoría, pero que en la práctica acusaba sensibles perfeccionamientos.

El 22 de junio de 1914 se fundó, en Barcelona, la productora de películas Barcinógrafo, S. A., con un capital de doscientas cincuenta mil pesetas. Adrián Gual asumía la dirección artística de la nueva entidad, que tenía al frente, como director comercial, a Lorenzo Mata.

Mary Pickford, en el apogeo de su gloria, firmó un contrato con Adolph Zukor el 24 de junio de 1916. Durante dos años la famosa "bucles de oro" percibiría el cincuenta por ciento de los beneficios, calculados en un millón cuarenta mil dólares, de los cuales retiraría semanalmente diez mil. Además cobró una prima de trescientos mil dólares en el momento de formalizar su compromiso.

C A S A M I E N T O S

1927.—Día 26. Vilma Banky (bella actriz húngara, compañera de Ronald Colman en una magnífica serie de películas románticas) con Rod La Rocque.

1931.—Día 26. Carole Lombard (la encantadora estrella recientemente desaparecida) con William Powell.

1932.—Día 11. Jean Arthur (ingenua sin relieve ayer, indiscutible primera figura hoy) con Frank J. Ross, "junior" (de quien no conocemos ninguna actividad cinematográfica).

1933.—Día 6. Anny Ondra (graciosa estrella checoslovaca, divorciada de su descubridor Karl Lamac, que la dirigió en todas sus películas) con Max Schmeling (el famoso boxeador, que también ha actuado circunstancialmente ante la cámara).

1935.—Día 19. Lily Damita (estrella francesa, incorporada al cinema yanqui) con Errol Flynn (el más famoso capitán Blood de la pantalla).

1937.—Día 26. Mary Pickford (la antigua "novia del mundo", divorciada de Owen Moore y Douglas Fairbanks) con Charles "Buddy" Rogers (el galán rápidamente olvidado, después de la máxima popularidad que alcanzó a raíz de su éxito en "La pequeña vendedora", junto a la que hoy es su esposa).

1941.—Diana Durbin (la niña prodigio de las últimas comedias musicales) con Paúl Waughn (productor cinematográfico).

Ayuntamiento de Madrid

ASTROS QUE NACEN

Día 1, Clive Brook, Lars Hanson y Frank Morgan; día 2, Hedda Hopper y Johnny Weissmuller; día 3, Josephine Baker; día 4, Lane Chandler; día 5, William Boyd y Pedro F. Cuenca; día 6, Shirley Mason; día 8, Gaby Morlay y Ernst Schoendsack (director); día 9, Robert Cummings y Leslie Banks; día 10, Nathalie Kingston y Sessue Hayakawa; día 11, Wálter Byron y John Holland; día 12, William Austin y Porfiria Sanchiz; día 13, Basil Rathbone; día 14, Cliff Edwards, Jenny Jugo y Charles King; día 15, Madeleine Carroll; día 16, Stan Laurel, Barry Norton y Marcya Capri; día 17, Manuel González, Lupino Lane, Ralph Bellamy y Umberto Melnati; día 18, Jeanette Mac Donald, Suzy Vernon, Iván Lebedeff y Nick Foran; día 19, Guillermo del Rincón; día 20, Jacqueline Daix, Luis Peña, Sam de Grasse y Errol Flynn; día 21, Carmen Viance y Tomy Conlon; día 22, Marguerite de la Motte, José Moncayo y Fannie Ward; día 23, Norman Trevor; día 24, Charles Blavette, Martha Sleeper y Juanita Quigley; día 25, Arthur Robison (director) y Janine Crispín; día 26, Ernest Torrence, Peter Lorre y Estrellita Castro; día 27, Robert Ellis y Alberta Vaughn; día 28, Polly Morán, Lois Wilson y Viola Dana; día 30, Madge Bellamy, Pierre Blanchar y Glenda Farrell.

DESAPARECIDOS

Día 20 de 1921.—Muere, en Los Angeles, George Loan Tucker, actor, director y productor, a quien debe sus primeros aciertos la pantalla inglesa como realizador, y cuyo nombre figura al frente de magníficas películas producidas en Hollywood en los primeros años de nuestro siglo.

3 de 1927.—En un accidente de automóvil fallecía, a los veintisiete años, Einar Hanson, actor sueco que había brillado en el cinema yanqui al lado de las estrellas más famosas de aquella época: Corinne Griffith, Esther Ralston y Pola Negri.

8 de 1934.—Dorothy Dell, otra víctima del automóvil, moría en Pasadena cuando acaba de cumplir sus diez y nueve años y había triunfado ya por su belleza, que le dió los títulos de "Miss América" y "Miss Universo" y por su arte, que hizo de ella una primera figura de los espectáculos de Ziegfeld y de la pantalla norteamericana. La última película de la infortunada Dorothy Dell, llegada a Madrid, fué "Dejada en prenda", con Adolphe Menjou y Shirley Temple.

25 de 1937.—Colin Clive, que se hizo famoso encarnando al doctor Frankenstein, creador del monstruo, que, a su vez, dió la popularidad a Boris Karloff, desaparece en Cinelandia. Una afección pulmonar cortó la carrera del gran actor en plena juventud (había nacido en Francia el año 1900).

7 de 1937.—Un ataque de uremia termina con la agitada vida de Jean Harlow, la muchacha que triunfó en la pantalla por la novedad de su cabellera platinada y la aureola de mujer fatal que le proporcionó su primer divorcio, cuando acababa de cumplir los diez y ocho años. Pero el éxito de su debut no hubiera mantenido a Jean Harlow entre las primeras estrellas del cinema sin el talento que demostró a través de sus creaciones.

12 de 1939.—Muere Owen Moore, que abandonó hace mucho tiempo la pantalla. Primer marido de Mary Pickford y hermano de otros dos actores ilustres, Matt y Tom, ha sido una popular figura de la pantalla en los buenos tiempos de Marion Davies, Claire Windsor, Renée Adorée y Paulina Starke, y el galán de la mayor parte de los films de Lon Chaney.

24 de 1941.—Fallece, en Ubeda, Rafael Arcos, el buen cómico que alternó su actuación en las tablas con la pantalla desde la época heroica de nuestro cine mudo hasta pocos meses antes de su muerte. Rafael Arcos, artista de acusada personalidad, empezó cultivando las variedades, pasó luego al teatro y fué primer actor de Lara durante una temporada.

CELULOIDE ESPAÑOL OLVIDADO

Pocos estrenos de películas españolas registra el mes de julio, cara ya al verano madrileño que desplazaba a los espectadores de unos locales tan lejos todavía de los modernos sistemas de refrigeración. Sólo recordamos:

1916.—El barítono de zarzuela José Capsir y la señorita Tierols formaban la pareja protagonista de "El idiota de Sevilla", realización de Ricardo Baños, estrenada en Royalty el día 5.

1921.—José Buchs llevó al celuloide un argumento de José Montenegro, "La venganza del marino", producción Atlántida, interpretada por Asunción Santana, Helena Cortesina y los señores Viñas, Codina, Suárez, el argumentista, que tenía a su cargo el primer papel masculino, y el realizador, que se reservó un puesto en el reparto. El estreno se efectuó el día 15 en el Real Cinema.

Una semana después, el día 22, en el mismo local se estrenaba "La señorita inútil", de la misma productora y del mismo director. Los principales papeles eran desempeñados por Carmen Otero, Vera Vratislaba, María Comendador, Elisa Ruiz Romero, Florián Rey, Javier Ribera y José Montenegro. El escenario lo había escrito Carlos del Mudo, y de "cameraman" actuó Alberto Arroyo.

1927.—Ramón Martínez de la Riva aprovechó la estancia entre nosotros de Antonio Moreno para realizar un documental, "En la tierra del sol", que se estrenó en Royalty el día 20. Elisa Ruiz Romero y "Pitusín" acompañaban a nuestro compatriota, primera figura entonces de la pantalla yanqui.

A OTRA PELICULA de Wellman, "Mendigos de vida", estrenada en el Palacio de la Música el 19 de este mes, en 1930, pertenece esta escena entre los protagonistas Louise Brooks y Wallace Beery.

JEAN HARLOW es la estrella seductora y la primera rubia platino del cinema, fallecida en Hollywood en 1937, el día 7 de este mes.

Ayuntamiento de Madrid

JOHN BARRYMORE

PRINCIPE DE LA "FAMILIA REAL" DE BROADWAY

POR

ALFONSO SANCHEZ

UNA de las fotos de John Barrymore que muestran a éste en aquellos años de plena madurez en su vida de actor.

UN PLANO característico y casi familiar este de John con su hermana Ethel en el film "Rasputín y la Zarina".

BROADWAY, que conocía bien a estos tres hermanos, Lionel, Ethel y John, les dió el pomposo calificativo de "familia real". Tenían en la sangre buena estirpe de comediantes que supieron respetar y aun superar en sus actuaciones. El padre, Mauricio Barrymore, era un actor de mérito que, tras conseguir sus triunfos en Inglaterra, decidió ampliarlos en las nuevas tierras de Norteamérica. Allí casó con Georgina Drew, y juntos llenaron las mejores páginas del teatro yanqui durante la segunda mitad del pasado siglo. En Filadelfia vieron la luz sus tres hijos. El pequeño y más inquieto, John, que ahora acaba de morir, nació en 1882, aunque a alguna embobada admiradora le parezca el año demasiado lejano en sus ilusiones.

El pequeño desoyó en sus comienzos la voz de la sangre para enfrascarse en la pintura, animado por la afición de su hermano Lionel. Sus fracasos en Europa le volvieron a la patria, y todavía antes de ingresar en las tablas hizo año y medio de periodismo en el "Morning Telegraph". Hasta que, en 1903, el empresario Arthur Brisbane le empujó a los escenarios. Por entonces ya triunfaban los otros dos hermanos. Lionel había debutado a los cinco años, encarnando un papel de niño llorón, y Ethel comenzaba a dar muestras de su impecable talento interpretativo. Pronto el joven John conquistó merecida fama como galán. A veces sus excentricidades ocultaban sus méritos de actor. Caprichoso y maniático, igual comunicaba a su personaje un ardor desmedido, que bostezaba en una escena de amor o iba disminuyendo la intensidad de sus réplicas para terminar de hacer la escena en mudo. Al día siguiente se superaba y volvía a ganar el prestigio tan frívolamente arriesgado. La edad le dió mayor cordura, y hacia la cuarentena conquistó sus mayores éxitos teatrales con "Hamlet" y "Ricardo III", dos trabajos que le colocan entre los mejores intérpretes de Shakespeare.

En 1913 hace su aparición en la pantalla. Lionel ya le había precedido en 1909, llamado por Griffith para encomendarle un papel en "Amigos". Durante toda la época del cine mudo destacó en una serie de magistrales interpretaciones, que le valieron una constante popularidad. Nos dió entonces aquellas interpretaciones, algunas soberbias, en "Sherlock Holmes", "La fiera del mar", "Doctor Jekyll y míster Hyde", "El vagabundo poeta", "Don Juan", "El ídolo" y tantas otras. Triunfaba a pesar de sus defectos. Su orgullo de actor le llevaba hasta el engolamiento y los ademanes desorbitados y falsos. Se dice que su perfil famoso no es más que la obra de un hábil cirujano que rectificó la nariz, demasiado aguileña. Verdad o no, él procuraba siempre que su perfil destacase, con la pretensión, sin duda, de que fuera perpetuado en alguna moneda. Era actor hasta en la intimidad. Una de sus esposas confesó después del divorcio: "Yo le adoraba y le tomé miedo una tarde en que, para complacerme, se puso un traje de moro. Con él puesto se miró en el espejo y se admiró de sí mismo como ni yo misma podía hacerlo. De repente, comenzó a mover su rostro en gestos horribles y, satisfecho de su obra, vino hacia mí titubeando, con el cuello torcido, las manos encrespadas, dando salvajes gritos de animal." A la llegada del sonoro, John ve con temor aproximarse la cincuentena. Se desarrolla en él una lucha terrible entre el galán que debe ceder al tiempo y sus maravillosas condiciones de actor. Sin embargo, un hombre de sus condiciones no podía sumirse en el olvido, y en "Gran Hotel" nos da una interpretación primorosa del galán un poco maduro. Con amargura va aceptando papeles secundarios. Falto de resignación, lunático y bohemio, se entrega al abuso del alcohol, y la consecuencia es que, a veces, aparece como un bufón desorbitado. Rectifica a tiempo y, aun antes de morir, realiza su labor espléndida de "Romeo y Julieta".

La desigualdad de su vida artística se reflejó también en su hogar. En 1925 se casó con Michelle Strange; en 1928, con Dolores Costello, que durante muchos films fué su pareja, y al divorciarse de ésta contrajo matrimonio con Elaine Barrie.

Por encima de todo, John Barrymore era un gran actor. Poseía unas facultades asombrosas y variado registro de matices, en el que se encontraban con igual fuerza el lirismo apasionado, la violencia impetuosa o el suave y amargo humorismo, con todas las escalas intermedias. Un actor que nos dió aquella interpretación riquísima en matices, todos expresados con igual justeza, en "Siglo veinte", y sus trabajos en "Romeo y Julieta" o "Rasputín y la Zarina", única película en que aparecieron juntos los tres hermanos, puede ser considerado como uno de los mejores actores que haya tenido el cinema. Acaso con una mejor administración de sus facultades, hubiera mantenido más equilibrada su línea de actuación. Su hermano Lionel, con un registro infinitamente más limitado, se ha mantenido siempre en un seguro nivel de éxitos. Pero en estas desigualdades, en esta carencia de equilibrio entre lo sublime y lo ridículo, residía el atractivo mayor de su poderosa personalidad.

La religión católica, a la que se había convertido, sirvió para enmendarle en su desquiciado camino y hallar la calma que le permitió sus últimos éxitos. Dios tuvo piedad de su vida atormentada, y antes de morir pudo recibir los últimos auxilios espirituales.

SU INTERPRETACION de uno de los personajes más novelescos que hayan podido existir, llevado por él a la pantalla: el de Sherlock Holmes.

EN LA INTIMIDAD del hogar y padre feliz con la artista Dolores Costello, que fué también su pareja en muchas e interesantes películas.

UNO DE SUS MAYORES triunfos dramáticos: su inolvidable actuación en "Svengali", con Marion Marsh, en calidad de protagonistas.

FLORELLE cinematográfica, bien distinta de como es Florelle en realidad, según puede verse.

El rostro bajo la máscara

por

RAFAEL MARTINEZ GANDIA

LA pantalla nos ofrece el más numeroso y variado surtido de novias ideales, de novias poetizadas por la lejanía y embellecidas por el maquillaje, que tienen sobre las novias reales la ventaja de suprimir los diálogos y las meriendas de catorce pesetas y, sobre todo, la ventaja de saber que nunca nos devolverán las cartas que sólo se llegan a escribir con tinta incolora en una ilusionada cuartilla transparente.

Las declaraciones de amor que las sirenas del séptimo arte no llegan a recibir de manos del cartero, sino que les son enviadas por los caminos románticos de la pura imaginación suman, según las últimas estadísticas de los interventores del espíritu, varios millones al cabo de un año. He aquí el prodigio de Max Factor y de la legión de maquilladores. He aquí también el prodigio de los magos de la luz, de los peluqueros y de los creadores de elegancias. De todos los que con su arte y su artificio contribuyen a crear ese sueño imposible que es una estrella de la pantalla, posible sólo en la irrealidad del lienzo.

Sí. Hace tiempo que descubrimos el rostro bajo la

Ayuntamiento de Madrid

1 **UNA SUAVE BORLA** de polvos se pasa sobre el maquillaje, bajo el cual desaparecen hasta las más pequeñas imperfecciones y todos los defectos del rostro.

2 **LOS CREADORES** de elegancias y las modistas tienen no poca parte en esa bella mentira que es una estrella del cinema, como aquí con Florence Rice.

3 **UNO DE LOS MAGOS** que crean la belleza fotogénica de las artistas de la pantalla: Sidney Guilaroff, quien fabrica a Ann Morris un "peinado Du Barry".

máscara, y desde ese día caminamos desengañados de sombras, viudos honorarios de un hermoso fantasma, saltadores ágiles entre las trampas de la fotogenia, escépticos ante las miradas cargadas de fatalidad, insensibles al encanto de las falsas ingenuas que sólo tienen diez y siete años en la suprema y bella mentira del celuloide.

Encanto y desencanto del oficio, cazador sin saberlo de sorpresas, asesino de mariposas, un día aciago y amargo descubrimos la verdad sin maquillaje, el rostro bajo la máscara, y desde ese triste instante dejamos de creer en muchas estrellas.

Acababa de llegar a Madrid Florelle, lanzada al triunfo y a la fama blanca por Pabst desde "La ópera de Cuatro Cuartos". Florelle era, en las películas, la travesura grácil, la línea fina, la sonrisa sin pliegues, la piel brillante de tersura... Nos había citado a determinada hora en el caro y elegante hotel donde se alojaba, y a determinada hora—cuartillas vírgenes en el bolsillo y lápiz recién afilado—dimos nosotros con los nudillos unos tenues golpes en la puerta de su habitación.

Quizá ella se había acostado demasiado tarde la noche anterior, o quizá nosotros llegábamos hasta Florelle demasiado temprano. El hecho es que nuestra llamada cortó bruscamente el dormir de Florelle, y su voz se dejó oír en francés, suave y desmayada. Aguardamos un par de minutos, y la puerta se abrió. Es posible que Florelle creyera que llamaba la doncella para servirle el desayuno; es posible creyera que se trataba de su marido—un francés "rey de las camisas" y ahogado en billetes de mil francos—a quien precisamente esperaba esa mañana; es posible que aguardara a otra persona. Lo que es seguro es que a nosotros nos había olvidado por completo. No nos esperaba. Su cara manifestó, más que contrariedad, terror, pánico. Fueron sólo unos segundos. Los indispensables para balbucir una excusa estropeada y volver a cerrar. Pero en esos segundos acabábamos de descubrir el terrible secreto de Florelle. De Florelle, que apareció ante nosotros tal y como, desde nuestra ingenua visión de espectadores, nos la hubiéramos podido imaginar "treinta años después".

Una hora más tarde, la Florelle del cine nos abría de nuevo, con su mejor sonrisa, la puerta de su cuarto y nos presentaba a un canario que era su compañero inseparable en todos los viajes. Pero la imagen de la otra, de la Florelle que sesenta minutos antes abría sus ojos al espanto de verse sorprendida "al natural", era demasiado fuerte para que no dejáramos de verla bajo la uniforme capa de crema y polvos que cubría su tez.

Fué a partir de entonces cuando empezamos a desconfiar de la belleza iluminada de muchas artistas del cinema, cuando aprendimos a ver las caras sin maquillaje, o, mejor dicho, cuando aprendimos a adivinarla bajo la careta que les ponen Max Factor y compañía. Ahora ya se puede decir por qué la indiscreción de los fotógrafos —matadores de sueños—ha lanzado por todas partes las caras reales de algunas estrellas, ante las que han puesto el susto mayúsculo de sus objetivos imprudentes, y en los archivos de los periódicos se guardan las instantáneas reveladoras, las cartulinas que nunca debieron impresionarse, porque destrozaron en flor centenares de millares de ilusiones, porque divulgaron la mentira presentida obligándonos a creer en lo que nadie quería creer...

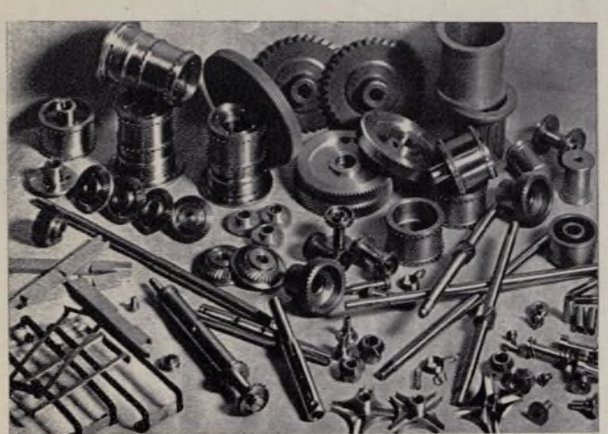
Ayuntamiento de Madrid

LABORATORIOS A. PUIG - BARCELONA

MAQUINARIA CINEMATOGRAFICA

SOCIEDAD ANONIMA

La UNICA fábrica española de equipos completos de proyección y sonido. Construye, con la máxima precisión, los recambios y accesorios de mejor calidad existentes en el mercado.



BARCELONA	- Mallorca, núm. 228
MADRID	- Marqués de Cubas, núms. 6 y 8
SEVILLA	- Orfila, núm. 10
VALENCIA	- Castellón, núm. 15
PALMA DE MALLORCA	- Ramón Llull, núm. 17

• CAMARA en BARCELONA

ES de temer una invasión del teatro de Torrado. No importa el que recientes aportaciones suyas—"La madre guapa", "Eramos siete a la mesa"—hayan fracasado más o menos ruidosamente. Lo cierto es que nuestros productores, con su habitual miopía, inciden en el trasplante de las obras de este autor. Esta reincidencia pone al cine español—por si no lo estuviera ya—en la más equivocada y peligrosa de las pistas. Es de presumir, pues, como en el teatro, un descenso alarmante en el gusto del público cinematográfico. Y esto es algo que debería hacernos meditar. Unas plateas acostumbradas a los mejores autores del mundo, llevados a la pantalla por magníficos directores, van a digerir, de ahora en adelante, y si no se remedia pronto, cuantos productos adocenados han hecho del teatro y del cine locales unos espectáculos de ínfima categoría.

Yo sé bien que el cine mueve una serie de factores de orden técnico de complicado engranaje. Esta cuestión mecánica del cine, que ha hecho llenar montones de cuartillas, la mayoría de alcance ineficaz, requiere también que los temas posean valores humanos o, en potencia, cualidades artísticas indudables. Sólo entonces logrará el cineísta positivos resultados, según sea un auténtico artista, en el más riguroso sentido de la palabra, o un visionario —permítaseme el calificativo—de esos que han obnubilado el ritmo de nuestra existencia con el fermento subjetivo del romanticismo, naturalismo, realismo y, por no cansarles, pongan aquí cuantas aplicaciones les sugiera el sufijo.

En el caso de nuestros temas teatrales, ausentes, la mayoría, de humanas esencias, podría remediarse la carencia de valores universales con el prestigio de una buena adaptación. Todos sabemos o, cuando menos, deberíamos intentar saber, que un guión no tiene nada que ver con el teatro ni con la literatura. Aunque luego pidamos, si no es mucho pedir, cierto decoro gramatical en la cuestión de los diálogos. Un guión, entiéndase bien, no es una pieza literaria tras la cual dispare anhelante nuestro ánimo de cazador de emociones nuevas. El guión, como creo ya he dicho alguna otra vez, es una serie de anotaciones que, como la música, sólo poseen un valor esencial para todo aquel capaz no sólo de leerlas, que esto, a fin de cuentas, es lo de menos y no nos sacaría de una irritante pretensión de capacidad, sino de comprenderlas en su real y trascendente significado. Y también de transformarlas, como las notas musicales, en nueva materia de creación artística.

DE sobra es sabido, aunque todavía haya quien lance inútilmente piedras a este tejado, que el cine extranjero se alimenta, en muy buena parte, del teatro. Ya no quiero hablar de los artistas, si es que así debo llamarles, que, en rigor, tienen que poseer, salvo algún contadísimo caso, eso que se llama "experiencia teatral". Son los temas lo que ahora nos interesa. Y éstos, a menudo, proceden directamente de la escena. Ahora bien, hay dos diferencias decisivas que quiero hacer constar para que vea, quien sea capaz de ello, el abismo existente entre nuestra producción teatral y la extranjera. Una de ellas, la más grave, es la crisis de valores existente en nuestro teatro. En realidad, y por mucho que nos guste sacar las cosas de quicio, carecemos de auténticas obras. Imaginemos a Larra teniendo que reseñar los estrenos de ahora. Y, por supuesto, cantándole la verdad al lucero del alba.

Pues bien, y para acabar, esta mediocridad de nuestro teatro se refleja en el espejo del cine. En donde no existen calidades, poco material aprovechable puede extraerse. Segunda cuestión, no menos importante: las adaptaciones son de tan estrecho criterio que todo se resuelve al hilo de la obra. Con lo que se viene a resaltar sus primitivos defectos. Sin lograr valores cinematográficos que los paliasen, creando, al propio tiempo, una nueva expresión. Creo yo que todo esto, aparte de la carencia de directores—salvo dos o tres—y la mediocridad de nuestros cómicos, debería hacernos meditar profundamente.

Extramuros de los estudios barceloneses, lo más sonado ha sido la corrida celebrada en nuestro primer coso taurino con el concurso de intérpretes teatrales y cinematográficos. Raquel Meller presidió la fiesta y Antonio Casal mató el primer becerro de la tarde. Hubo las notas típicas en estos híbridos festivales y, porque no faltara nada y sobrara todo, hasta tuvimos "jazz", interpretado mediocremente por una orquesta de cien profesores, según señalaban los programas, o de discípulos, a juzgar por las muestras que nos dieron. Además, he dicho "jazz" y, en realidad, no es lo cierto. En la "Rapsodia azul", de Gerswin, que fué la obra "ejecutada"—obra que me parece magnífica, aunque muy poco recomendable para ser saboreada en una plaza de toros—, hay, sin embargo, un mínimo de "jazz". Lo que constituye el fondo de éste—el "swing"—está ausente de la composición, cuyos puntos de contacto deben buscarse en la música sinfónica. Esto lo sabe el público por la versión que se nos dió de esta logradísima partitura de "El rey del jazz".

Ayuntamiento de Madrid

POR
A. ZUÑIGA

LUCHY SOTO y Antonio Casal, en el rodaje de la película "Viaje sin destino", cuyo autor es Rafael Gil, que aparece detrás de la cámara, absorto en la tarea de los actores.

MARTA SANTAOLALLA vuelve al cine con una obra de Adolfo Torrado, "Mosquita en palacio", que se filma actualmente en los conocidos estudios Kinefón, de la ciudad condal.

UNO DE LOS MEJORES primeros planos logrados de "Mosquita en palacio" por Marta Santaolalla y el operador Manuel Beren, a cuyo cargo está la cámara en la referida cinta.

Mientras tanto, en el corazón de la ciudad, en plena plaza de Cataluña, en Rigat, para ser más exacto, lugar de reunión, a la hora del café, de la colonia cinematográfica, hemos tenido también una exposición de caricaturas de gente del cine. El dibujante Irurozqui ha recogido algunas actitudes de los cómicos que en la actualidad trabajan en nuestros estudios y también tipos y figuras de novelistas y compositores. Por ejemplo, la de Benítez de Castro, de quien se filma una de sus innumerables novelas, que no conozco, y quien, no conforme con la silueta que el caricaturista le ha atribuído, ha puesto, desde las columnas de un periódico barcelonés, el grito en el cielo.

Otra costumbre barcelonesa que extiende sus círculos activos en el cine, es la de las funciones en homenaje a las figuras de nuestro teatro. El hábito del fin de fiesta con actuación de diversos intérpretes capta ahora a los cinematógrafos, y éstos, con bastante regularidad, se ven obligados—hay quien lo hace por gusto—a cantar, actuar o simplemente a dirigir la palabra a un público en extremo inocente. Recientemente he visto a Marta Santaolalla, Marta Flores, Roberto Font, Enrique Guitart y Antonio Casal en el homenaje a Mercedes Vecino y Jaspe, protagonistas de "El pobre rico". Ni que decir tiene que la obra representada fué "Doña Mariquita de mi corazón", obra de mal gusto y a todas luces inmoral que, durante dos meses, se ha entronizado en el escenario del Tívoli. Escenario que un día—¡si parece mentira!—inauguró la inolvidable María Guerrero.

MIENTRAS tanto, en Kinefón sigue adelante la filmación de "Mosquita en palacio", según la obra de Adolfo Torrado, ¡ay!, que Juan Parellada—director de "Alas de paz" y "Gloria del Moncayo", ¡ay, también!—lleva al cine. Marta Santaolalla, la más aventajada alumna del Instituto del Teatro, interpreta la parte que en la escena creara, por decirlo así, Isabel Garcés. Rafael Durán y Lys Valois tienen parte destacada en la cinta.

En Orphea, el director Castellví termina el rodaje de "48 horas", con Enrique Guitart, Ana Mariscal y Raúl Cancio; en Trilla, Iquino va a filmar "La culpa del otro", y en Kinefón, Delgrás va a intentar de nuevo "La condesa María". Sin olvidar a Rafael Gil, que en estos días se halla muy atareado, por las playas de Castelldefels, terminando los exteriores de "Viaje sin destino".

En cuanto a nuestros cines, se hallan ya en pleno letargo. La mayoría se dedican a reposiciones con el escaso y archisabido repertorio de cintas. Destacaré las del Cine Astoria que, por presentarlas en su versión original, se lleva de calle a la verdadera afición cinematográfica, muy poco dada a transigencias en cuestión artística tan grave como lo es la del doblaje. Se espera, de todas formas, que la temporada próxima veamos mejor material que en la presente. Así nos lo hace suponer el anuncio de unas cuantas cintas de procedencia americana, entre las que destaca "Rebeca", de Hitchcock.

Por lo demás, el calor apremia y la gente empieza a desparramarse por los pueblecitos costeros. Los propios artistas de cine son los primeros. En Sitjes, y antes de salir para Madrid, se ha visto por unos días la grácil silueta de Conchita Montes, dando elegancia, con su sola presencia, a la privilegiada playa mediterránea. Rafael Gil también proyecta un viaje por la costa catalana. Y Josita Hernán, en cuanto termine su actuación en el Urquinaona, y mientras espera la filmación de "La chica del gato", pasará unas vacaciones de reposo—aire, luz, sol del Mare Nostrum—en la bellísima Tossa del Mar, uno de los mejores rincones de la costa brava.

Ayuntamiento de Madrid

EMOCIONANTE momento en que Jerónimo Mihura, que va a dirigir la película "Aventura", guión de Alfredo Marquerie, recibe consejos de Eusebio Fernández Ardavín, con quien fué hasta hace muy poco ayudante de dirección, los trastos de realizador. A la alternativa asistieron los también directores José Luis Sáenz de Heredia y Edgar Neville, que aparecen aquí con él.

NUESTRO CINEMA

• Una célebre estrella de nuestra pantalla que estuvo en Marruecos se extrañó un día al recibir entre su correspondencia una carta que procedía del desierto africano. La escribía el hijo de un jefe árabe que declaraba su pasión a la joven estrella y le invitaba a "compartir su tienda". Le indicaba después las ventajas de la vida nómada y anunciaba que le enviaba, a guisa de presente, una ovejita "cuya leche, decía poéticamente, es menos blanca que la piel de tus brazos". Ella se apresuró a dedicar al árabe una de sus fotografías. ¿Decidirá éste, para acabar la conquista de la estrella, enviarle la próxima vez un rebaño de ovejas?

• Juan López Valcárcel, director de "Pimentilla", va a realizar su segunda cinta, que se titulará "Cuando el amor pasa", y está basada en una novela de Rafael Pérez y Pérez.

OTRA fotografía del homenaje celebrado en honor de Jerónimo Mihura, que aparece rodeado de estrellas, directores, artistas y de todas las conocidas figuras de nuestro mundo cinematográfico.

• Antonio Román comenzará el próximo día 15 el rodaje de una nueva producción que lleva por título "Intriga".

• Ha comenzado el rodaje de "El frente de los suspiros", que dirigirá Juan de Orduña, con Alfredo Mayo y Pastora Peña como intérpretes.

• Ha sido designado para ocupar el cargo de jefe del Sindicato Nacional del Espectáculo nuestro querido compañero y secretario de la Asociación de la Prensa de Madrid, Francisco Casares.

• En virtud de un arreglo con un consorcio italiano, Ufisa reemprende la producción a mediados de junio. A tal efecto se construyen unos decorados para la primera de las producciones que habrán de rodarse, y que es una adaptación de la conocida zarzuela "El asombro de Damasco", dirigida por J. López Rubio. Miguel Ligero, Clara Calamai y Carlos Campanini son los principales intérpretes de esta cinta. Parece que también se llevarán a la pantalla "Las inquietudes de Shanti Andía", novela de Pío Baroja, y quizá "Locura de amor".

• La producción C. A. P. U. "¿Por qué te niegas a vivir?" tendrá definitivamente, como principales intérpretes, a Marta Flores, Maruja Gómez, Leonor Fábregas e Isabel Merlo. Pedro Pujadas será el realizador de esta cinta, y Jaime Puigdurán, el operador.

ESTA ENCANTADORA muchachita es la rubia bellísima que lucha por su propio amor, en pleno desierto, en el maravilloso film "¡Legión de héroes!" En esta realización, de Fortuna y Seville, se llama Emma de Zárate, y en la vida real, Rosita Alba.

Ayuntamiento de Madrid

PEPE NIETO rodeado de algunos concurrentes a la fiesta dada en la casa de Florián Rey en honor del gran director español Antonio Román por el éxito de su realización "Boda en el infierno".

CONCHITA TAPIA, Guerner y [redacted], en la misma fiesta dada a Antonio Román para celebrar ese triunfo de su película.

• José López Rubio ha firmado un contrato por cuatro años, como director, con la Ufilms.

• Josita Hernán va a interpretar las siguientes películas: primero, para Levante Films, "La chica del gato", adaptación de la popular obra de Carlos Arniches, y, más tarde, "El rigodón del amor", que dirigirá Ardavín, y "El plano 22", según un asunto de los hermanos Cueva.

• Hay espectadores que no pueden figurarse que los artistas de cine no se parecen en su vida privada a los personajes que encarnan en la pantalla.

No hace muchos días que Pepe Nieto pudo comprobarlo. Entró en una tienda de flores de la Rambla barcelonesa, que estaba llena de gente. La dueña del establecimiento le vió y se acercó a él. Y al acordarse, sin duda, de "Raza", le espetó:

—¿Pero no es verdad que a usted le habían fusilado los rojos?

• La obra sindical de Educación y Descanso ha constituído, dentro de la misma organización, la entidad Amigos del Cinema, que ya funcionó, aunque brevemente, de enero a junio de 1936.

En su primera sesión se proyectó "La sonata a Kreutzer", la obra maestra de Veit Harlan, después de otras atractivas cintas y de un intermedio musical.

• Se dice que el gran director de "Raza", José Luis Sáenz de Heredia ha firmado un contrato de exclusiva con Estudios Ballesteros por un plazo no menor de cuatro años.

Este acuerdo es para dos películas anuales, y ha comenzado a regir ya. La noticia ha producido sensación en el ambiente cinematográfico.

• Las películas "La culpa del otro" y "El frente de los suspiros" son las primeras de una serie de veinte producciones de Cifra, terminado el rodaje de "Malvaloca" y "Viaje sin destino".

Además, Juan de Orduña, que ha empezado ya con la segunda de ellas, hará también "Bécquer" y luego "El faro", que tendrá, seguramente, dos versiones, una en español y otra en italiano, en colaboración con Scalesa Films. Rafael Gil realizará "Eloísa está debajo de un almendro" y "Huellas de luz"; Marquina, "Vidas cruzadas", adaptación de la obra de Benavente, hecha por Antonio Más Guindal y Nieves Conde; Gonzalo Delgrás, "La condesa María", y después, aquí en Madrid, "Cristina de Guzmán", para la Juca Films; Iquino será director de "La culpa del otro", con Mercedes Vecino, Luis Prendes, Salvador Soler Mary. Freyre de Andrade, Isabel de Pomés, Mariano Beut, José Jaspe, Camino Garrigó y José Torrens, y una tercera película realizará Delgrás.

• Cierto "metteur en scène" necesitaba, para un film, una muchedumbre de personas que mirasen al cielo, en la Gran Vía. Tuvo una idea muy ingeniosa. Avisó a un artista de circo, le hizo maquillar hasta la exageración con el fin de llamar la atención de la gente, le llevó a la calle y le dijo en voz muy alta: "Va usted a pasearse por la balaustrada exterior del "Metro", luego se dejará usted caer a la escalera. Mientras tanto yo rodaré la escena desde lo alto de la Telefónica." Inmediatamente, todos los que habían escuchado estas palabras se pusieron a mirar al citado edificio para ver instalarse a la gente del cine. Pronto se formó allí un grupo compacto, al que se unieron muchos curiosos. No pasaron unos minutos cuando ya había conseguido el director una muchedumbre numerosa que miraba al cielo con la boca abierta... Mientras que un operador, situado en la otra acera de la calle, registraba la escena con una sonrisa.

LUCHY SOTO, Miguel Pozanco y Blanquita Pozas, los tres intérpretes de la película de Rafael Gil "Viaje sin destino".

de Madrid

CONSULTORIO

JORGE.—Muchas gracias por su felicitación. Procuraremos seguir mereciendo los elogios que con tanta generosidad nos prodiga. Tomamos nota de su petición y haremos lo posible para que vea pronto esas fotos. Hedy Lamarr ha hecho en América "Argel", con Charles Boyer, Sigfrid Gurie, Joseph Calleia y Alan Hale; "La dama de los trópicos", con Robert Taylor, Joseph Schildkraut, Gloria Franklin y Ernest Cossart; "H. M. Pulham Esquire", con Ruth Hussey, Fay Holden, Leif Eriksson y Charles Coburn; "Tortilla Flat", con Spencer Tracy, Frank Morgan y John Garfield; "Camarada X", con Clark Gable, y "Esta mujer es mía", con Spencer Tracy.

RAFAEL.—Lea usted, como si fuera dirigido a su nombre, todo lo que decimos al consultante anterior—¿se han puesto ustedes de acuerdo en los elogios y las peticiones?—. Norma Shearer ha hecho, después de "Romeo y Julieta", "María Antonieta" (1938), con Tyrone Power, John Barrymore, Robert Morley y Anita Louise, dirigida por W. S. Wan Dyke; "Idiot's Delight" (1939), con Clark Gable, Edward Arnold, Charles Coburn y Joseph Schildkraut, dirigida por Clarence Brown, y "The Women" (1939), con un reparto totalmente femenino, de acuerdo con el título, en el que figuran Joan Crawford, Rosalind Russell, Mary Roland, Paulette Goddard, Joan Fontaine y otras muchas estrellas, a las órdenes de George Cukor. Al quedarse viuda, se retiró del cinema, y creemos que no ha hecho ninguna otra película, aunque últimamente se le han adjudicado tres proyectos: una nueva versión de "Cimarrón", el gran film de Wesley Ruggles, que interpretaron Richard Dix e Irene Dunne; "We Were Dancing", y "The World We Make", formando pareja en esta última con George Raft.

E. V.—No, señor; no existe la carrera de director cinematográfico. Se puede aprender el oficio empezando por las distintas especialidades que constituyen el mecanismo interno de un estudio, y, una vez aprendidos los secretos del montaje, de la escenografía, de la electricidad, del manejo de la cámara, etc., estará usted en condiciones de dirigir a los actores que interpretan una película. Pero, además de todo esto, tiene usted que poseer una gran cultura literaria, teatral, cinematográfica y artística, porque el oficio, por mucho que se domine, no le llevará a usted muy lejos sin la capacidad creadora que ha de tener el artista. Y no olvide usted que la sensibilidad no se adquiere como se aprende un oficio. ¿Todos los que dirigen películas—preguntará usted—están dotados de estas cualidades? No—respondemos nosotros—; por eso precisamente hay tantas películas malas y, en cambio, nos sobran dedos de una mano para contar las buenas.

Estudios Cinematográficos
PRINCIPE DE VERGARA 84
TELEFONO 60500 MADRID

MARCAS CINEMATOGRAFICAS

CIFESA
Casa Central:
Pintor Sorolla, 4 y 6.—VALENCIA
Sucursal en Madrid:
AVENIDA JOSE ANTONIO, 41.

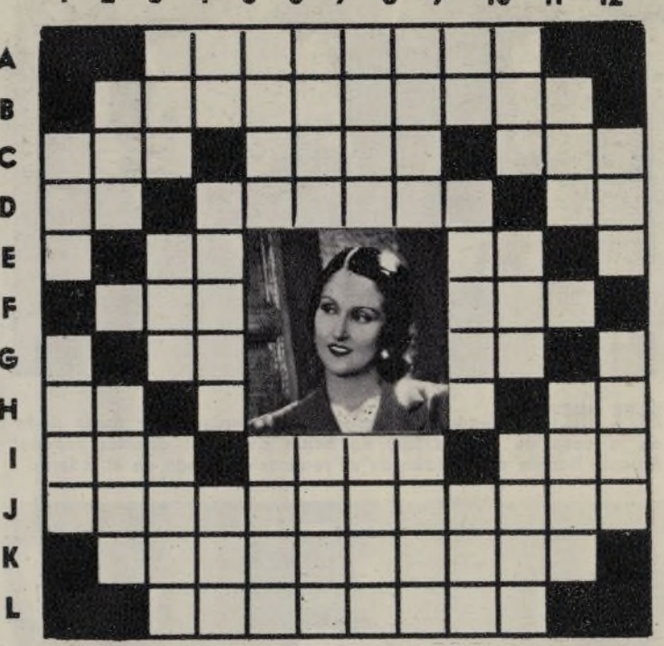
HISPANIA TOBIS
DISTRIBUCION DE PELICULAS
Marqués de Valdeiglesias, 8.
Teléfono 16063 MADRID

Establecimientos cinematográficos CEA
CIUDAD LINEAL
MADRID

CEPICSA

HERCULES FILMS S. A.
AVENIDA JOSE ANTONIO, 78
Teléfonos 10922-29835
MADRID

CRUCIGRAMA



HORIZONTALES

A. Nombre inglés del local en el que se rueda una película.—Nombre que se le da a una película en inglés.
B. Desgracia, calamidad.—Vocal.—Moneda portuguesa.
C. Preposición. — Suelo apisonado y preparado por los albañiles para mojar el yeso.—Atreverse.
D. Interjección. — Al revés, en inglés, figurante. — Al revés, en francés, tienen.
E. Principal o primero en una clase.—Infusión de hojas de hierba del Paraguay.
F. Flor. — Al revés, arma blanca antigua.
G. Anhelo vehemente. — Carne del cerdo.
H. Nombre de mujer.—Nombre de una de las mujeres de Abraham.
I. Al revés, negación. — Cebo de salvado con sal que se da a los cerdos.—Tiempo de verbo sinónimo de "obrar", "proceder".
J. Religiosa. — Flor. — Al revés, apellido de un famoso actor de cine italiano.
K. Planta medicinal.—Vocal.—Parte de la nave.
L. Cierta planta euforbiácea que se utiliza como liga para cazar pájaros. — Acusadas de un delito.

VERTICALES

1. Que son dignos de veneración y y respeto.
2. Aparatos indispensables en los estudios de cine.
3. Apócope de santo.—Guisar un manjar.—Apellido de un actor español de cine.
4. Artículo. — Diminutas. — Negación.
5. Consonante.—Preposición que se antepone a nombres y cargos.—Contracción de la preposición.—Consonante.
6. Prefijo de vocablos compuestos que significa un número, al revés.—Porción de ropa.
7. Consonante. — Iniciales de una joven actriz de cine española.—Pronombre.—Consonante.
8. Dirigirse a un lugar.—Vocal.—Consonante. — Nombre de letra.
9. Signo del Zodiaco y constelación.—Perversa.—Altar en que se ofrecen sacrificios.
10. Dícese de las personas que pretenden revelar alguna doctrina oculta o maravillosa.
11. Apellido de una actriz de cine española.
12. Dícese de los mamíferos unguiculados, cuyos incisivos, largos y fuertes, son dos en cada mandíbula.

SOLUCION AL CRUCIGRAMA DEL NUMERO ANTERIOR

HORIZONTALES

A. Rivelles. — B. Prisuelo. — C. Ge. Atonía. Ca.—D. Ole. Masa. Pez.—E. Yodo. Pana. — F. Egal. Arar.—G. Sido. Nero.—H. Caes. Ares.—I. Ars. Soto. Aio.—J. Sa. Pagano. Ss.—K. Moraleda.—L. Primeras.

VERTICALES

1. "Goyescas".—2. Elogiará.—3. Rp. Edades. Mr.—4. Ira. Solo. Por.—5. Vita. Irás.—6. Esos. Mago.—7. Luna. Tale.—8. Miel. Reno.—9. Ela. Pana. Oda.—10. So. Parera. As.—11. Cenaréis.—12. Azarosos.

Ayuntamiento de Madrid

Carta de HOLLYWOOD

Por LEA

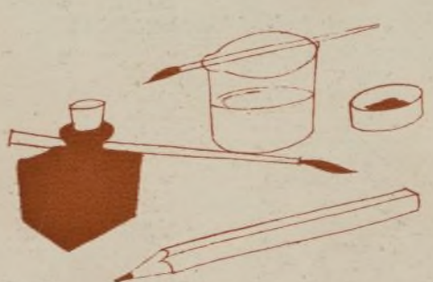
Lilian Gish ha hecho varias pruebas para un film que Paramount tiene en proyecto. La última vez que esta actriz, célebre en otra época, trabajó para el cine, fué en el año 1934.

Gregory Ratoff dirigirá "La vida de Rodolfo Valentino" para Edward Small. Todavía no se sabe quién encarnará al ídolo de toda una época.

Tyrone Power será el protagonista de una historia escrita por su bisabuelo hace más de un siglo. El título de la novela es "The King's Secret", cuya acción se desarrolla en Inglaterra en el siglo XVII.

Franchot Tone se casó por segunda vez, y por ese motivo vuelve a sonreír, cosa que no hacía desde su divorcio con Joan Crawford. La nueva esposa de Franchot Tone es rubia, bella, se llama Jean Wallace, tiene diez y ocho años y es también artista de cine. El matrimonio de Franchot Tone con Joan Crawford se celebró el 11 de octubre de 1935 y terminó con el divorcio en abril de 1940, para lo que Joan alegó "crueldad mental" por parte del que parecía inofensivo esposo.

Charlie Chaplin ha empezado a trabajar en su próxima película, inspirada en la historia del famoso "Barba Azul" o el famoso "Landrú".



Walt Disney llevará a la pantalla una versión del conocido libro de sir James Barrie "Peter Pan".

Miriam Hopkins ha terminado "Heliotrope Harry" para Artistas Unidos.

Heddy Lamarr será la estrella de "Tortilla Flat", de M. G. M. En la misma película trabajan Frank Morgan, John Garfield y Spencer Tracy.

Jane Withers piensa hacerse productora de una película corta escrita por ella. Es una graciosa sátira de las presuntas estrellas de cine que pululan por Hollywood como mariposas. La película se titulará "Glamour Lamour", y Jane se apresura a explicar en su prólogo que "no hay ninguna semejanza entre sus personajes y ninguna persona de la vida real, ni viva, ni muerta". Con ella trabajarán en la producción Freddie Bartholomew, Virginia Weidler y Joe Brown, "junior".

¿Conocen ustedes los nombres verdaderos de algunas famosas estrellas? George Brent se llama George Nolan; Jack Benny, Benny Kubelsky; Marlene Dietrich, Mary Magdalene von Losch; Misha Auer, Misa Ousnkowski; Edward G. Robinson, Eddie Goldenberg; Brenda Marshall, Ardis Ankerson; Richard Arlen, Richard S. van Mattimore; Al Jolson, Asa Yoelson, y John Barrymore, John Blythe.

Orson Welles trabaja activamente en la preparación de su próxima película "The Magnificent Ambersons", sobre la que, hasta la fecha, no quiere hablar mucho. A pesar de ello, se sabe que esta película es una "biografía velada" de un famoso fabricante de automóviles norteamericano que despertará, sin duda alguna, gran interés en el público. Orson Welles piensa filmar esta película en un estilo original y dejar que la cámara relate la historia, no desde el punto de vista del héroe o de la heroína, sino desde el punto de vista del lente fotográfico. En la forma que el director Alfred Hitchcock lo hizo, por ejemplo, en una escena de "Rebeca", cuando al hablar de ella, al enseñar el ama de llaves su cuarto a Joan Fontaine, se ven los lugares que se citan sin aparecer los personajes.

Se ha contratado a Dolores Costello para protagonizar a Isabel Amberson, la madre de George. Orson Welles, que tiene la reputación de ser un productor genial, ha de proporcionarnos seguramente en esta película grandes sorpresas.

Ayuntamiento de Madrid

CÁMARA

ROBERT TAYLOR

REVISTA CINEMATOGRÁFICA ESPAÑOLA — JULIO 1942