









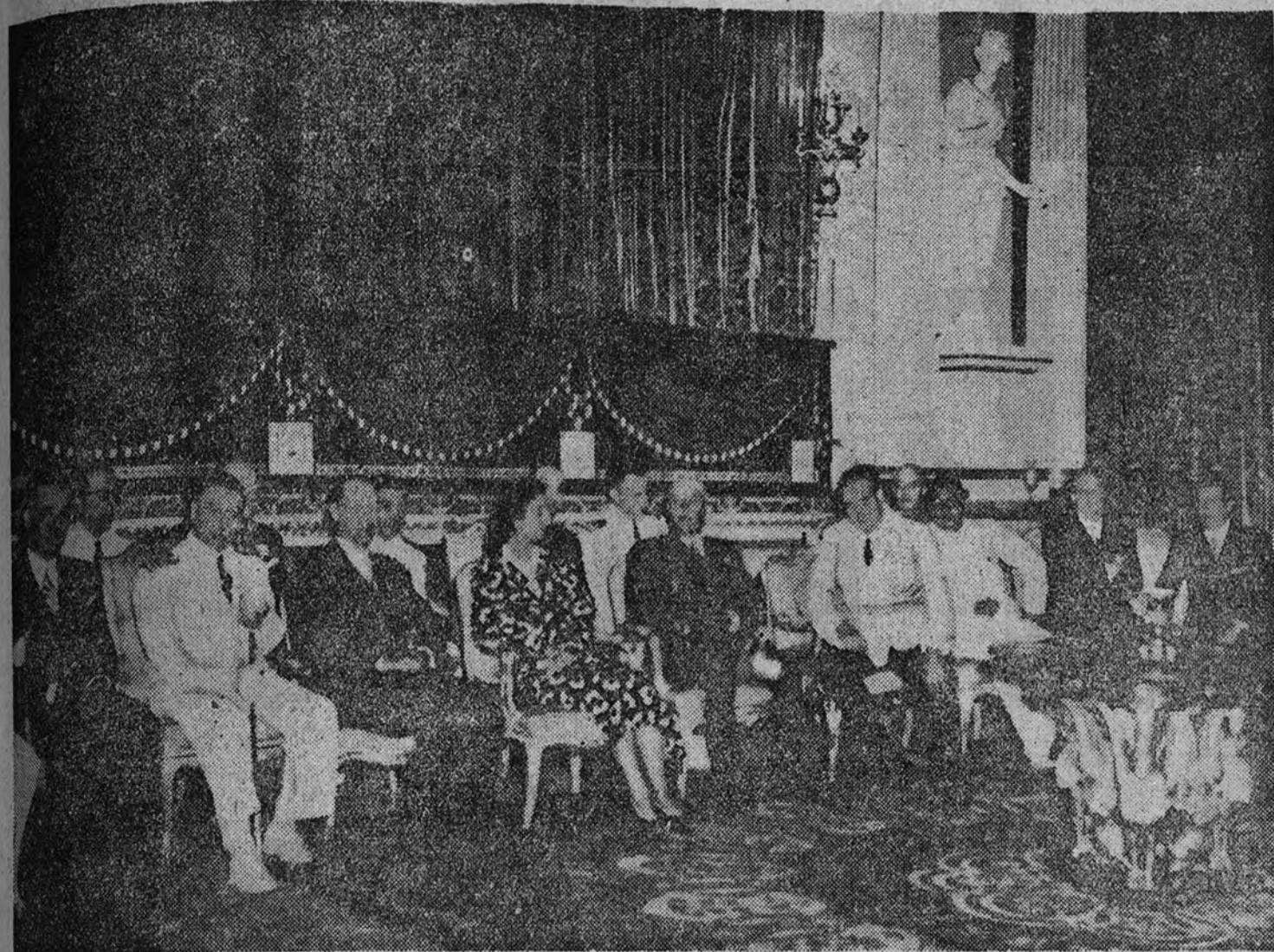








# EL CINE Y NUESTRO TIEMPO



He aquí, en el íntimo cinematográfico de El Pardo, al Caudillo de España, espectador de una película. Para nosotros es mucho más importante que la proyección la excepcional calidad de su expectación. Precisamente, porque esta expectación no se limita a una esporádica curiosidad, sino que valora profundamente las posibilidades de eficacia de un sistema de difusión que se ha enraizado en nuestro siglo como uno de los más poderosos medios de comunicación con los pueblos. Para que la difusión del cine no se desvíe en confusión, el Estado español hace realidad eficiente la singular atención del Caudillo, por medio de lo que en hipótesis puede titularse política nacional del cine. Pues si el

cine es política en su más alta expresión, el Estado español, cuidadoso vigilante de todas las esencias nacionales, no podía desatender tan importante empresa. La fabulosa penetración del cine en la conciencia popular, vehículo de costumbres, exaltador de valores, medio de educación ciudadana, no puede utilizarse en una abusiva propaganda, ni tampoco prodigarse en insustancialidad. En esta armónica equidistancia el cine está llamado a desempeñar papeles de primicia en la formación popular. Que el cine tenga tan estimable asistencia es la mejor certeza de que entra en el servicio español acordado con magnífica abundancia en tantos otros aspectos de la vida nacional (Foto Campa).

## EL CINE TAMBIEN ES POLITICA

"Nuestra época no es ya para la soberbia de los esteticistas solitarios." "Hoy hay que servir."

JOSE ANTONIO

**L** Nada queda al margen de un vaivén político. Felices o desgraciados, los tiempos en los que extensas capas de sociedad vivían despreocupadas de las intrigas de los políticos y en los que su quehacer transcurría igual con cualquiera que se llevara la victoria. Felices o desgraciados, pero lejanos.

El arte, la ciencia, la moral, también están en juego. Y de ser ciertas las teorías biológicas de Lyenko hasta la constitución de la especie humana. La despreocupación por la política será, pues, propia de soñolientos ciudadanos en un país inexistente.

La política requiere para su pervivencia olor de multitud. Popularidad. Una masa humana; cuanto más extensa, mejor. Y una de las armas primeras, privilegiadas, para la difusión de ideas, para la propagación de modos de vida, para el convencimiento, es el cine. Arma irrenunciable en todos sus aspectos. En la guerrilla ligera de los noticieros y documentales y en la solidez de la película de argumento.

Pero el cine no es anárquico. Precisamente es el resultado de un orden, de una ordenación. Es decir, exige un rigor si con él quiere expresarse algo. Empieza ahora a medirse con patrón científico. No obstante, sin que nadie se las dote, posee normas.

Dentro de nuestro tema podemos señalar fácilmente:

a) Resulta curioso cómo el cine se resiste al partidismo, a los pequeños intereses, a las razones imponderables. La amplitud que alcanza su eco extenso, de arriba abajo, le impide la defensa de mezquindades. No es posible la película de un partido, de una reducida banda de intereses. Por el contrario, se mueve alegre y fácil cuando en su permanente milagro la quietud de las imágenes se torna movimiento popular, carácter de raza, apasionada controversia de serias razones.

El primer cine totalmente político en su intención lo fué el de la Rusia comunista. Aquella minoría revolucionaria se encontró con un país inculto e ingenuo, brutalmente primario. El cine se convirtió pronto en el mejor vehículo de su propaganda. Cientos de películas en miles de salas. En grandes locales, en las escuelas, en los pueblos, en las fábricas. Un año, veinte, treinta. Después de tenaces esfuerzos prácticos y teóricos, solamente eso que se llama un derechoista o cualquier creyente en la inteligencia de las masas puede pensar que el pueblo ruso está esperando que llegue un soldado americano para poder vitorear al zar.

b) El cine, aun en los grandes conceptos, rechaza generalmente lo budo, lo directo. Salvo en circunstancias especiales, acoge mejor la propaganda sutil, la que parece que no quiere hacerse. Las gentes de todo el mundo rechazaron las películas americanas de guerra, excesivamente exaltadas. Las propias autoridades militares hubieron de fijar un cupo

de soldados enemigos que podrían matar, sin rebasarlo, los soldados valientes americanos. En cambio, poco a poco, ha ido infiltrando una idea de invencibilidad, de capacidad inagotable, de lujo, de facilidad de vida, prendiendo detalles en argumentos trascendentes o no, pero humanos y posibles en todos los países.

c) La pantalla filtra el estado de ánimo de una nación, cuando es hondo. Así, son numerosas las películas francesas en las que se contempla cómo el ejército americano, en el que suelen verse bastantes soldados negros, entra en los pueblos franceses ya liberados por sus fuerzas del interior. Y múltiples detalles que conducen a la misma conclusión, como un tren abarrotado de viajeros, con un vagón vacío, reservado para el ejército americano.

d) El cine tiende a lo internacional, por motivos económicos que le exigen un comercio amplio, por su falta de peso y facilidad de expansión. Parece, por naturaleza, tener algo de mensajero. Cuando se cine en demasía a gustos y modos nacionales, se corta las alas, se condena y encierra entre fronteras pequeñas. Esta condición está creando convencionalismos cinematográficos, prejuicios difíciles de alterar, y así existe un lenguaje universal de palabras o de tipos y aun de situaciones que resulta trabajoso para las gentes admitan que se les presente de forma no habitual.

La importancia del cine se refleja en los metódicos organismos de censura que funcionan en todas las latitudes, no sólo a cargo del Estado, sino también movidos por asociaciones morales y de varia índole. Los problemas de censura, siempre difíciles, suelen describir debilidades y temores, a veces curiosos. En Italia, con un Gobierno de católicos, mientras se celebra el Año Santo tiene que proyectarse la película española «Reina Santa» sin el milagro de las rosas, cuando se pasa en los centros industriales del Norte, para contemporizar con unos sindicatos, que funcionan precisamente con arreglo a un patrón últimamente elogiado en una revista española, sustantivamente católica.

La Falange, desde su comienzo, atendió las posibilidades que el cine presentaba. El 23 de febrero de 1935 el Cine Club del S. E. U. dió su primera sesión con la película italiana «Camisa negra», de Forzano, por cierto bastante deficiente en su técnica y en su línea argumental. Aquella primera sesión, en el cine Bilbao, de Madrid, tuvo la virtud de preocupar a las Juventudes Socialistas, que dieron el espectáculo de una frustrada tentativa de cerco y asalto al local.

Después de nuestra guerra, durante la que tan hábilmente funcionó un Departamento Cinematográfico, el cine no ha estado ajeno a las inquietudes españolas, desde «Raza», la primera película que enardecía a las gentes, hasta «El Santuario no se rinde», pasando por la inolvidable «Los últimos de Filipinas», que en circunstancias difíciles hizo enroquecer a miles de españoles, que encontraban en la pantalla aliento y estímulo para continuar contra todas las injusticias.

Y así seguirá ocurriendo.

David JATO

## ELOGIO DEL CINE

**H**AY dos clases de hombres, jóvenes y viejos; hay dos épocas, hay dos edades diferentes.

El cine es la frontera entre estos dos mundos distintos. Ante los ojos asombrados de hombres, aun vivos, nació un arte sin leyenda, que no daba sus orígenes en las nieblas de la fábula, sino en la grisácea luz de la primera sesión cinematográfica. Cuando al día siguiente de la sensacional representación del Gran Café, el mago Meliès quiso comprar el aparato a Luis Lumière, oyó decir: «¡Joven, agradezca usted que nuestro invento no se vende, porque sería su ruina. Quizá sea expoliado durante algún tiempo como curiosidad científica, pero fuera de eso no tiene porvenir alguno».

La distancia que media entre esta proyección y lo actual, contada en poco más de cincuenta años, es todo un ciclo de la historia humana. Nuestro siglo XX es el siglo del Cine. Vivimos en una Era en la que los mismos hombres han podido conocer su cueva de Altamira—las barradas de madera con las amarillentas imágenes del regador regado—, su leyenda caballerescas—los «cow-boys» de América—, su epica—el nacimiento del feudalismo cinematográfico—, su edad moderna—la formación de las nacionalidades y estilos populares del cine—, y que prolonga su luz plateada hacia un futuro sin límites. El cine llena, pues, toda nuestra vida. El cine es política y es sueño. El cine es arte y es industria. Moviliza millones en dinero y pone a contribución todos los aspectos del ingenio humano: la palabra, la música, la pintura, la danza, la escultura y la arquitectura son sus súbditos. Es una mezcla de todo y es algo inédito y original que reclamó con Canudo—como ya saben todos los bachilleres—el número 7 de las artes. El cine puede cantar el alba de las máquinas o la poesía tenue de las Geórgicas. No perdemos la esperanza de que alguna vez se ruéde un film inspirado en la «Crítica de la razón pura», de Kant, y, mientras, está traduciendo en imágenes alucinantes la vida real de nuestros días. El cine recoge el más despiadado espectáculo del tiempo actual y la fantasía más prodigiosa. Habla el lenguaje de las nubes y la tierra, del viento y de la sombra. Y penetra profundamente en los repliegues del alma humana. De la linterna mágica hemos llegado a lo que Epstein llamó Máquina con inteligencia. Del más absoluto futurismo damos un salto atrás por las vías resplandecientes de las reconstrucciones históricas. Del poder de la imagen y el silencio, hasta la gran representación visual en que se reúnen la voz humana, la tormenta, el estrépito de las máquinas y la música trepidante.

En nuestra época de masas, es el Arte cine que por excelencia. Sus obras no tienen autor que pueda en verdad firmarlas por sí solo. Contribuyen a ella el director, el escritor, la estrella, los figurantes, el operador, los decorados, la música, y además la luz. La técnica, y la Naturaleza, y la temperatura espiritual del tiempo en que se hace. En escala superior a lo que las olimpiadas o la tragedia representaron para el mundo antiguo, el cine se ha convertido en el gran espectáculo de nuestra época, quizá en el único espectáculo de las masas. Es el símbolo del siglo XX, y a la vez su espejo. Por primera vez la Humanidad ha creado una forma de arte que puede interpretarla en su proyección hacia el futuro y que ha alterado las medidas clásicas de velocidad, de desplazamiento y de tiempo. Si el Renacimiento puede explicarse por su pintura, sus libros, su arquitectura y los grandes descubrimientos, y el romanticismo, por la protesta vehemente contra el agotamiento de la razón, el réptimo arte explica, con todas sus virtudes y todos sus defectos, la época en que vivimos.

El cine ha modificado las relaciones entre los pueblos como no lo había realizado ninguna otra cosa; ha hecho más pequeño el mundo, influye diariamente como ningún otro medio de expresión en el alma de los hombres. Es la nueva novela, el nuevo priorismo, la nueva poesía, la nueva literatura, la nueva historia, y todo a su escala: rostros quinientas veces ampliados, ritmo trepidante, dirigido hacia millones de seres y sobre toda la superficie del planeta. Criatura de luz y de química, de máquina y de espíritu, es también el arma más formidable y sutil para la construcción o la destrucción, para el entendimiento o el odio.

Al cine español—que ha ganado en una carrera tenaz su retraso sobre otras cinematografías de técnica y recursos superiores—le corresponde la más amplia misión: reflejar ante el mundo la multitud de aspectos del alma española. Otros pueblos poseen ya un estilo definido, que no es necesario distinguir al bien afianzado. La cinematografía española está a la búsqueda del suyo propio; y el que no lo hayamos logrado aún plenamente no es sino una señal de nuestra juventud recobrada, más fuerte que un facción encasillamiento dentro de fórmulas extrañas, y de las inmensas posibilidades que aun tenemos. Lo español, vario y múltiple, universal por propia naturaleza, no puede traducirse en la rígida expresión de una mera técnica—como sucede en otras cinematografías—o navegar en las aguas ajenas. De modo firme van surgiendo ya los perfiles de un fuerte estilo cinematográfico español, en el que se advierten las líneas generales de nuestro edificio: realismo, pasión, energía plástica y profundidad espiritual. Poco más o me-

nos, las mismas características del pueblo español. Podemos señalar este resultado en el libro abierto de lo conseguido en los años, no demasados, que cuenta nuestra cinematografía, a la vez que el indiscutible progreso técnico alcanzado. Ante los ojos del mundo, y muy especialmente de quienes, por analogía de lengua y de raza, pueden comprendernos mejor, podríamos alinear ahora mismo los títulos de una serie de películas que señalan la madurez de nuestra capacidad y la más rotunda denegación a la desgraciada frase de que somos un pueblo minoritario para este arte universal. Reiteradamente quienes llegan de fuera repiten a los escépticos que muchas películas españolas podrían competir dignamente en certámenes internacionales con las extranjeras, y aceptamos este elogio con la sencillez de quien espera superar aún esta meta. Sería vano señalar lo que es bien sabido: en qué medida este avance en todos los aspectos de nuestra cinematografía se debe al aliento que se viene dispensando por los organismos rectores del Estado nuevo a través de premios, estímulos materiales, créditos sindicados y una política general de cine cuya demostración queda reflejada en cifras. España ocupa actualmente uno de los primeros puestos mundiales por el índice de producción, locales de proyección, espectadores y área de explotación, así como por el volumen económico de esta industria. Y pocos cines pueden decir que gozan de una ayuda más eficaz que el nuestro.

Si pensamos en el tímido desarrollo de hace no muchos años y en la vasta maquinaria que hoy representa el cine español, como punto de confluencia de esfuerzos de todo orden, tenemos derecho a mirar con optimismo el paisaje abierto al otro lado de las colinas. La energía que hoy vibra en el mundo, en torno a los Partenones del séptimo arte, recoge en los más lejanos países las notas de esta canción triunfante del cine que se hace en España. Si aun exigimos más esfuerzo a los hombres reunidos bajo su signo es porque las posibilidades son aún mayores. Crear un cine español universal es la victoria a alcanzar en un campo para el que estamos preparados por nuestra secular tradición de pueblo creador. Y para esta tarea no ha faltado ninguna ayuda ni el estímulo del Caudillo, que honra con asiduo interés los esfuerzos y propósitos de todos. El elogio apasionado con que abrimos estas páginas consagradas a la más característica de las actividades de nuestro tiempo corresponde al gran interés que nos merece. Ante un arte cuya materia es la luz no puede permanecerse con los ojos cerrados.



## EL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES Y EXPERIENCIAS CINEMATOGRAFICAS

Es una de las realizaciones más destacadas de la Dirección General de Cinematografía y Teatro

**La Escuela de Cinematografía lleva realizadas ya varias películas y cuenta con estudios, laboratorios y otras instalaciones**

UNO de los pasos más firmes y seguros dados por la Dirección General de Cinematografía y Teatro en pro del mejoramiento técnico y artístico del cine español ha sido la creación del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas.

Nacido hace escasamente tres años, tiene este centro, ambicioso en su proyección y resueltamente eficaz en sus actuaciones, tres bien distintas actividades. Por la primera, cumple una misión docente o de enseñanza a través de una magnífica Escuela de Cinematografía; la segunda es la que estimula y dirige toda iniciativa experimental, con el fin de proporcionar a la práctica, y finalmente, la que cumple con aquellos fines de investigación para que fue creado también el Instituto.

LA ACADÉMIA DE CINEMATOGRAFIA

Como hemos dicho, la primera de las misiones esenciales del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas es la de la enseñanza de las ciencias y las artes cinematográficas, facultando a sus alumnos para desempeñar los puestos directivos en cualquier rama de la cinematografía española, otorgando a tal efecto el título de «Diplomado en Ciencias y Artes Cinematográficas» a los alumnos que hayan cursado con suficiente aprovechamiento los estudios correspondientes a su especialidad.

Componen el cuadro de «especialidades» de este centro, a desarrollar en tres cursos consecutivos, las siguientes asignaturas:

Producción, realización artística, óptica y cámaras, escenotecnia, fonología, electroacústica, interpretación cinematográfica.

Además de los estudios concretos de cada especialidad, tiene como asignaturas comunes a todas ellas las siguientes disciplinas de carácter general:

Filología, Historia de las Artes, Literatura, Fonética (sólo para la especialidad de «interpretación cinematográfica»), Historia y Documentación Cinematográfica, ACTIVIDADES DESARROLLADAS POR

guiente, cuenta actualmente su tercer año de vida. Los primeros exámenes de ingreso en la Escuela se celebraron en noviembre de 1947, y despertaron tal interés que se presentó un número de aspirantes muy superior al de las plazas previstas para alumnos del Instituto. Ante esta circunstancia, el Ministerio de Educación Nacional amplió el número de plazas e ingresaron en esta primera convocatoria 109 aspirantes a las diferentes especialidades. A partir de entonces, el número de alumnos ha ido en aumento cada año, cursando hoy un total de 250.

El mayor número de alumnos se matricula en la especialidad de «producción», siguiendo en importancia el de los que cursan «realización artística», «electroacústica», «óptica y cámaras», «escenotecnia» y «fonología».

Es curioso el hecho de que la especialidad de «interpretación cinematográfica» es la que menor número de aspirantes tiene, lo que demuestra una inexplicable falta de interés entre el elemento joven de nuestro país, poseedor por otra parte, de una gran facilidad y vocación artística e interpretativa. Y, sin embargo, no obstante no haberse licenciado aun ninguna promoción, son ya varios los alumnos de este centro que han comenzado a trabajar como profesionales en la industria cinematográfica española, alcanzando algunos puestos muy destacados ya en las últimas producciones, tanto en la parte interpretativa como entre los técnicos cinematográficos. Artista hay que ha realizado ya tres películas como intérprete principal.

INSTALACIONES DE LA ESCUELA

Entre las instalaciones con que cuenta la Escuela figura, terminado ya en la actualidad, un edificio levantado por el Instituto, situado dentro del recinto de la Escuela Especial de Ingenieros Industriales, destinado a laboratorio y salas de montaje y pruebas, etc. Se concluye en estos momentos un «plateau» o escenario, propiedad del Instituto, elemento de trabajo importantísimo para sus enseñanzas y que permitirá a este centro desarrollar plenamente las actividades docentes que le están encomendadas. Este escenario está pendiente de los últimos detalles de la instalación eléctrica y que lo ejecuta con carácter de urgencia una de las mas acreditadas firmas comerciales de este ramo en nuestro país. Además, el Instituto cuenta ya con cuantos elementos son precisos en un estudio cinematográfico moderno, tanto en lo que se refiere al laboratorio de revelado y sonido como a salas de montaje, cámaras y demás instrumental y aparatos.

LAS SECCIONES DE EXPERIENCIAS E INVESTIGACION

La Sección de Experiencias Verifica las prácticas que corresponden a las asignaturas y especialidades de la Escuela, en estrecha colaboración con la misma. Esto, en primer lugar, pero además lleva a cabo la realización e intercambio de películas experimentales, pedagógicas, científicas, culturales, etc., a cuyo objeto se han establecido ya relaciones con diversas entidades extranjeras.

La Sección de Investigaciones tiene a su cargo el desarrollo de los estudios de investigación en las di-

versas especialidades de la ciencia cinematográfica, coordinando sus trabajos con otros organismos oficiales del Consejo Superior de Investigaciones.

MEDIOS ECONOMICOS DEL I. D. E. Y. C.

El Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas dispone para su sostenimiento de los siguientes ingresos:

Las asignaciones que le son consignadas en los presupuestos generales del Estado, las aportaciones o subvenciones que a su favor establecen otros organismos oficiales o entidades privadas, los ingresos procedentes de informes o trabajos realizados por el Instituto por encargo de entidades oficiales o particulares, los ingresos o derechos de examen, matrícula, prácticas y otros análogos.

BIBLIOTECA Y CINEMATICA

Concluimos este breve reportaje de las actividades del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas con la sucinta relación de algunas otras realizaciones en su haber, como son la formación de una interesante biblioteca de carácter eminentemente cinematográfico, que cuenta ya con más de trescientos volúmenes nacionales y extranjeros sobre las diversas especialidades artísticas y científicas de la cinematografía, y una completa colección de revistas técnicas cinematográficas. En la actualidad se constituye una importante filmoteca, que cuenta ya con más de cincuenta películas de largo y corto metraje, entre las que se encuentran verdaderos monumentos artísticos de la cinematografía preterita.

Dentro de sus actividades culturales, el Instituto ha organizado diversos ciclos de conferencias sobre los múltiples aspectos del cine y en los que han tomado parte destacados personalidades españolas y extranjeras, entre ellas últimas algunas de relieve internacional, como el doctor Eurico Felchignoni, Mr. Dejournaud, profesor Desane B. Judd y otros.

Sanlos ALCOCER



*El cinema cómico mundial  
ha encontrado a su actor*

# NILS POPPE



*Vd. lo admirará  
esta temporada en*

**"LO QUE CUESTA  
SER ESTRELLA"  
SIEMPRE DINERO"**



*Y la temporada próxima*  
**"SOLDAT BOM"  
"PAPA BOM"**



CUATRO EXCLUSIVAS DE



**PENINSULAR FILMS, S.L.**

MADRID: Miguel Moya, núm. 4  
BARCELONA: Balmes, núm. 162  
"Cosmo Films"

VALENCIA: Ruzafa, núm. 53  
BILBAO: Gordoniz, núm. 2  
SEVILLA: Arguijo, núm. 4











El libro de Ayn Rand en la pantalla

# "LOS QUE VIVIMOS" ES UNA PELICULA EXCEPCIONAL



El mundo entero—quizá con una sola excepción—ha leído ese magnífico libro de Ayn Rand que describe la vida (7) de la Rusia de 1912—en Petrogrado—cuando allí se dio por terminada la lucha armada de una sangrienta revolución. "Los que vivimos"—sin acusaciones, proclama el libro—nos muestra a los ojos un relato apasionante y sumamente afeccionador en el que respalda a los "seres que se agitan" viviendo en la Rusia de una revolución que se exponen en un conculcamento en aquel episodio de la historia.

—Pertenece usted al Sindicato?

—No.

—Entonces no lo puedo proponer a la cartilla de trabajo.

—Pero es que para sindicarme necesito la tarjeta del departamento de Trabajo.

—¿Qué difícil, qué peligrosa, qué

terrible la vida de aquellos seres a quienes se "permite vivir" con tanta limitación, que tanto les hubiera valido morir!

Fue el libro de Ayn Rand uno de los éxitos literarios más resonantes de la última década.

Pues bien, aquel libro ha dado lugar a una película excepcional considerada más fiel de cuantas fueron realizadas hasta hoy. "Los que vivimos", en la pantalla, nos trae la imagen de aquel relato apasionante y emotivo, vigorizando la personalidad de los tipos inconfundibles de Kira Argounovna, Leo, Andrei Taganov, Irina Sotia, Syerov..., exponiéndolos vividamente las reacciones de cada uno ante el fruto de su vida de aquella revolución, sus amores desahogados, sus odios, sus traiciones, sus sufrimientos en la noche soviética sin amanecer, sus luchas sin fin, sus esperanzas, sus muertes...

En el film "Los que vivimos", como fiel adaptación del libro en que se inspiró, no encontramos concesiones ni tampoco argumentos exagerados. No hay sentido político alguno. Hay—nada más y nada menos—que aquella historia ateneante que nos refirió Ayn Rand para hacer de su libro un texto para meditaciones. Se nos muestran, sin disimulos, lacras y virtudes de hombres y mujeres en el terrible torbellino de una revolución histórica, de aquellas fechas en que el mundo miraba a Rusia con curiosidad después de haber cerrado todas sus puertas.

Confesamos nuestra impaciencia por ver en la pantalla madrileña esta extraordinaria película que nos trae la distribuidora C. B. Films como otro de sus sensacionalismos de la presente temporada. "Los que vivimos" ha despertado nuestra curiosidad.

## Biografía corta de José Suárez

Como buen tipo de asturiano, nacido en Oviedo el 12 de septiembre de 1919, José Suárez es alto y fuerte, mide 80 kilos por 1,82 metros de estatura—y tiene esa sobriedad racial y la imponente personalidad galán varonil, al fíctil e la comedia, más convincente aún en la interpretación de personajes de honda raigambre humana.

Su rostro moreno y en porte esbeto, con la fidelísima estampa de marino aventurero y enamorado, que describe Concha Espina en "La niña de Luzmea". José Suárez, dirigido por Ricardo Garrón en la versión cinematográfica de esta famosa novela, producida por Pecos Films, obtendrá el más resonante triunfo, a pesar de la brevedad de su papel, que, no obstante, tiene una importancia primordial en el desarrollo del emotivo asunto de esta gran película que presentará Universal Films Española, S. A.

José Suárez llegó al cine sin ninguna experiencia teatral, recién licenciado de cervileo infante, descubierta, por Gonzalo Delgrás, que le encomendó el José de la película "Altar mayor", basado en otra célebre novela de Concha Espina, es el papel más extenso que ha interpretado. Después trabajó en otras películas, destacando cada vez más su personalidad, y en la ininterrumpida sucesión de contratos, que es una demostración de su clase de actor-galán, ha interpretado últimamente "El hombre que veía la muerte", las dos películas de Pecos Films "La niña de Luzmea" y "El hijo de la noche", y próximamente "La mujer de nadie".

Como todo actor galán de temple y alma, estudia profundamente los tipos que debe interpretar, y cuando en profesión le permite tomarse algún pequeño descanso, sigue estudiando los secretos del cine y dedicándose a cultivar su propia personalidad, practicando todos los deportes, viajando, dibujando y leyendo, aparte de aquellas otras aficiones propias de un galán que cuenta con gran número de admiradoras, que por sabidas damos por dichas.

# LA HISTORIA TIENE UN CINE

Por Luis FIGUEROLA-FERRETTI

El medio siglo recién cumplido del cine a propósito de la recapitulación, y esto, naturalmente, supone hacer historia. No vamos aquí a hacerla, porque, entre otras razones, en poco tiempo Ángel Zúñiga ha dado su interpretación histórica del cine a la imprenta y Carlos Fernández Cuenca comenzó a poner todos los puntos y las líneas eruditas de la vasta crónica cinematográfica. Nos limitaremos, pues, a opinar sobre un aspecto de ella a grandes rasgos. Si el cine tiene una historia hay que decir también que la historia tiene un cine; un cine en blanco y negro, en color, mediocre, pero en color, y su correspondiente partitura musical. A decir verdad, la tuvo desde sus comienzos, que podemos situar con todos los honores, en Italia, allá por el 1905, donde a un señor Alberini se le ocurrió formalizar los escenarios que sobre las mesas se habían ensayado fuera de su patria, con una cámara "Fresca di Roma", portadora de una extensa avalancha de películas en las que se explotó el atractivo de ver, por ejemplo, a Julio César y Napoleón moviéndose como personajes animados. Era precocidad, era un arte disculpa, y balbuceante a la sazón, fue lo peor que podía suceder a la historia, y, claro es, al arte, porque, mientras a las fórmulas de la expresión cinematográfica, mal papel podía hacer Agripina, por caso, en las pantallas. La tendencia precursora de películas históricas en marcha hizo alargar y debió hacer su agosto, a juzgar por el elevado número de ellas que registran las cronologías. El fenómeno de tal predilección habría que buscarlo en esa especie de complejo de resaca, padecido por el cine en el momento en que sus promotores alienan la conciencia de dudar a sus películas del espaldarazo intelectual. Había que borrar la sensación dominante hasta entonces de que el cine era algo más que una atracción de física experimental, física a la cabeza, y Francia, en competencia, dio a los primeros espectadores de este siglo la zambra y desazones bélicas y políticas de las más alisonantes figuras que en el mundo fueron. España también tuvo fama para las interpretaciones de los realizadores italianos en un dúo de Alba con su ración de leyenda negra, que es lo que al lector extranjero de Historia siempre le gusta. El interés de los hombres que por la Historia se dejó sentir en los primeros impulsores de este negocio, y de ahí esa larga relación de películas de Guazzoni en amplias versiones de "Eduardo", "Marco Antonio", "Julio César" y demás, entre las que se incluían también melodramáticas epopeyas repletas.

En algunos casos, Francia adornó el tema con Sarras-Bernhard, a imitación del reclamo que vio en Italia la participación del espléndido actor teatral Amleto Novelli. Los títulos de las películas francesas de ese ciclo—"Eduardo", "Eduardo", "Eduardo", etc.—delatan la preocupación novelística o literaria de sus impulsores dentro de lo grandilocuente espectacular frente a los italianos, más celosos de la explotación puramente espectacular de los primeros tratados. Tal continuidad durante los primeros años de nuestro siglo debía responder a un éxito económico fácilmente explicable, el valor de las imágenes en movimiento entonces constituido por sí mismo un aliciente considerable, y la simple sustitución de los vacilantes actores de la fábrica Lumière, de los primeros

balbuceos franceses, por legiones de romanos, garantizaban la adhesión del público. Se explotaba científicamente este factor sorpresa derivado de la plasmación de Enrique III o el propio Nerón y las versiones de césares y reyes ofrecían un campo inagotable para la especulación imaginativa.

Desde esa etapa hasta la guerra del 14 la Historia subsiste irredenta para el cine, y éste continúa, salvo excepciones muy escasas, encadenado al encuadre carnavalesco de una burda plástica pasto de mentalidades primarias. No de olvidarse la hegemonía que el teatro clásico, entonces vigente, ejercía sobre el llamado público culto; no es, pues, insensato calibrar como justo además de adaptación a su tiempo ese desflorar figuras y episodios para instruir deleitando, según el lema de la época. Lo malo es que se se deleitaba algo se instruyó poco y a efectos de la vida del cine únicamente "Gabiria", pese a su arquitectura de escayola y al hábito literario de D'Annunzio, sirvió un avance positivo que América superó años más tarde. Por lo menos, desde ese instante el objetivo plástico lleva mucho ganado, y Griffith, con "Intolerancia", descubrió ciertamente la auténtica fórmula de la expresión cinematográfica; la sintaxis de las imágenes. A partir de esos hechos, la Historia sigue por doquier engordando al cine: la fidelidad escéntrica se pondrá paulatinamente de moda y entraremos en el reino de los rasos, los terciopelos y las buenas barbas. Todavía podrá ocurrir en Estados Unidos que un actor encargado de encarnar a San Pedro se negue a ponerse por bien de su particular fotogenia; todavía en "Las Cruzadas" podemos ver a una comparsa mastica chicle bajo su casco romano. Pero eso importa poco.

Cuando se inicia en la literatura el gusto por la biografía se pierde la ocasión de empujarse a la Historia como hija de vecina entre los demás seres de carne y hueso cinematográficos y únicamente se consigue instalar apocientos reales en los estudios para divulgación de los secretos de alcoba, según la tendencia judaica. "La vida privada de Enrique VIII" o "Rosa de los Tutores", con ciertos toques de ironía y ternura, respectivamente, podrán concederle alguna esperanza, que se hace plena realidad en "La esperanza", de Feyder, al compaginar sabiamente el agudo escorzo literario, un tanto clínico y descargado, con la composición a lo Breughel. Pero en seguida todo volverá a remansarse en la ficción de las casacas y los tocinos para que recordemos aquel lejano y precioso precedente del Napoleón, de Gance, plagado de metáforas retóricas. El ensayo de un Dreyer con su leuado de Arco tampoco pudo evitar que su ingenioso esfuerzo sirviera para detener la serie—o séptima resurrección de la Doncella de Orleans en nuestros días, a cargo de la exquisita y robusta Ingrid Bergman, acompañada por un amplio cortejo de maquillados purpurados "made in U. S. A.". Pese a tropezar dos veces en la misma piedra, el hombre sigue sin aparecer.

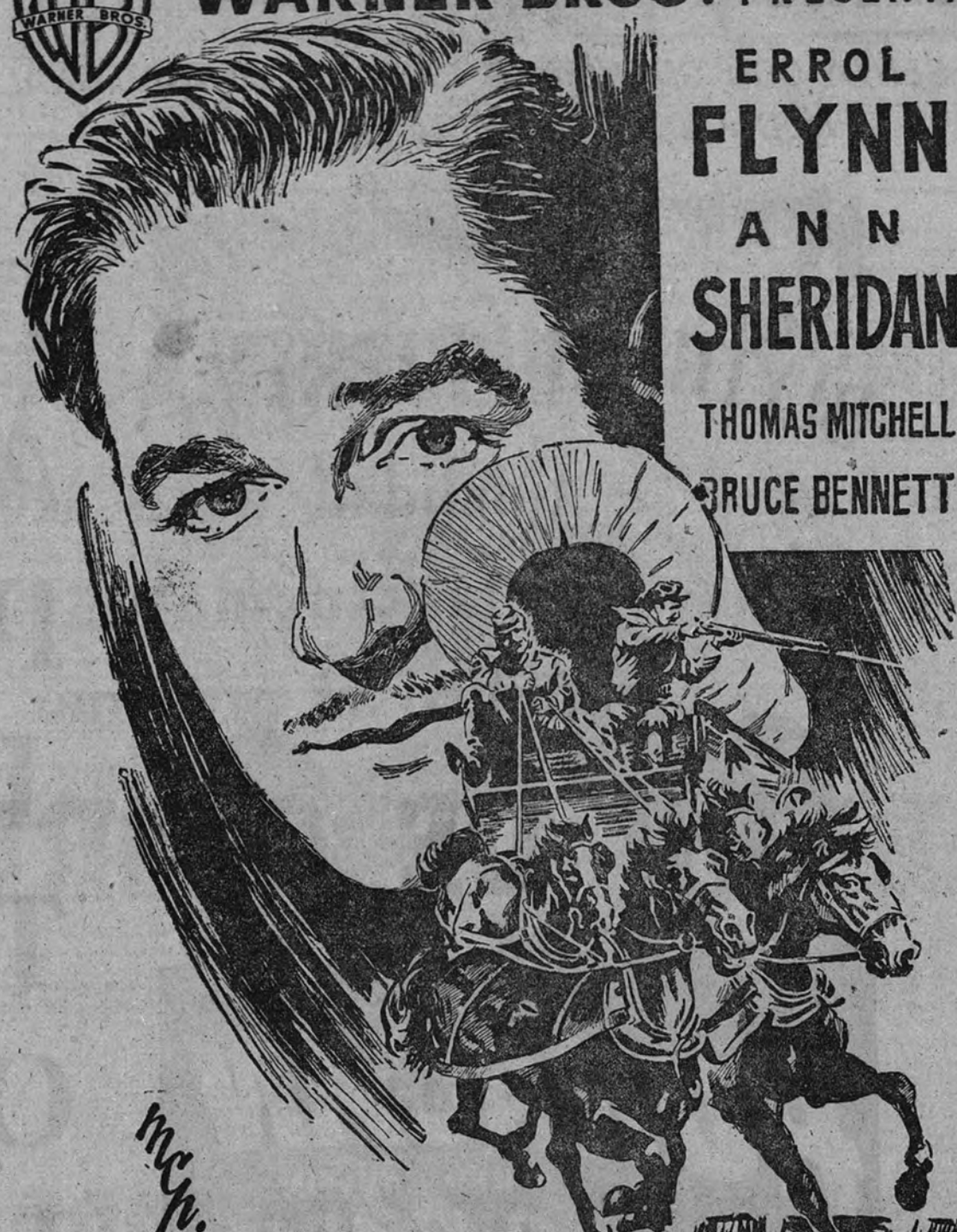
No queda nación en Europa sin ensayar su propia epopeya o la de los vecinos, y en este caso para molestarnos. El actor Jennings crea por sí solo los tipos de mayor jerarquía regia y humanidad que el cine ha conocido en este campo hasta el punto de llenar con su figura la mejor esencia del alemán. Mas tarde, Veit Harlan



WARNER BROS. PRESENTA

ERROL FLYNN  
ANN SHERIDAN

THOMAS MITCHELL  
BRUCE BENNETT



RIO de PLATA  
Director: Raoul Walsh

AUTORIZADA PARA MAYORES



Columbia Films, S. A.

SORPRENDERA próximamente a los empresarios y al público de toda España con una

LISTA EXTRAORDINARIA

en la que figuran las mejores superproducciones americanas del momento

## UNA SIMPATICA ANECDOTA

Glen Ford, el gran actor que con una sola película—"Gilda"—se convirtió en la cabeza de los galanes más populares en Estados Unidos, el papel de superintendente de una tienda en la deliciosa película de Columbia "El hombre que me amó", en la que comparte los honores estelares con la bellísima Glenn Ford. Para ambientar la historia, Glen pasó varios días en la tienda de Magasin, en Los Angeles. Vistiendo un traje azul con un chaleco en el ojal, el actor se situaba junto al verdadero superintendente para observarlo. Pero como éste se hallaba a veces ocupado, los clientes acudían a Glen Ford para obtener información. Para salir del apuro, el actor contestaba inventando al cuarto piso, en el ascensor, al cuarto piso, en el ascensor, y a la derecha.



Nils Poppe, el gran actor sueco, ocupa el más destacado puesto en el cine cómico moderno. La naturalidad de su gracia, la verdad de su arte, le ha consagrado ante todos los públicos y la granjeará la admiración del nuestro. Peninsular Films presentará muy pronto las creaciones de Nils Poppe "Lo que cuesta ser estrella" y "Siempre dinero". He aquí una foto de esta película.



## UNIVERSAL FILMS ESPAÑOLA, S. A.

PRESENTA CON GRANDIOSO EXITO LA SENSACIONAL  
PRODUCCION EN SUGESTIVO COLORC  
A  
P  
I  
T  
O  
LC  
A  
P  
I  
T  
O  
LLAS CRINES DE CIENTO CABALLOS FLAMEAN AL VIENTO  
COMO BANDERAS DE UNA LIBERTAD VICTORIOSA  
(TOLERADA MENORES)

La película "campeona" de 1949

**"El tercer hombre" consigue las mayores recaudaciones de América y de Europa**

Un millón de libras en el West End de Londres.--En París se han vendido localidades de estraperlo.--En América del Sur no se habían conocido recaudaciones como las obtenidas por "El tercer hombre"

**¡Una ovación que dura diecinueve segundos!**

Precisamente en esta temporada, cuando la industria cinematográfica británica ha producido y lanzado el mayor número de películas, ocurre que en los mercados mundiales se lleva el primer puesto «El tercer hombre». Una revista neoyorquina de máximo prestigio en el mundo cinematográfico — «Motion Picture Herald» — dedica un artículo a la importancia de las películas británicas en los mercados de los Estados Unidos, y reconoce que «El tercer hombre» es el film que más dinero ha producido en la temporada. Lo mismo ha ocurrido en Inglaterra. El director de la popular revista londinense «The Kinematograph Weekly», declara en un editorial que «El tercer hombre» es la gran «campeona» de taquilla de 1949. En Francia se da igual caso. El «France Soir» afirma que jamás se ha presenciado un resultado económico tan magnífico como el de «El tercer hombre».

En efecto, en Londres y en París el triunfo de «El tercer hombre» ha sido excepcional. Semanas y semanas en cartel, largas «colas» en las taquillas y localidades vendidas de estraperlo! El éxito se comprende fácilmente; está sólidamente fundamentado. «El tercer hombre» es el film de las grandes colaboraciones: Alexander Korda y David O'Selznick, productores; Carol Reed, director; Graham Green, el admirable y famoso novelista inglés católico, guionista. Los intér-

pretes son: dos americanos, Joseph Cotten y Orson Welles; una italiana, Alida Vali; un londinense, Trevor Howard. «El tercer hombre» tiene de extraordinaria calidad: argumentación, acción, ambiente, actualidad, técnica, fotografía, interpretación, dirección y música. Un cronista que asistió al

certamen registró que a la terminación de «El tercer hombre» la ovación duró diecinueve segundos. Un récord no igualado hasta hoy en dicho certamen.

Todos los públicos de Europa y de América han sancionado, llenando los locales, las calidades excepcionales de «El tercer hombre». En el famoso West End, de Londres, se habían logrado liquidaciones extraordinarias, que pasaban del millón de libras esterlinas. En América del Sur no se habían conocido recaudaciones — ni siquiera la de «Belinda» — como las obtenidas por «El tercer hombre», dándose el caso de que aquellas aumentaban día en día en los distintos locales en que se proyectaba la película.

¡La fama ha lanzado a los cuatro vientos las triunfales notas de sus trompetas para extender por el mundo el éxito imponente e insuperable de «El tercer hombre»! Con películas de esta calidad, ¿quién puede hablar de crisis cinematográfica? La gran película de Carol Reed agota las localidades en todas partes durante muchas semanas seguidas. Es la película que ha logrado todas las condiciones necesarias para registrar en los anales del cine el mayor éxito de todos los tiempos. Sinceramente, sentimos envidia de aquellos mortales favorecidos por la suerte que han visto «El tercer hombre» en cualquier lugar de Europa o de América.

**CESAREO GONZALEZ**

PRODUCCION PARA 1950

**"La noche del sábado"**

María Félix - Rafael Durán  
José María Seoane - Manolo Fábregas  
Director: RAFAEL GIL

**"El negro que tenía el alma blanca"**

Hugo del Carril y Pilar Madoz  
Director: HUGO DEL CARRIL

**"La voz lejana"**

Jorge Negrete y Pilar Madoz

**"La Corona negra" de Cocteau**

María Félix y Jean Gabin  
Director: SASLASKY

**"Catita en Galicia"**

Nini Marshall  
Director: RAMON TORRADO

DISTRIBUCION PARA 1950-51

**5 superproducciones españolas:**

"La noche del sábado", "El negro que tenía el alma blanca",  
"La voz lejana", "La Corona negra" y "Catita en Galicia"

**5 superproducciones mejicanas:**

"Pueblerina", "La casa de la Troya", "El gran calavera",  
"Doña Diabla" y "Soledad"

**5 superproducciones en technicolor de la marca "COLUMBIA PICTURES"****SIEMPRE EL PRIMER PRODUCTOR**

Y

**SIEMPRE EL PRIMER DISTRIBUIDOR**



# CUANDO EL CINE Y YO ERAMOS NIÑOS

Por César GONZALEZ-RUANO

pasar en los pequeños documentales de propaganda. En la calle de Barquillo, donde ahora está el teatro Infanta Isabel, se alzaba uno de los más bonitos cines de aquella época, con el nombre de Películas Paisa. En su puerta había un cartelado conjunto de muñecos automáticos que movían la cabeza y los brazos, mientras sonaba una pequeña musiquilla. En la calle de Alcalá, exactamente donde se encuentra hoy el teatro Alcar, estaba el Gran Rianon, que era también teatro, y donde, alternando con el cine, tuvo sus grandes éxitos Rafael Meller. Otro y grande hubieron en la plaza de España con el nombre de Salón Regino. Después había algunos más populares, pero escasos y más bien barracas. El público que iba al cine era casi exclusivamente un público infantil o muy elemental. La gente se consideraba al cine como una manera marrachada y, mejor que un teatro, como una degeneración del gusto.

**En preparación:**  
Grandes producciones na-  
cionales e internacionales  
con los mejores artistas y  
técnicos.



Don Vicente  
orientador de

Entral cine en un periodo muy  
cho más avanzado con las grandes  
películas de serie, y algunas de las  
series de televisión. Entonces nos  
tros ya éramos muchachos con  
pretensiones de hombres, y eso ya  
no tiene nada que ver con mis  
primeros recuerdos personales de  
mundo del celuloide.

Cuando se piensa hoy en esa ne-  
bulosa prehistoria, a cuya riguro-  
sidad actual sólo se asoma la es-  
tadística, se podría sonreír si el he-  
cho de haber sido testigo de aque-  
llos Indecisos pasos del séptimo  
arte y la realidad de ir envole-  
ciendo tuviera alguna gracia.

Que no la tiene.

## Don Vicente Casanova, orientador del cine español



De Don Quijote de la Mancha" "proyectándose en mil cines de los Estados Unidos y en otros países, y presentándose, con nuestra arrogancia clásica, en la palcra ruidosa de Hollywood, y "Cuentos de la Cruz", encendiendo la sangre brava de nuestros hermanos de Hispanoamérica; son, gracias al cine, cruceros por el mundo, y el cine español, que la existencia del cine español en el cine universal.

Más de cien películas debemos al señor Casanova, de estilo propio y de largo éxito, mucho más que la marca española que más ha producido. Y no sólo se ha de considerar el número, sino la tenaz y crecienter superación, que es lo que produce el apoyo y lo ha hecho posible que nuestra producción nacional haya sido llevada a los países más lejanos, y que, gracias a esta poderosa difusión, hoy se producen en España películas de tono universal.

...acabada la abnegada y entusiasta labor de este ilustre impulsor de nuestra industria y nuestro arte, el señor Cifesa se encuentra en la vanguardia de nuestro cine nacional en todos los mercados del mundo. El nombre del Consejero Delegado en la marca Cifesa queda imborrable, perpetuo, en la historia del cine español. Otros nombres anteriores, como el de Juan de Dios, vienen a la memoria; pero no menos romántico y heroico es el de don Vicente Casanova, que co-locó las épocas más difíciles y decisivas, y que, además, hoy está reconocido primer impulsor del cine en España y en el mundo, y par en par y para siempre, en las vuerzas del mundo para nuestro arte y para nuestra industria del celuloide. Concretándonos al momento actual, los tres alabanzos

tal famoso y es el sueño del teatro Casanova; ganar la batalla de la vida, pero no, ciertamente, contra las dificultades del exterior, sino contra la rémora de nosotros mismos, contra el gusto sistemático de muchos españoles sólo atentos al cine extraño y ciegamente deshechos del propio.

Este milagro sólo podía lograrse con la ayuda de un capitán de marina nave arrogante que se llama Cifesa. Su nombre, hoy a la cañepiza de la actualidad con el triunfo de "Pequeñeces", merece la gratitud de todos, la rectificación por parte de los gustos reacios y la admiración de los que, como yo, en el ejemplo constante y abnegado de don Vicente Casanova, surjan realizadores y artistas, y con ellos nuevas obras para el arte y la gloria de España.

**SIN DISCUSIÓN:** LA MEJOR PELÍCULA ESPAÑOLA DE 1949  
EL MAYOR ÉXITO CINEMATOGRAFICO DE 1950

# Neutralidade

**ACTUALMENTE EN LAS MAS ELEGANTES  
SALAS DE REESTRENO**

**GOYA • BARCELO • GONG**





## UN EXITO MUNDIAL

**"El ladrón de bicicletas"**

En la historia de la cinematografía universal todos recordamos los títulos de unos cuantos "films" que indudablemente marcaron un avance: el comienzo de una nueva etapa de superación para el séptimo arte. Hoy, felizmente, Italia acaba de señalar uno de esos momentos trascendentales en la evolución del cine con la presentación de "El ladrón de bicicletas", película que, dirigida por Vittorio de Sica, reúne unas características que la hacen distinta de cuanto hemos visto hasta la fecha. No es una película mas. Es una aventura vivida, una aventura insuperablemente arrancada de la calle y llevada al celuloide por un director excepcional que comprende a los hombres, que no se encuentra extraño ante ellos o, mejor dicho, que no los considera extraños, y hace más aún que admitirlos en su mundo y hacerlos presentes: es el que se las hace a sí mismo, y los demás le contestan sencilla y humanamente ante la cámara.

La acción de "El ladrón de bicicletas"—película que tiene un argumento y en la que pasan muchas cosas sin que pase nada—se desarrolla en escenarios naturales; su guión es tan sencillo como los de las viejas películas de Charlie en su mejor época, y como aquellas, despierta en nosotros una auténtica emoción. ¿Quién puede sustraerse a pensar que pudiera sucederle a una aventura semejante, que también nosotros podríamos sucumbir un día ante la malignidad de las cosas y arrojarlos contra ese abismo que separa los seres?

No estamos, sin embargo, en presencia de un "film" torturado y angustioso, de esa serie negra que últimamente venimos padeciendo. La película es esencialmente humana, y si a veces se ensombrece con matices de desesperación, no cae jamás en esa rebuscada oscuridad convencional que ha venido a sustituir al tono rosa anterior, no menos convencional y artificioso. La aventura del protagonista es trágica; pero vive, en todo momento, ligado cordialmente al mundo y a la vida, gracias al afecto cálido y limpio del muchacho—maravilloso actor—, que no abandona su mano

mas que un solo instante: el instante dramático en que el destino del protagonista nos parece más digno de conmiseración.

El argumento de esta película—que sin hipérbole podemos calificar de apasionante, desde el primero hasta el último momento—se reduce simplemente a esto: un obrero y su hijo buscan, angustiados, una bicicleta que le fue robada al primero, y sin la cual no puede trabajar. Van, el uno conduciendo al otro, por las calles sin nombre de una Roma indiferente e ignorante, donde el pasado, cuando surge, no es más que el cotidiano decorado de un presente duro y difícil. Y esto—nada más y nada menos que esto—es todo el "film". No hay un momento de tedio para el espectador, que vive desde su localidad este maravilloso poema cinematográfico y participa en las angustias y esperanzas del protagonista, que se ve privado de su indispensable elemento de trabajo. Suceden en la pantalla las escenas grates, de un humorismo delicado y leve, que hacen sonreír al espectador durante toda la proyección de la cinta, con excepción de los momentos en que el dramatismo de la acción le embarga de tristeza. La delicadeza del director de esta magistral película llega a tales extremos, que frecuentemente no está expresado lo esencial en el primer plano de la imagen. Así, vemos que el padre, preocupado y absorto en su tragedia, no se da cuenta de que el niño, cansado de seguirle corriendo, está a punto de caer atropellado. Vittorio de Sica no nos da tiempo a estremecernos de horror, ya que la marcha agotadora del hombre y del niño lo ha llevado más lejos aún: los sitúa en un nuevo escenario que borra repentinamente la angustia del momento anterior, cuya importancia no subraya ningún comentario.

"El ladrón de bicicletas" es una sucesión de emociones parecidas. Gracias, precisamente, a esta continuidad expresiva, este "film"—en apariencia poco trabajado—posee una maravillosa unidad y una indiscutible calidad de obra de arte, comparable con las universalmente consagradas en el cine de todos los



tiempos. Era preciso, para lograr algo así, un auténtico genio directivo y unos medios materiales poderosos. Tan falso sería atribuir la aparente fragilidad del argumento a un resaca mediocre como suponer que Vittorio de Sica ha tenido bastante para realizar este "film" con pasarse por las calles de Roma con una cámara tomavistas, dos actores y algunos técnicos indispensables. Una tan perfecta y lograda penetración entre el intento y su realización, sólo puede alcanzarse en el cine contando con unas disponibilidades económicas amplísimas, o casi ilimitadas. Lo difícil es hallarlas sin menosprecio de la libertad del genio creador.

Vittorio de Sica—podemos afirmarlo con una seguridad definitiva—ha hecho con "El ladrón de bicicletas" la mejor película de toda su vida. Nacido a principios de siglo, de una familia modesta de la pequeña burguesía italiana, cuya ilusión era hacer del primogénito un director de Banca, Vittorio inició sus estudios a tal fin. A los catorce años—recuerdo imborrable, en su memoria—cantó en los hospitales militares de Roma para los soldados heridos en la primera guerra mundial. En 1932 debutaba en la pantalla como actor. Pero pronto sintió que su vocación por el cine era más seria y totalmente distinta. Soñaba siempre con llegar a dirigir y producir películas.

¿Cómo habría de realizarse estos sueños? Sólo a fuerza de una inquebrantable voluntad y un profundo conocimiento y estudio en el trabajo. En 1940, De Sica rueda su primera obra, "Rosas escarlata", a la que siguen, poco después, "Un garibaldino en el convento" y "Nacida en viernes". Algunos ensayos más, y da comienzo su carrera triunfal de realizador, que, a través de "Los chicos nos miran", "La puerta del cielo" y "Sciucchi", culmina en este incomparable "Ladrón de bicicletas", en donde lo humano, lo amable, lo sencillamente melancólico, pero iluminado siempre por una sonrisa, se expresan en un estilo alado y seguro a la vez, inalcanzable sin una profunda experiencia de la cámara y un conocimiento total de sus posibilidades infinitas.

Finalmente, unas palabras sobre los intérpretes, sin los que la película no sería tampoco lo que es. Cuando De Sica escogió a Lamberto Maggiorani, éste era un simple obrero de una gran fábrica metalúrgica, como lo es también su creación de "Antonio", en "El ladrón de bicicletas". La sonrisa del "film"—en el que el humor se enlaza felizmente con el drama—es Enzo Staiola, un muchacho de facciones incorrectamente cómicas, pero que nos sorprende con una mirada, con una expresión furtiva. Junto a ellos, Lionella Carrell, magnífica de gesto en todo momento, completa este trío de actores improvisados, que se revelan aquí como tres magníficos artistas.

"El ladrón de bicicletas" nos demuestra, por su argumento, arrancado de la vida diaria, por su realización impecable en los propios lugares en que transcurre su acción y por la asombrosa identificación de los intérpretes con los personajes, que el neorealismo no es una fórmula anquilosada y sin nuevas perspectivas. Con "El ladrón de bicicletas" el cine se libera de un parentesis en el que iban a encerrarse inexorablemente un ficticio romanticismo sin trascendencia o un seudocientismo patológico y no menos banal. Esta es la gran lección que hoy nos ofrece el cine italiano.



TRIUNFA POR LA CALIDAD DE SUS MAGNIFICAS PRODUCCIONES

**"PACTO DE SILENCIO"**

Ana Mariscal - Adriano Rimoldi - Mery Martín - Conrado San Martín  
Director: ANTONIO ROMAN

**"DESPERTO SU CORAZON"**

Conrado San Martín - José Nieto - Margarita Andrey - Mary Delgado  
Director: JERONIMO MIHURA

**"MI ADORADO JUAN"**

CONCHITA MONTES - CONRADO SAN MARTIN  
Juan de Landa - Luis Pérez de León-Alberto Romea  
Director: JERONIMO MIHURA

PREMIO DEL SINDICATO NACIONAL DEL ESPECTACULO

**"UN SOLTERO DIFICIL"**

EN CINEFOTOCOLOR

Conrado San Martín - Elena Espejo - Angel Picazo - Silvia Morgan  
Director: MANUEL TAMAYO

(EN RODAJE)

**"EL SEÑORITO OCTAVIO"**

Mery Martín - Conrado San Martín - Elena Espejo - Tomás Blanco  
Director: JERONIMO MIHURA

Distribuidas por

HISPANO  
FOX FILM  
S.A.E.



SAGITARIO-EUROPA FILMS

TRIUNFADORES EN

ALAS de JUVENTUD  
Estudios CINE-ARTE

Un HOMBRE VA POR el CAMINO

OLIVER TWIST

PRESENTARAN PROXIMAMENTE LA PELICULA DE LA EMOCION

¡ME HICIERON un FUGITIVO!

Y EL EXITO MUNDIAL DEL AÑO

Las ZAPATILLAS ROJAS

18 MESES DE EXHIBICION CONTINUA en NUEVA YORK  
Tres doblajes perfectamente realizados por los Estudios CINE-ARTE





Estudios  
Inematográficos



HA TERMINADO DE RODAR

# HISTORIA EN DOS ALDEAS

Director ANTONIO DEL AMO

# EL CAPITAN VENENO

Director: LUIS MARQUINA

# LA CIUDAD DE FUEGO

Director: JOSE G. DE UBIETA

Y HA COMENZADO EL RODAJE DE

# ESCANDALO EN CASTILLA

Director: ANTONIO DEL AMO

# WOLFRAM

Director: MANUEL MUR OTI

LAS PELICULAS INGLESAS Y EL MERCADO INTERNACIONAL  
"LONDON FILMS PRODUCTIONS LTD.",  
en la vanguardia del cine español



Douglas Fairbanks y Glynis Johns en una emocionante escena de la gran película de aventuras "Secretos de Estado", realizada bajo la experta dirección de Sidney Gilliat para la firma británica London Films, de Alexander Korda.

Sir Alexander Korda ocupa hoy un primer plano en la pantalla del cine mundial. En "La vida privada de Enrique VIII" (que sirvió para revelar el arte magnífico de Charles Laughton), "Revelación en la India", "Las cuatro plumas", "El ladrón de Bagdad", "El libro de la selva", "Pimpinela escarlata" (del inolvidable Leslie Howard), "Ser o no ser", puso Korda su firma magistral. Sir Alexander Korda había por sí y por el cine británico, cuando, en el año 1932, fundara la famosa productora London Films Ltd., el cine europeo, en general, y el inglés, en particular, comenzó a disfrutar de una patente de solvencia técnica y artística, que en el rodaje de los años ha experimentado la suerte de la bola de nieve que corre vertiginosa hacia el valle. La rúbrica de Korda es hoy día, a través de London Films Ltd., la más prestigiosa marca europea, como puede deducirse de las pruebas cuya cita hemos hecho. De los estudios de Shepperton y de Isleworth han salido las mejores películas europeas, que recorrieron triunfalmente las pantallas de todo el mundo. Los "plateaus" de uno y de otro sitio no vieron interrumpida su actividad ni aun durante los años de la pasada guerra. El Destino permitió que los Estudios no tuvieran que realizar la dolorosa proeza del Ave Fenix.

**PELICULAS PARA LA ANTOLOGIA**  
A la terminación de la contienda, la firma que fundara Sir Alexander Korda inició una etapa desconocida en la historia del cine europeo. London Films Ltd. entró en los umbrales de una edad dorada y risueña, fecunda en realidades y predeterminada a nuevas y asombrosas empresas.  
No está reciente el éxito de esa maravillosa cinta titulada "El idolo caído", en la que Carol Reed realizó un genial e insuperable trabajo. La película mereció los máximos galardones en Norteamérica.  
Nos encontramos a dos pasos del estreno de otras películas de Alexander Korda: "Ana Karenina", en versión Interpretada por Vivien Leigh, y "El tercer hombre", la más sensacional producción de Korda con David O'Selznick, anunciada para el Sábado de Gloria en la pantalla madrileña.  
Esta "Ana Karenina" de Vivien Leigh nos hará olvidar aquella otra de Greta Garbo, cuyo recuerdo ha pervivido durante tantos años. "El tercer hombre" ha alcanzado en todos los lugares donde ha sido exhibida un éxito tal, que no tiene parangón en la historia de la cinematografía mundial. No en vano obtuvo el Premio Internacional de Cannes en 1949, en pugna con las mejores películas salidas de los estudios norteamericanos. Cinta realizada bajo la dirección de Carol Reed, fueron sus principales intérpretes Joseph Cotten, Orson Welles y Alicia Vaili.  
Aunque todavía no podemos ofrecer sus títulos en castellano, las

también producciones de London Films Ltd., "The elusive Pimpernel" y "Bonnie Prince Charlie", ambas interpretadas por David Niven y Margaret Leighton, y rodadas en tecnicolor, siguen cosechando abundantes triunfos. Otro tanto cabe decir de "La peligrosa edad", con Myrna Loy, Roger Livesey y Peggy Cummins, dirigida por Gregory Ratoff. Todas estas magníficas películas serán exhibidas muy pronto en los lienzos españoles.

**TRES SUPERPRODUCCIONES**  
Sir Alexander Korda acaba de terminar el rodaje de tres grandes superproducciones. Los famosos directores Michael Powell y Emeric Pressburger han tenido a su cargo la responsabilidad de un film basado en una novela de Mary Webb. La cinta, que lleva por título "Gone to Earth", ha sido realizada en tecnicolor, por la sin par Jennifer Jones y David Farrar, quienes, al frente de un reparto excepcional, han conseguido una de las películas más atractivas e interesantes de todos los tiempos.  
Otra de ellas se titula "State Secret" ("Secretos de Estado"), cuyos intérpretes principales son Douglas Fairbanks y Glynis, actuando bajo la dirección de Sidney Gilliat. Se trata de una película emocionante, cuya acción se desarrolla en un país imaginario situado detrás del "telón de acero", entre constantes aventuras, cuya originalidad sugestionará a todos los públicos.  
"My daughter" ("Mi hija Joy") constituye la tercera de las tres últimas superproducciones de London Films Ltd. La dirección ha estado a cargo de Gregory Ratoff, a cuyas órdenes han trabajado en esta ocasión artistas tan eximios como Edward G. Robinson—el insuperable actor que recientemente ha pasado tres días en España—, Peggy Cummins y Richard Greene. Todos ellos colaboran magistralmente en la realización de un argumento fuerte y emotivo, cuyo desarrollo transcurre, por lo que afecta a las exteriores de la cinta, en el bello marco de la Costa Azul.  
Korda prosigue incansable su labor, consagrado a la tarea de mantener el cine europeo en la vanguardia de la cinematografía mundial. Las producciones británicas que Sir Alexander Korda ha llevado a efecto gozan ya del unánime favor de todos los públicos. El de España no tardará en sumarse por entero a esta mundial admiración, cuya clave hay que buscarla en la singular conjunción que Korda ha sabido hacer del dinamismo del cine yanqui y la enjundia del cine europeo.

London Films Ltd. tiene ahora en rodaje "The wooden horse", cuyos exteriores se tomaron en Alemania occidental; "Seven days to Noon" ("Siete días en la luna"), "The Wonder kid", "The angel with the trumpet", revolución sensacional de la estrella Eileen Herlie, y un film que dirigirá Zoltan Korda basado en una novela de Alan Paton.

Entre las películas próximas a estrenarse en Madrid figura en primer término la categoría artística y técnica, la superproducción Columbia titulada "El hombre de mis amores", con Evelyn Keyes y Glenn Ford. He aquí a ambos en un momento de la cinta.



JACQUELINE PLESSIS  
MARIO CABRE  
CURRO CARO  
ALFONSINA DE SAAVEDRA  
CON LA COLABORACIÓN DE CARMEN MORELL y PEPE BLANCO  
DIRECTOR: FERNANDO BUTRAGUEÑO

# LA MUJER EL TORERO Y EL TORO

Según la novela de ALBERTO INSUA  
RIVALES EN EL RUEDO Y RIVALES EN EL AMOR  
UN RIO DE ORO PARA LOS EMPRESARIOS



Se ha terminado el rodaje de "Erase una vez...", película de dibujos animados

Es una versión del famoso cuento "La cenicienta", y en su rodaje se han gastado cuatro millones de pesetas. «Estepa Films», la productora, prepara cuatro películas para el año 1950

Después de veinte meses de agotador trabajo, "Erase una vez..." está a punto de finalizar. Han sido veinte meses de afanes y de contratiempos: se ha luchado contra la falta de material y de medios técnicos con que cuentan todos los estudios de dibujos animados que existen en el mundo. Ha sido preciso improvisar, inventar, suplir con la imaginación y con el esfuerzo lo que no podía dar la materia. Y ahora ha llegado el momento de esperar el juicio de la crítica y el público.

Hemos hablado con José Benet Morell, director de Estela Films, la Empresa productora de "Erase una vez..."

—Una vez que se termine el rodaje de "Erase una vez..." — preguntamos — ¿seguirá con la producción de películas de dibujos animados?  
—Claro está. No se montan unos estudios para realizar una sola película, ni se crea un perfecto equipo técnico, ni un archivo, ni se forman docenas de dibujantes para luego abandonar la empresa. Sería absurdo. Sólo esperamos la opinión del público para dar comienzo a nuestra segunda producción: "Viaje fantástico". Pero también tenemos el proyecto de rodar películas en forma directa. Hemos previsto tres para este año: "Jacobé", "El secreto" y "El candil".

—¿Por qué no comienzan antes de terminar "Erase una vez..."?  
—Porque en esta nuestra primera película hemos gastado cuatro millones de pesetas, todo o casi todo el capital de nuestra Sociedad. Tenemos que ver los resultados antes de lanzarnos a otra empresa.

—Pero, ¿usted cree que "Erase una vez..." gustará al público?  
—Nosotros no podemos juzgar la película. Pero tenemos una enorme confianza en la inteligencia del público español, que sabe mucho más de cine de lo que vulgarmente se cree. Por nuestra parte hemos puesto todos nuestros mejores esfuerzos. No hemos regateado ni la colaboración de magníficos artistas ni el dinero necesario. "Erase una vez..." es la primera película que producimos. Hemos aprendido mucho, y si lo gramos obtener con ella el aplauso popular, estamos convencidos de que nuestra experiencia y el magnífico equipo de artistas que hemos creado harán una segunda película mucho mejor, que es la que nuestra cinematografía merece.

—¿Saben ustedes que Walt Disney acaba de terminar una película de dibujos sobre el cuento de "La cenicienta"?  
—No. Entre nosotros y Walt Disney no puede existir la competencia. No pretendemos emularle. Debemos solamente hacer un cine de dibujos español, muy nuestro, con sus virtudes y sus defectos, pero español. Un cine que pueda atravesar las fronteras y llegar a los más lejanos rincones de la tierra, para que allí donde haya un español pueda admirar y aplaudir nuestro esfuerzo. Que esfuerzo es en España hacer una película de dibujos, esta película que nos costó cuatro millones de pesetas y veinte meses de ininterrumpido trabajo.



Llega a España "El Príncipe de los Zorros"

Esta gran superproducción de la 20th Century-Fox, cuyo estreno simultáneo en las principales capitales del mundo ha sido el acontecimiento cinematográfico del año, va a ser dada a conocer muy pronto al público español; amigo ya de poder aglutinar los méritos de esta producción realmente excepcional, que une a un reparto extraordinario encabezado por Tyrone Power, Orson Welles y Wanda Hendrix, la colaboración de más de cincuenta mil artistas, necesarios para las grandes escenas de conjunto, que reproducen una batalla histórica en la época de los Borghes.  
"El Príncipe de los Zorros" es el mayor logro cinematográfico realizado hasta la fecha, y muy próximamente podrá verse en uno de los mejores cines de nuestra ciudad.

PRODUCCIONES  
IQUINO  
ESTUDIOS Y PRODUCCIONES  
IQUINO  
Marqués del Duero, 106-108  
BARCELONA

PLAN DE PRODUCCION  
PARA 1950

«ETERNALEMENTE TUYA»  
de RUIZ DE LA FUENTE  
«BRIGADA CRIMINAL»  
de SANTUGINI  
«SINFONIA PASTORAL»  
de A. PALACIO VALDES  
«DULCE NOMBRE»  
de CONCHA ESPINA  
«LA MONTAÑA SIN LEY»  
de G. HUICI

**Los millones de Pancho Villa**  
Los productores de Hollywood, atentos al máximo realismo de sus películas procuran por todos los medios la autenticidad de cuantos elementos emplean en ellas, pero hay unas cosas que es muy peligroso minar: joyas y dinero.  
Para las joyas cabe el recurso de un buen seguro; pero manejar dentro auténtico ya resulta más difícil, con seguro o sin él.  
20th Century-Fox se enfrentó con éxito con este último problema en el curso del rodaje de "Ocho entre hermanos", adquiriendo por un importante precio una partida de billetes de Banco por un millón de dólares, correspondientes a una emisión de revolucionario general Pancho Villa. De esta forma, Edward G. Robinson y demás artistas pudieron manejar con toda tranquilidad grandes sumas de dinero en billetes auténticos, sin el menor riesgo por la falta de valor de los mismos.

"ARTISTAS REUNIDOS" con Estudios de Chamartin

garantía de

UN PERFECTO DOBLAJE



# El cine extranjero, visto desde España

*Por Luis Gómez Mesa*

películas entendidas o sensacio-  
nistas extraordinarias, y no del de Hollywood a cosa es distinta, hay que aprender de las películas en las que aprenden e intensas y a estar en una transición un estilo llano y fluido que sus incógnitas del cine alemán se su metacine-  
mejor de cada película los especialistas se lo indole. Prefiere la cultura de la televisión. Se especializa en el multimedio. Se dedica a la producción de los "vaqueros" cómicos, equilibra-  
do siempre por un ritmo musical, y de Inglaterra utiliza, con primordial atención por la elegancia—con primordial tema—existente en la escenografía—la variedad temática y en su historia—con predominio la nitida fórmula de contemporaneidad—filmas: aplicar de modo para toda reñes inextinguibles fuentes arropun-

italiano, después de travesar com-  
desigual el artículo en culturas con  
en divertidos enredos juveniles, his-  
ma la realidad en arte en sus picu-  
asuntos actuales, amargos y pesimi-  
los más, y muy pocos de sus desape-  
de los temas, pero abundantes de animo-  
lines de las naciones de habla espa-  
Argentina, México, Chile—no ha espas-  
cos extranjeros, sino nuestros, per-  
la comunidad hispánica.

cine ruso, el soviético, es su presen-  
tación técnica y estética  
y Pudovkin han sido superados. Hay  
por adelante

el cine extranjero desde España en  
hora de confusión de la historia. del  
encontramos como su única nota en  
un deslumbrante tecnicismo en en-  
progreso. Y como nota opuesta, la fe-  
cundidad y el ingenio de los

# "El hombre que veía la muerte"

**con**

ENRIQUE GUITART  
ALICIA PALACIOS  
FERNANDO FERNANDEZ DE CORDOBA  
ALICIA ROMAY  
JUAN DE LANDA.

# PARA LA HISTORIA DEL CINE ANTIESPAÑOL

Por A. Fraguas SAAVEDRA

tando al eclesiario de Pollela o a un sargento cualquiera. Con el bueno y el malo se crea una mentalidad universal incapaz de concebir una buena acción que no sea recompensada por un buen hombre sin revolver, puñal y comisarios de Pollela oportunos, o un malvado sin un padre, una madre o un tutor que le lanzase al asalto con una pila o de una caja de caudales. Cuando los malos son castigados, indignados, salían a la calle dispuestos a rasgar las vísceras al primer transeúnte mal encarado; cuando el malo se arrepentía a los pies del su ínsenaga amante, los hijos, las madres y los hermanos se reían y se burlaban de él. ¿Consentir que la hija o la hermana se casara con su casa al amanecer, peinando sus melenas con los dedos muy abiertos y diciendo, con un suspiro: "¡Somoy muy feliz viviendo mi vida!"

\*\*\*

Nos hallamos en pleno reinado del "anti"! ¡Tenia que ocurrir! El mundo gira actualmente alrededor de negaciones absolutas, metodicamente aplicadas. Hace pocos años, cuando se hablaba de libertad, de igualdad, de fraternidad se suscitaban grandes discusiones sobre el derecho de los padres a someter al niño a una tortura semejante; hoy se reprocha a los padres ejercer su derecho a privar a los hijos de una buena tortura. Hace veinte años una madre llamaba a sus hijos "pequeños animales" para morir centenaria; hoy, minutos después de nacer, piden los hijos a las madres que les dejen "vivir su vida". En aquel tiempo un padre era un patriarca justo y perfecto, como un Dios, y ahora es un hijo de puta, como la primera piedra.

Ningún pueblo del mundo padece el reinado del "anti" con una profundidad semejante a la de España, porque ninguno, tampoco, tiene hoy, ni tuvo jamás, tantas cosas que perder. Cosas serias, cosas sólidas, cosas verdaderas, pequeñas cosas, según afirman los que, por no haber tenido nada, se desprecian el valor grandioso de las pequeñas cosas.

Mostramos que los delitos contra los Mandamientos de la Ley de Dios son objeto de castigos impuestos por Tribunales presididos por sacerdotes, pero no vemos cómo se concretar la justicia en el emblema metálico de un "sheriff" o en la toga de un magistrado venal. He ahí el buen cine político de España. La buena película cinematográfica española es la que muestra a misiles potentes, a bombas, después de guerra, a Smith y Blackson sigan haciendo películas tituladas "¡Abajo España!"

LA crónica del estreno cinematográfico ha destacado, entre adjetivos de todos los tipos y frases laudatorias, el trabajo de la cámara. En primer lugar, los directores de carácter, intérpretes secundarios y conjunto; el del director, fotógrafo, guionista, autor del diálogo, decoradores, artifices del vestuario, ayudantes de cámara, etc.; el de la película sea realista, etc., etc. Al final, y no siempre, dos palabras en cuenta sucinta de que en el triunfo ha correspondido también, en parte al compositor.

Como tal, parece que el director—don tan escasas las excepciones que no valdria la pena de consignarlas—se valúa la música aportación, sin duda una de la más fundamentales entre las muchas que conducen al buen resultado artístico, incluso económico, de una cinta. En cambio, los más encendidos extremos parecen menguados cuando de rendir admiración tratan a ella, en una palabra, como a una. En ella, en la oportunidad de escribir sobre temas relacionados con nuestro arte dentro del campo cinematográfico, quiz a ninguno resulte más tentador que este, con el que se puede jugar, como con el más músico de fondo, para la partitura típicamente cinematográfica, todo el relieve que creo merece, incluso más que cuando la música asciende hasta mezclarse con el diálogo, y a veces siempre—seridas con artístico—responsabilidad.

La utilización de figuras populares, de coctelización universal en el mundo de los sonidos, aconseja la reducción, para los músicos, en sus apuros para ser lucientes. Ocurre, a veces, que el intérprete no posee sino muy relativas dotes de actor, que sólo a media resulta fotogénico. Y entonces su

logos, conferir relieve a un gesto, una mirada, incluso una posición oculta; caracterizar situaciones, perfiles personales, relatos que conducen desde campos presionados por optimismos a otros con signo dramático; describir intimos pensamientos, glosar paisajes, conferir luz a una cabalgada angustiosa, reflejar alucinaciones, anhelos, sueños, delirios, tormentos, esperanzas, cuadros de amor y de muerte, de tierna felicidad y trágica pesadilla...

Eso, la misión de complementario, servicio, apoyo, si es trascendente para el cine. Y es la que (su-

gún, claro es, el talento y la inspiración del artista, su preparación para estos mestizos espasmos, clasicismos, que requieren una técnica distinta que la del concierto —en él, la música protagonista absoluta; colaboradora fundamen- tal, en el cine; de aquí que pa- recen espléndidas para uno de estos campos no sirven o debie- ran ser modificadas al trasplantarlas al otro— se presta por el com- positor, como una aportación, lo que se olvida en que un alma de ar- tista "cree" frutos que luego apa- nen merecen particular resalte.

Y, sin embargo, ¿cuánto pue- de

# González, paladín hispano

de nuestra personalidad cinematográfica. Sabe de sus luchas po- niendo e imponiendo en todas las naciones del mundo películas espa- ñolas; sabe de sus aventuras en los grandes circuitos internacionales capaces de dar a la producción pa- ñola rango y prestigio en el co- mercio y el arte mundiales; sabe, en fin, de la consagración con- tante del hombre a la misión ge- niofísica de que España llega a donde llegó siempre caminan- do y estando.

Cesáreo González vuelve hoy nuestras páginas no como val- nuevo ni como un hombre genial, por su historia de hombre de le- cha, ni por su lucha de homi- capta de la historia, debe in- teresar a nadie. González viene nuestras páginas como lo que es sencillamente: un español capaz

infiltrar en el resultado de una película el acierto o ineficacia de sus músicas de fondo. Lo que a la vez de actores y directores, el sujeto—se beneficia o perjudica—según las músicas. Ni los interesados, ni el público mismo, se cuenta perfecta de que el sonido es marco, armonio, colaborador eficaz—mismo; que el sonido—mientras—imagina—de los espectadores y les lleva hasta transportes de entusiasmo, como de repulsa, mismo—veas sin siquiera prevenir la causa de sus reacciones.

Al pensar en la música cinematográfica que se produce en España muchos de nuestros más calificados compositores sirven con su sólida preparación sinfónica al celuloide—se nos ocurre un triple consejo: atención y cuidado, en primer término, cuando se verifique que la selección del músico, para la realización de la música, sea en una manera—características, disposición y estilo; que no es lo mismo escribir una cantancilla y tener cierta gracia para redondear el cuplé que poseer el instinto y la solidez formal de un compositor para la creación de una escena—caracteres—perfiles humanos o históricos vuelos. Libertad, después, para que el músico pueda desenvolverse con medios materiales dignos, y vea regios materiales con un tacto sonoro que no siempre se tiene que hallar a por ti, en la fecha del estreno, más intenso—mayor estímulo, más delicado—juicio—bueno, mal, según los casos; eso, poco importante para el músico, peon—fundamental para los muchos que se mueven por el congreso fablero de la cinemografía.

Basimón? Contención, resonancia.

# MUSICA CINEMATOGRAFICA Y PELICULAS MUSICALES

— Por Antonio FERNANDEZ-CID

L A crónica del estreno cinematográfico ha destacado, entre adjetivos de todos los tipos y frases laudatorias, el trabajo de los actores, los músicos, los decoradores de carácter, intérpretes secundarios y conjunto; el del director, fotógrafo, guionista, autores del diálogo, decoradores, productores, músicos, etc., etc., etc. Los estudios en que la película se realizó, etc., etc. En suma, una cuenta sucinta de que en este triunfo ha participado y contribuido con el éxito. Y, sin embargo, debe la partitura. Con tal porque, en la música, la originalidad—son tan escasas las excepciones—no le valdría la pena de contentarse con el papel de músico secundario, sin duda una de las fundamentales entre las muchas que conducen al buen resultado artístico, incluso económico, de una cinta. En cambio, los más encendidos elogios se refieren al director cuando de rendir admirativo tributo a una película musical se trata. Por ello, en la oportunidad de escribir sobre temas relacionados con la música, he querido abrir un campo cinematográfico, que si a ninguno resulte más tentador que éste, con el que desearía reclamar para la música de fondo, pero no para la partitura típica que acompaña a la acción, un relieve que creo merece. Incluso más cuando la música asciende hasta las misiones de protagonista, no siempre evidenciadas con artística responsabilidad.

La utilización de figuras populares, de cotización universal en el mundo de los sonidos, aconseja que se redacten y presenten los párrafos en un lenguaje sencillo. Ocurre, a veces, que el intérprete no posee sino muy relativas dotes de actor, que sólo a media resulta fotogénico. Y entonces suca-

logos, conferir relieve a un gesto, una mirada, incluso una posición oculta; caracterizar situaciones, perfiles personales, relatos que conducen desde campos presenciales por optimismos a otros campos signo-dramático; describir intensos pensamientos, gloriar paisajes, conferir luz a una caballería angustiosa, reflejar alucinaciones, anhelos, sueños, delirios, tormentos, esperanzas, cuadros de amor y de muerte, de tierna felicidad y trágica pesadilla...

Esa, la misión de complementarlo, servicio, apoyo, si es trascendente tal para el cine. Y es la que (su-

## Cesáreo González del cine



gión, claro es, el talento y la inspiración del artista, su preparación para estos momentos expresionalistas, que requieren una técnica distinta que la del concierto —en él, la música protagonista absoluta; colaboradora fundamenteal en el caso de aquí que se trata de figuras espléndidas para uno de estos campos no sirven o deben ser modificadas al transplantarlas al otro— se presta por el compositor, como una apotepción, a la idea que el director o el compositor "crea" frutos que luego aparecen merecen particular resalte.

Y, sin embargo, ¿cuánto puede

influir en el resultado de una película el acierto o inteligencia de su música de fondo. Todo—la taracea, los colores, el diseño, la música—se beneficia o perjudica, según las músicas. Ni los interesados, ni el público mismo, se da cuenta perfecta de que el sonido es marco, amparo, colaborador eficaz de la acción, de los sentimientos e imaginaciones de los espectadores y las lleva hasta transportes de entusiasmo, como de repulsa, muchas veces sin siquiera presentir la causa de sus reacciones.

Al pensar en la música cinematográfica que se produce en España—muchos de nuestros más calificados compositores sirven con su sólida preparación sinfónica al celuloide—se nota, cuando se mira el cine en su totalidad, un primer término, cuando se verifica la selección del músico, para realizarla, de acuerdo con sus maneras, características, disposición y estilo; que no es lo mismo escribir una canción para un cine que una música para redondear un cuplé que poseer el instinto y la solidez formal precisa para rubricar la emoción de una escena a través de amplios perfiles humanos y rítmicos vuelos.

Después de esto, el músico, desbordado por la fuerza que el músico puede desahogar en los medios materiales dignos, y con registrada su dirección con un tacto sonoro que se desprende de sí mismo, se encuentra todo se halle a punto y llegue a la forma, del extremo, más interesante, mayor estímulo, más delirio, más juicio—bueno, malo, según la escuela—, pero, en fin, el músico, peón fundamental del teatro, los muchos que se mueven por el complejo tablero de la cinemática.

—Bosman? Contención, resonancia.

## Cesáreo González, paladín del cine hispano



Al hablar del cine español, sus luchas esforzadas, de sus grandes batallas y de sus inquietudes cada día mayores, surge siempre el nombre de Cesáreo González como piloto de las grandes empresas. No es que Cesáreo sea uno más en la tarea: el cine español, todo el cine español, sabe bien cuánto debe a este gallego tesonero, infatigable, que supo en los momentos más difíciles levantar la bande-

de nuestra personalidad cinematográfica. Sabe de sus luchas por poner e imponer en todas las películas sus ideas, sus puntos de vista; sabe de sus adquisiciones de grandes artistas internacionales capaces de dar a la producción española rango y prestigio en el comercio y el arte mundiales; sabe, en fin, de la consagración constante del hombre a la misión patriótica que le ha llevado a legados donde llegó siempre caminando y estando.

Cesáreo González vuelve hoy nuestras páginas no como valetín ni como un hombre genial, sino por su historia de hombre de la capa, ni por su lucha de hombre de la espada, sino por su historia de hombre que no se dejó vencer ni por el poder ni por el desamor. González debe de haber escrito en sus páginas como lo que es sencillamente: un español capaz de hacer España, de sembrar España en cualquier lugar del mundo aunque el mundo se niegue a admitir siempre España.

El mundo es tan suficiente el mundo para alcanzar la meta de que el mundo admita la presencia española. Pero si el cine español fue se bastante en tal tarea, Cesáreo González, por sí solo, llegarla a imponer. Que no en vano el cine con la presencia del tesón y el espíritu de los grandes capitanes españoles.

ción y estilo; que no es lo mismo escribir una cantocalina y tener cierta gracia para expresar y cumplir que poseer el instinto y la capacidad para una precisa para pulsar la emoción de una escena a amplios perfiles humanos o misteriosos vuelos. Libertad, después, para que el músico pueda desenvolverse con medios materiales dignos, y vea registradas sus ideas con un tanto de comodidad y sin perder la distracción. Por flo, cuando todo se halle a punto y llega la fecha del estreno, más estímulo, mayor estímulo, más detalles, juicio—bueno, malo, según los casos; eso, poco importante para el músico, peón fundamental para los muchos que se mueven por el complejo tablero de la cinematografía.

¿Resumen? Contención, respeto, integridad a las películas musicales—por una tan admirable como aquella espléndida "Jazz" de Walt Disney, "cinco mil millones de realizaciones"—, que no por serlo constituyen artículo de primera fila, sino más como, entre los filarmónicos, un buen florero de cine, ante un uso largo y a las aficionados a la música, de una manera si se quiere inconsciente, a todo espectador con sensibilidad.

## Conversación con Julio Peña

Julio Peña es uno de los valores más importantes de la cinematografía nacional. Su carrera internacional desde los diecisiete años, en que se incorporó al cine francés y norteamericano, trabajando ininterrumpidamente durante cerca de siete años, con la Paramount, Metro de Fox, Universal, Columbia, etc., le han permitido una variada carrera con cerca de 150 producciones, realizadas tanto en el extranjero como en España siendo las más notables "Mamá Angelina" o el honor de un brigadier, "Métro de Fox", "Soy un héroe", "Misión, planes", "Soy un español", "Cuando llegue la noche"; como productor e intérprete, "Confidencia", premio de Cinematografía 1947; "Ahucemeros", "El mundo al revés", "El mundo en el mundo", "El mundo en la actualidad con gran éxito en toda la península.

Julio Peña, como se sabe, acaba de regresar de un gran viaje por la América por Méjico, país donde realizó una producción, "Los Andes y Italia. Le pregunto: ¿Satisfecho de su viaje, Julio?

—Muy satisfecho. Ha "colocado" satisfactoriamente mis películas en América, he realizado en Méjico una producción, "Nuestras vidas", en compañía de los señores Antonio Fons, y he dejado firmemente comprometido para realizar en este Hemisferio en dicho nación una gran película, en que interpreto un

libros... Su título es "Camino  
Diablo".

—¿Su impresión sobre la acor-  
da a películas españolas  
América?

—Se puede decir, con carácter  
general, que las que han sido gra-  
des éstos aquí no fueron igualmente  
tá allá. Sin embargo, no cabría  
decir que la colocación del mate-  
rial no fué fácil, ni mucho menos; y  
este aspecto hay que descollar  
grupos de películas producidos por  
Cinecra y González.

—¿Películas españolas que ha-  
yendo más éxito en México?

—Pensados los primitivos de "M-  
rena Clara", "Noche oscura",  
cétera, "El escándalo" y "Mi  
blanca", y últimamente, "Locu-  
re de amor" y "Currito de la Cruz".  
El triunfo de "Locure de amor"  
fue verdaderamente extraordinario,  
debido a que logró vencer a todos  
los españoles, ya que ha re-  
sultado los éxitos de las más gran-  
des películas norteamericanas.

—¿Cuáles son sus planes in-  
mediatos?

—Resumir mi producción  
dentro de un tiempo tenga un gu-  
to que me satisfaga. Después  
han hecho algunas proposicio-  
nes para trabajar en diferentes  
películas, y no tendría nada de pro-  
ducir que aceptase.

—¿Qué le satisficiera más, tra-  
bajar en México o como produc-  
tor en su país?

—Pengo un gran amor a mi pa-  
trina; pero tanto en uno como  
otro aspecto.

—Damos un abrazo a Julio, ge-  
nitor, hombre simpático y me-  
rito. ¿Dónde los haya, cuyo patrio-  
mo no olvidado quedan des-  
trados aquí, en el país?



da. Sinceramente le deseamos los mayores éxitos en sus actividades, pues indudablemente los merece.

**Yvonne de Carlo en "El Embarcado"**

Lola Montes, la mundialmente famosa bañarina de marfil se dispuso pasarlo, ante cuyo espectáculo varios personajes de la cumblerman europea, apurados por la llegada por Yvonne de Carlo a la Film Universal-International.

**"Embarcado"**

El film hace referencia a la torca en que Lola Montes, obligada a salir de Europa como consecuencia del escándalo político ocasionado por sus amores con el Rey de Baviera fué a refugiarse en los Estados Unidos, su llegada a California, en los días de la fiebre del oro, y sus amores con un bandolero célebre, film en tecnicolor.

**"Embarcado"**, film en tecnicolor producido por Leonard Goldstein y Gate Sherman.



*cada película un éxito*



después de sus triunfos:

**"DON JUAN DE SERRALLONGA"**

PREMIO DEL CONCURSO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA 1948

**"LA NIÑA DE LUZMELA"**

PREMIO DEL CONCURSO NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA 1949

tiene actualmente en rodaje

**"LA HONRADEZ DE LA CERRADURA"**

de D. JACINTO BENAVENTE

*Dirección*  
**LUIS ESCOBAR**

*Supervisión*  
**ROVIRA BELETA**

y la superproducción

**"EL CORREO DEL REY"**

*Dirigida por* **RICARDO GASCON**

LA SOLVENCIA DE  
UNA MARCA,  
DEPENDE DE  
SU HISTORIAL





