

CINE ART

30 céntimos
Filmoteca
de Catalunya

La primera
emisión oficial de
televisión ha tenido lu-
gar desde el poste de la Es-
cuela Superior de Co-
rreos y Telegrafos
de París.



GRACIELA MUÑOZ y
JULIO VILLARREAL,
principales intérpre-
tes de la película, di-
recta en español,
"Profanación".

CINE ART

Revista quincenal cinematográfica

Filmoteca
de Catalunya



Director: **Antonio Momplet**

Redacción y Administración:
RAMBLA CATALUÑA, 52
TELÉFONO 18266

25 de mayo de 1935

Año II Núm. 53

En ocasión del congreso internacional de la cinematografía celebrado últimamente en Berlín, el Dr. Goebels, Ministro de la Propaganda, ha pronunciado un discurso oficial del cual extraemos las más significativas frases. Como en 1918 el Estado alemán apoya directamente el desenvolvimiento cinematográfico. Debemos constatar, sin embargo, que hasta ahora, este apoyo no ha dada en Alemania en el terreno de la realidad el resultado 1918 a 1922.

El arte es la expresión más elevada y más noble de la cultura nacional de un pueblo.

Cada nación imprime a sus creaciones artísticas el sello de su estilo y de su propia concepción.

Todo arte es por su origen, así como por su acción, un fenómeno orgánico. No existe arte alguno en el cual el origen lo encontremos en un gobierno; a lo más éste podría encauzarlo y apoyarlo en la medida de lo posible; los gobiernos podrían ejecutar esta actividad protectora, dándole el carácter que significa el cumplimiento de una obligación profesional.

La cinematografía, como todos los otros artes, tiene sus propias leyes; y es solamente obedeciendo a estas leyes que le pertenecen de derecho, que ella puede conservar su distintiva personalidad. Estas leyes no provienen del teatro. La influencia preponderante del teatro sobre el film es un principio con el cual es indispensable romper. El teatro habla su propio idioma, como la película habla el suyo.

El film debe desprenderse de la planitud vulgar que representa un simple entretenimiento de las masas, pero así mismo también debe abstenerse de romper su íntimo y poderoso contacto con el pueblo. El gusto del público no es un factor invariable, que deberá aceptarse como establecido una vez para siempre. El gusto es educable en el buen sentido, como en el mal sentido de la palabra.

Lo mencionado anteriormente no quiere decir que el film tenga como único deber el de servir de medio de expresión a un pálido esteticismo. Al contrario: precisamente en razón de la extensión extraordinaria de su campo de actividad, el cinema debe, aún más que todas las otras ramas artísticas, ser esencialmente un arte popular en la mejor interpretación del vocablo. Pero no olvidemos que el arte popular tiene por misión representar artísticamente las alegrías y los sufrimientos que conmueven al pueblo.

No existe arte alguno que pueda encontrar en sí mismo su subsistencia. Los sacrificios materiales consentidos en favor del arte, encuentran su compensación moral en la satisfacción que aquél procura. Los gobiernos consideran como una obligación evidente la de financiar la construcción de edificios públicos, en los cuales se perpetúa en la piedra la voluntad de creación arquitectónica de una época; así como también la de subvencionar teatros en los que las pasiones trágicas o cómicas de esta época son representadas; ellos encuentran lógico instalar galerías en las cuales son reunidas, como en un santuario, las obras maestras de la pintura nacional. Hace falta, pues, que ellos lleguen a considerar lógico también la necesidad de asegurar por medio de sacrificios materiales, la existencia de la cinematografía.

La cinematografía debe, como todo otro arte, permanecer de su época para obrar sobre su época. Aun en los casos que ella toma sus sujetos de otros países o los busca en pasadas épocas, ella debe adaptar los problemas que trata al espíritu de su tiempo, para poder adaptarse a este mismo espíritu.

Nacida de estos elementos primordiales la cinematografía, no separará, al contrario, unirá los pueblos que, orgullosos de su originalidad, se esfuerzan en expresarla por medio del film.

El film tiene la obligación de obrar por su lealtad y su natural espontaneidad.

Tomemos, pues, la firme resolución de ser naturales como la vida misma y de permanecer verdaderos para parecer naturales.

Y de dar forma a todo aquello que encuentra eco en el corazón del hombre, haciéndole palpar, para emocionar los humanos corazones, a los cuales nosotros nos dirigimos, y, por una manifestación del Eterno, transportarlos hacia un mundo mejor.

El Estado
debe sostener al
cine



dice el Ministro
Dr. Goebbels

Adaptación extractada
de A. MOMPLET



Una imagen del documental «Le Mont Saint Michel»

Límites y perspectivas

El documental es, de todos los géneros cinematográficos, del que se habla más en los periódicos y que se ve menos en la pantalla. Al público no le gusta mucho si uno se refiere a la opinión un poco sospechosa de los explotadores que querían recibir gratis, a título de publicidad, una parte del programa que los arrendatarios hacen pagar bastante cara. ¿Qué tiene que ver la publicidad en esta historia? No hablemos más a mitad, pero es muy raro, cuando el objetivo nos pasea por los alrededores de Mossoul, que no haya más que un pequeño olor de petróleo en el aire.

El documental es también la enfermedad de los periodistas que querían penetrar en el mundo prestigioso de los directores de producción. Todos los camaradas que piensan seriamente abrir su brecha, no tienen más que una palabra en la boca: el docu, el docu, el docu... y nosotros mismos... Se ve la posibilidad de utilizar una especie de orientación profesional, el lirismo barato de la interpretación poética del mundo y, además, es quizás menos difícil que el resto. Ya no se cuenta en invocaciones a la potencia de la Imagen-Objeto o del Ojo-Documento-Mundo, y los miles de espectadores que van al cine para cambiar de aires después de seis días consecutivos de T. S. F., bostezan o bien silban porque se imaginan que se les quiere obligar a beber vino Nicolás.

Se elabora así, entre las brillantes concepciones de la teoría y el malestar de los explotadores o del público, que creen en la carta forzada, una peligrosa contradicción que paraliza el más fascinante de los géneros cinematográficos. El problema se plantea bien de esta manera: se ha llegado, por la imaginación, a dibujar perspectivas de una especie de arte superior que sería la exaltación de la realidad, pero sus más frecuentes manifestaciones imponen irresistiblemente la comparación con los catálogos industriales o turísticos. ¿Qué hacer? ¿Qué pensar? ¿Se debe creer en el fracaso de un género que sus condiciones de existencia despojan de todo vigor? ¿O bien hay que creer que en los intersticios de la antinomia, los granos rojos de la inspiración pueden florecer? Se está muy cerca de creer en la primera hipótesis. Este género, ya restringido, se divide en varias categorías, bastante diferentes, ligadas por este solo carácter que no pide prestado a ningún elemento de interés ni a la acción dramática. Hay, en primer lugar, un documental lírico en el que se ven los sauces de Italia erguir sus cimas gigantescas a lo largo de una ruta melancólica, inclinándose al compás de una música de un disco de gramófono. Se encuentra también el documental descriptivo, el más propagado, el que se presta mejor a la banalidad y también al éxito y trata indiferentemente de los paisajes provenzales o de los altos hornos incandescentes. Sin mucho insistir en la significación de los datos, se puede hacer entrar en esta clase el periódico de actualidades o de reportaje. La tercera categoría es aquella del film documental, extrañamente confusa e indeterminada, cuya existencia enérgicamente afirmada en los programas oficiales, parece disiparse a medida que se busca en la confirmación. Pero es en estos tres dominios que se producen las imperiosas cristalizaciones de los amores de las conchas, las maravillosas pescas del atún, hasta las expediciones a través del mundo que triunfan fortuitamente al disfrazar algunos rasgos del barbarismo. En fin, todo lo que, con algunos actores y cinco directores de escena, representa la figura del cinema mundial.

Pongamos por un instante como si nada existiese y como si hablásemos de films que el público aclama y que las salas se disputan. Antes de la guerra se rodaban pequeñas bandas, lo más a menudo coloreadas y que consistían sobre todo en izar un aparato sobre un coche o sobre un techo de algún vagón y a fotografiar un paisaje. La gran atracción provenía de los túneles. A veces era la cascada. No hablemos de los bombardeos de grandes espectáculos. Desde entonces, la industria se ha organizado y los documentales fueron devueltos a las iniciativas individuales. Hay que reconocer que las buenas ideas valían más que las medianas. Hasta el hablante fué el gran período y las realizaciones, a menudo excelentes, de André Sauvage, Jean Dréville, Jean Painlevé, Joris Ivens, Georges Lacombe o Pierre Chenal lo demuestran bastante.

CRÍTICAS DE ESTRENOS

La rubia del Follies

Una producción ni buena ni mala hasta cerca del final, donde hay situaciones tan mal desarrolladas (el accidente de la caída, la visión de mal gusto de cuando está inválida etcétera), que sin llegar a comunicar al espectador la nota de emoción buscada, hace languidecer el interés del film decreativamente hasta el final. Robert Montgomery, bien. Marion Davies, como siempre: Cero actriz. Incomprensible la intervención de Jimmy Durante.

Yo canto para tí

De un asunto estúpido, unos intérpretes amanerados, cursis decorados y deplorable dirección, ha salido esa birria cinematográfica que lleva por nombre "Yo canto para tí". No hablemos más de ella, no vale la pena.

El gran experimento

La presentación de una película rusa, en los raros casos que ésta es autorizada, provoca generalmente una curiosidad que está basada, tanto en apreciar una vez más lo que hay de verdadero arte en la cinematografía del gran pueblo eslavo, como en la evolución continua del mismo arte en el país de los soviets.

"El gran experimento" es indiscutiblemente un documental en el más justo sentido de la palabra. Exento de toda idea política o social, nos muestra, en completa imparcialidad, las reformas y obras llevadas a cabo en la U. R. S. S. desde el advenimiento del nuevo régimen.

Jamás a través de la historia, pueblo alguno ha llevado a la práctica una experimentación de tal envergadura y profundidad.

A los amantes del régimen comunista, a los que combaten y hasta al espectador neutral, les interesa ver este film, reflejo fiel de la vida en las diversas actividades del pueblo ruso.

A. MOMLPET



El diplomático alemán:

Nosotros les rogamos de que nos autoricen para construir estos aviones de bombardeo que hemos construido ya.

"Krokodil", Moscú

Adúltera...?

Esta película, que aborda el mismo problema que el planteado en "Extasis", tiene sobre esta última y sobre otras de temas más o menos parecidos, la ventaja de ser una verdadera obra de arte en todos los sentidos: no podemos decir otro tanto de las otras.

Admirable de fotografías e interpretación y con un montaje de mano maestra en el cual sobresalen sobre todo los trucajes ópticos, el drama que se desarrolla en la pantalla va adentrándose poco a poco en el alma del espectador hasta el momento de gran emoción en que el marido enamorado e impotente, prefiere suprimirse a continuar siendo un querido yugo de la esposa.

La escena muda del encuentro entre los dos rivales es algo verdaderamente extraordinario de realización, es algo de gran arte. —Lástima que el gran director que ha demostrado ser Edmond T. Greville haya cometido la falta de no finalizar la película con la escena del suicidio invisible o con la que le sigue a continuación, primeros planos del ir y venir de las olas, "leit motiv" que se repite varias veces, simbolismo del vaivén de la vida de los dos personajes.

Con gestos retenidos, sugiriendo muchas de las veces, más que mostrando, las contrarias pasiones, nos acercamos hacia el final de la tragedia con la curiosidad e inquietud del viajero que aborda por primera vez una tierra desconocida.

Hace falta tener un alma, ser un artista y haber conocido los momentos oscuros y luminosos de la vida, para llevar a cabo realizaciones como ésta.

A. MOMPLET

La invención inglesa de una pantalla de acero

Se acaba de instalar en el Regal Cinema, Marble Arch, Londres, una pantalla de acero, debida a una invención inglesa de Will Pepper. Esta pantalla, la primera de su especie, mide aproximadamente diez metros por ocho y no tiene costura.

Las imágenes proyectadas en esta pantalla de acero son más netas que en las pantallas corrientes y permiten ver más claramente los detalles en la sombra.

Además, el sonido que pasa al través de esta pantalla, tiene un timbre más claro.

José M.^a Schenck camino de Londres

José María Schenck, presidente de los Artistas Asociados y Director de Twentieth Century Pictures, Inc. y de otras casas, acaba de llegar a Londres, y se interesaría por la fusión que se espera de los dos circuitos ingleses de explotación, el grupo Deutsch y el grupo Donada. Si esos dos circuitos se reúnen con ayuda de M. Schenck, habrá seguramente una explotación en numerosas salas modernas y bien situadas, de las producciones de los Artistas Asociados.

M. Schenck se ocupará también, durante su estancia en Londres, de sus asuntos con la London Films Productions Ltd. y con M. Alexandre Korda.

Los ricos medios, son las grandes compañías que organizan expediciones a través de la selva y que nos fastidian durante horas y horas con sus caravanas y sus piraguas. Para no generalizar, hay que decir que, a veces, el rostro de un negro enfermo, la cabeza minúscula de un suplicado, la grandiosidad de una población muerta alumbran nuestro desespero. Resultados como los de "Au pays du Scalp", "La sinfonía de la selva virgen" o "El despertar de una raza", merecen vivos elogios. No hablaremos de la manera que el señor Citroën, para "La croisière noire" o "La croisière jaune", ha subordinado las ideas de sus enviados a las exhibiciones de los cabriolos. Demos un sombrero, por contraste, a las exaltaciones de trabajos colectivos, como "Turksib" o "El canal de los deportados", y, sobre todo, a ese magnífico "Mont Saint Michel".

Lo que subsiste, es que en la forma actual del "cinema? distracción", es casi imposible de mantener durante una hora y media el interés del público con el hilo más o menos grosero de una intriga.

No es por nada que hemos impuesto esta pequeña retrospectiva. Los paisajes de 1935 no tienen ninguna ventaja sobre los de 1915, sino la de la superioridad de una riqueza mayor de matices por la emulsión pancromática. Si, a la vuelta de una carretera, en el Pthécolor de antes de la guerra, se percibía la cabeza asustada de un campesino, una nueva perspectiva se dibujaba ya. En nuestros días, cuando, por ejemplo, se ve un reportaje sobre las fábricas Renault, el gesto agitado de un obrero se dibuja en silueta sobre el fondo de las máquinas. Se podría fácilmente sostener que el más sólido conocimiento técnico de la fotografía consiste en profundizar los límites de la velocidad para dibujar a la milésima de segundo los caracteres, los más secretos de la vida corriente.

A decir verdad, nada escapa al acaparamiento de la publicidad y de la propaganda, ni siquiera el reportaje, pues la expresión de un campesino primitivo se presta a la réclame de una Agencia turística. En el último minuto, sucede que la obra pura del último soñador que consagra algunos miles de francos para impresionar una película en los cuatro rincones de París, se convierte ella misma, a los ojos del público, en una vergonzosa manifestación de atolondrados cerebros. Los agentes de publicidad no han gastado en balde su ingeniosidad en querer disimular su mercancía bajo mil formas pintorescas. Han conseguido estimular la perspicacia del público, que consigue descubrir la intención agresiva en el trabajo más desinteresado.

Sin embargo, el público no está saciado del buen documental. Es posible construir en honor de los tapones de corcho, una obra cinematográfica más interesante y más sólida que utilizando el repertorio del vodevil. Se ven ahora aparecer las patas gubernamentales, religiosas, políticas que rascan dulcemente las puertas de la Actualidad, del Reportaje, del Poema lírico. Queda, sin embargo, en el mundo un número suficiente de hechos que la imagen puede exaltar en los límites o fuera de los márgenes de la publicidad. Y, además, queda el argumento del fin: los pacíficos espectadores se dejan siempre ganar si se les llega a tocar una de las cuerdas de la emoción. ¿Qué hace falta para hacer un documental? ¿Ideas? No es lo que falta, precisamente.

LUIS CHAVANCE



Paul Morand, el novelista atraído por el cinema.

G. Simenon preparando el film «La cabeza de un hombre»

Una actitud característica de René Clair.

SITUACION DEL CINEMA

Paul Morand y Georges Simenon, los dos célebres escritores franceses, y René Clair, el mayor prestigio de la actual cinematografía francesa, entre otros, daban hace poco tiempo su opinión sobre la cinematografía en la vecina República. Por haber en estos criterios algunas ideas de orden general cinematográfico, las copiamos a continuación.

Paul Morand.—1.º El cinema y la televisión serán un día las únicas formas de expresión. No habrá ni teatro, ni novela. La poesía sólo subsistirá y probablemente la poesía hablada, cantada o declamada por T. S. F.

2.º Una lengua cinematográfica se crea cada día a nuestros ojos. Se acerca mucho más a la novela, y sobre todo, a la nueva, más que al teatro. Los diálogos de los mejores films americanos de este invierno ("Trouble in Paradise", "Président Fantôme", etc.), son asombrosos por su rapidez y tunantería; contribuyen al éxito de esos films que no son solamente recreativos, sino vivificantes.

3.º En cuanto a los críticos que se dirigen al cinema, les ruego lean "France la Douce". Es una nueva descripción denigrativa que acabo de escribir respecto a este tema.

4.º El cine tiene que tener el estilo de una nación y de una época, como lo tenía antes un sillón o un cuadro. Es por eso que hay que retirar el cinema francés lo más pronto posible de las manos de Levante y de Europa oriental, que han puesto sus manos sobre él (les doy cita en "France la Douce").

Georges Simenon.—He creído en el cinema. Ya no creo. Por lo menos, no creo en su arte completo, ni en el pasado, ni en el presente, ni en el futuro.

Por muchas razones. Pero sobre todo por la misma razón que, en 1870, hubiera dudado del gas para el alumbrado, en 1900 de la bicicleta, en 1910 del automóvil, y hoy del avión. Desde el momento que se trata de mecánica, ya no hay ningún criterio perfecto. La electricidad ha reemplazado al gas, el auto a la bicicleta, el avión al auto...

El cine sonoro ha reemplazado al cine mudo. Se habla ahora de cine en relieve y de televisión, en espera del cine de bolsillo. Ya se llega al colmo de la perfección: el hacer cada uno su cinema sobre sus retinas, es decir, tener poesía e imaginación.

Bromeo. Pero he sido demasiado entusiasta para no ser un poco agresivo.

En cuanto a la gente de cine, ¿vale la pena de hablar? Basta con ver les treinta o cuarenta nombres que preceden a la proyección de un film i después ver el mismo film.

Seguidamente ver la recaudación de taquilla. Y después ver la cara del pobre tipo, del que no está en el cartel y que paga la diferencia.

No hay ninguna razón para que no sea así.

O bien el director de escena sabe lo que quiere, y en este caso no necesita ni escenarista, ni visor, ni supervisor, ni "dialoguista", ni... O bien no es lo que parece, y su papel no es mucho más importante, ni más difícil que el de regidor de una "tournée" de provincia. ¡Al contrario!

Creeré, quizás, en el cine cuando un hombre hará un film de cabo a rabo, sirviéndose de los demás como simples instrumentos, sin inspirarse en una novela, o en una pieza de teatro, y siendo capaz de regular él mismo los aparatos de toma vistas y los proyectores eléctricos: Además, tendrá que trabajar con su propio dinero, pues si no, no le dejarán en paz.

Es lo que le ha pasado a Charlie Chaplin. Pero vean ustedes cómo estoy de mala composición: ¡pagaría quinientos francos por una butaca para ver a Chaplin seguir su inspiración en una escena de music-hall!

Casi ha pasado con "L'Opéra de Quat'sous". Haría cincuenta kilómetros para verla en cualquier teatro.

Hace tiempo, algunas personas podían permitirse el lujo de tener cronómetros de oro, cucharas de plata, pitilleras de ámbar, casas de piedra, y costillas de ternera.

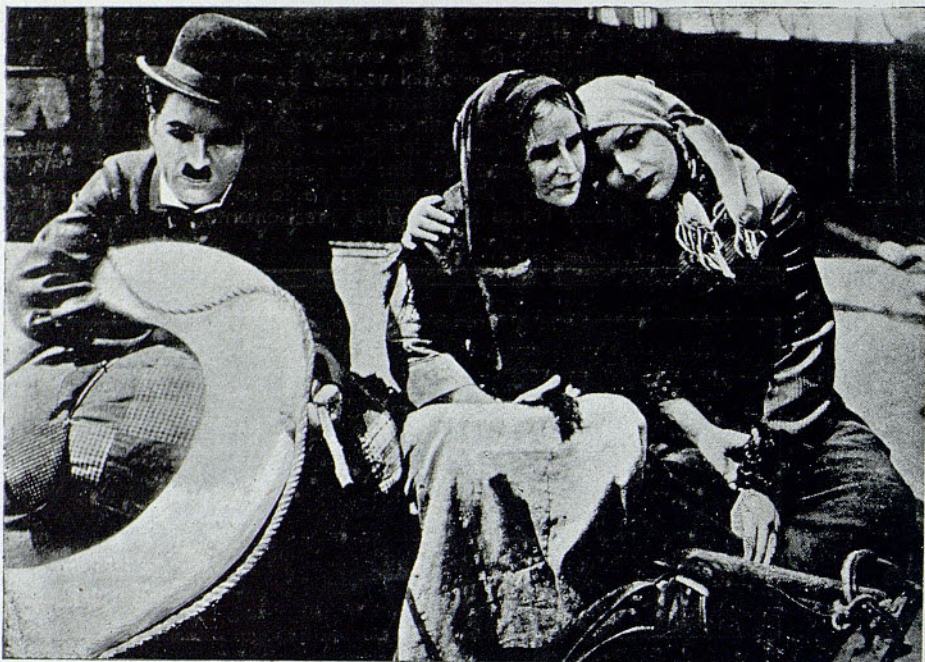
Todo el mundo tiene hoy: relojes de "oreum", cucharas de "platino", pitilleras de "ambroide", casas de "pierrosatff", costillas de "porquería".

La gente hace fortuna fabricando esas obras de arte.

¡No hay razón, pues, para que el cine no viva glorioso y próspero!

René Clair.—No se podría contestar de una manera justa a esta encuesta más que examinando el conjunto de los problemas que presenta la existencia del cinema presente y futuro. Este es un tema que no se puede tratar en unas cuantas líneas.

Un solo problema parece dominar a todos los demás. Es el problema económico. Mientras que la industria y el comercio del cinema reposen en el sistema económico actual, será en vano esperar de él otros resultados que los que nos da actualmente.



G A G S

Podríamos definir el "gag" como el incidente cinematográfico rápido y de imprevista solución, que influye sobre el ánimo del espectador más que por el desarrollo normal de la acción del mismo por la concisión y originalidad de él.

El "gag" existe tanto en el film cómico como en el dramático. En el primero podemos decir de él que es la esencia misma de la comicidad.

El retruécano de por sí mismo no es un "gag", pero puede serlo si el juego de palabras lo convertimos en acción: Groucho Marx grita insistentemente bravo a la cantante (Three Chers). Harpo comprende mal y trae tres sillas (Three Chairs). El "gag" sobreviene cuando Harpo aparece con las sillas.

Para que el éxito del "gag" sea completo es indispensable que guarde una estrecha relación con el personaje y que surja de imprevisto, sin que el espectador haya podido prever la sorpresa.

En este aspecto el cinema americano alcanza el máximo dentro de lo burlesco. A través de las más atroces sátiras, de los sinsentidos más disparatados y de las visiones más funambulescas, ha sabido llegar hasta el alma del hombre.

La caricatura no se reposa sobre el vacío: en el fondo de ella, o mejor dicho, a través de ella, percibimos la esencia del personaje u objeto caricaturizado.

De los diversos procedimientos de que el cine se sirve, el "gag" es seguramente el más esencialmente cinematográfico de todos.

Existe la fórmula cómica, ciertamente, de la misma manera que existe la fórmula dramática, pero los efectos que muchas de las veces vemos han sido obtenidos de ellos en la pantalla, conservan una forma teatral, un molde literario. Lo cómico no puede ser fotografiado solamente. Si éste se conserva a igual distancia del arte y de la vida, encuentra más dificultad de expresión cuando es reducido a la fantasía de una forma: En este momento el "gag" es indispensable.

El género cómico no ha existido verdaderamente en el cine hasta que la parte más importante ha sido confiada al puro mecanismo.

Uno de los grandes defectos de que adolecen algunos films cómicos, es la imposición del argumento normal a seguir, que limita inexorablemente la acción y situaciones de la misma forma que en el film dramático. La incoherencia de un argumento, inadmisibles en cualquier género de película, debe de ser aceptada y hasta es un apoyo seguro en el film cómico. En este aspecto se afirma una vez más la independencia y autoridad del "gag", que surge imprevistamente y en completa autonomía dentro del desarrollo cinematográfico.

A. MOMPLET

La primera emisión oficial francesa de televisión

El viernes por la noche, día 26 de abril, ha tenido lugar en el estudio del Poste de l'École Supérieure des Postes et Telegraphes, calle de Grenelle, la primera emisión oficial de televisión en Francia.

En el estudio, alumbrado por una serie de proyectores, la cámara toma-vistas directa de Mr. Barthelemy capta la imagen de la encantadora Mlle. Bretty, de la Comedia Francesa, que los auditores agrupados en una pieza contigua pudieron ver a través de un aparato reflector.

Ver y oír, pues, naturalmente, las imágenes estaban acompañadas. del sonido correspondiente con un emisor y un receptor diferentes.

La emisión de las imágenes era hecha con una onda de 175 metros, no permitiendo una gran definición. Las imágenes eran de 60 líneas, lo que les daba una transparencia bastante imperfecta.

Por otra parte, el color verde de las imágenes, debido a la naturaleza del oscilador catódico de recepción, sorprendió a muchos profanos que por la primera vez veían televisión.

En cuanto las emisiones se hagan con ondas más cortas--la onda óptima siendo de 7 metros--, la calidad de las imágenes ganará, ya que la exploración podrá hacerse con 180 líneas.

El público que asistía a esta primera sesión oficial fué igualmente bastante sorprendido de las imágenes transmitidas, que no pasaban de 30 centímetros de alto.

Estos resultados son ya espléndidos, y debemos estar orgullosos de los pacientes esfuerzos de Mr. Barthelemy para poder llegar a ellos.

¿Se podrá llegar más lejos? Mr. Barthelemy nos lo ha dicho: "Dados los conocimientos científicos actuales no se debe contar en otra cosa más que en la televisión familiar, recibida en excelentes imágenes. Dos o tres personas, lo más, podrán ver las imágenes al mismo tiempo."

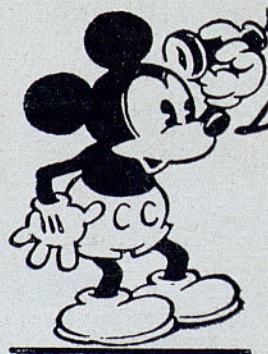
Esta opinión, y la de toda la gente seria que conoce la cuestión, nos hace pensar que la televisión en gran pantalla es actualmente una utopía. Hay lugar de creer que no la veremos jamás.

Además, para la televisión familiar, las dificultades serán grandes. Las ondas de 7 metros no llegan más que a 20 kilómetros. El alumbrado intenso necesario para la toma de vista directa prohíbe actualmente la televisión de las escenas al aire libre. Se contentarán lo más a menudo con transmitir films; pero la calidad de las imágenes vistas en pantallas minúsculas de 30 centímetros de altura, no será comparable con lo que el público tiene costumbre de ver en las grandes salas.

En ningún caso la televisión puede, durante mucho tiempo, ser un peligro en concurrencia para el cine.

Los gobiernos tienen razón de animar a los inventores sin esperar a otros perfeccionamientos, pero hay que prevenir al público contra un capricho que podría reservar grandes decepciones.

P. AUTRE



Por los estudios de París

Francois será la vedette de "Chemineau" de Jean Richepin.

Marie Bell será la "partenaire" de Pierre Fresnay en "Le roman d'un jeune homme pauvre", que va próximamente a realizar Abel Gance para Maurice Lehmann.

Marthe Regnier actuará en un film de Jacques de Val, "Club de femmes".

El 5 de mayo se empieza "Deuxième Bureau"; dirección artística de Pierre Billon, dialogado por Bernard Zimmer, acompañado de música de Jean Lenoir.

Los proyectos de Gaby Morlay se resumen en un solo film, basado en un escenario de Marcel Achard, con Charles Boyer, como "partenaire", a su vuelta de América en junio.

Christian Jacque prepara "La famille Pont-Biquet", de Alexandre Bisson, cuyos principales intérpretes serán Armand Bernard, Pierre Stephen, Gina Manes, Pauley, Alice Tissot y Lily Dubernois.

Daniella Darrieux y Max Dearly rodarán juntos un film cómico que será dialogado por René Pujol.

Jean Dreville prepara "Touche à tout", basado en la pieza de Roger Ferdinand.

ESTUDIOS PHOTOSONOR

Se procede al montaje de "Epoux scandaleux" (Fina Film).

Se prepara: "La mariée du Regiment" (Cammage).

PARIS ESTUDIO CINEMA

Compañía Cinematográfica de Francia a Lux.—"Bout de chou". Continúa el rodaje.

D. F. A.

Pasteur.—Esta semana Sacha Guitry ha rodado en un laboratorio y en la decoración del jardín d'Artois.

"Les yeux noirs" ha emigrado a los estudios G. F. F. A., calle de la Villette, acompañados del camión sonoro Western Electric, de los estudios de William Court (Milo Films).

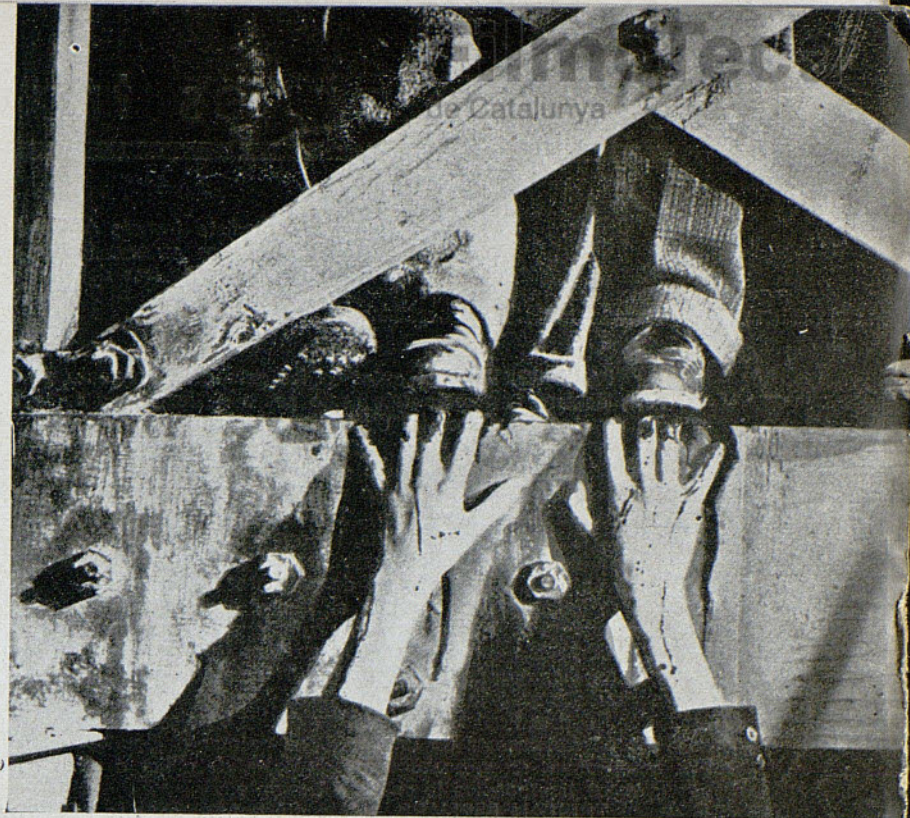


¿A qué hora sale el tren?

A las 3'45.

Si lo deja a 3'15 lo tomo.

„Dagens Nyheter. Stockolmo.



EL FILM TESTIGO DE UN MUNDO

En los duros años en que el mundo sufre y se mueve, en estos tiempos de angustia, el film es el más sincero testigo de nuestra época.

Cómo reacciona el cine ante el universo de 1934, donde los pueblos se buscan como los hombres, donde millones de seres viven sin trabajo, donde suena un gran ruido de armas, donde, bajo diferentes banderas, gente con los puños cerrados, los rostros crispados, marcan el paso? La crisis, la juventud, la familia, la guerra, la paz, la tierra, la máquina, el hombre oprimiendo al hombre, el universo--amigo, el universo--enemigo, ¿qué han sorprendido, esos trozos de vida negra y blanca?

El primer llamamiento de desgarrar, ha venido, parece ser, de América. Cuando la prosperidad empezó a doblarse, cuando la enorme máquina de felicidad conoció los primeros crujimientos. Hasta entonces se rebotaba de dólares y de certidumbre. El pan y el sentido de la vida no eran discutidos. El film de Hollywood brillaba, cantaba a la imagen y al ritmo de América feliz; glorioso resplandor de las más bellas carnes de mujer: feliz lucha por el dinero en los besos y las risas. Se vivía en montón, cada obrero de New-York teniendo, naturalmente, su automóvil, y mirando, desde un sillón de terciopelo, los films sudar la riqueza y el contento.

En esta fiesta, el King Vidor de "La muchedumbre" se callaba, el Chaplin de "El Peregrino" y de "El Emigrante" no encontraba sin duda alimento para su rabia agriada, meditando el más cruel de los films, "City Lights". La felicidad no necesita de la sátira. Para sacudir un poco las digestiones, para no olvidar el movimiento necesario a la higiene, la violencia sacudida a veces, de los más bellos films de gangsters.

Crisis. Fin de la inmensa quietud, de esta insolente paz del vientre y del alma por la que América desdeña aún a la vieja Europa ya magullada y sacudida. Y de pronto ante nosotros, espectadores de Europa, otro acento, un acento a veces desgarrador se hace sentir en los nuevos films de América, hacia fines de 1933.

Este brutal "desvío de los hombres y de las cosas" que ataca después de los otros a América, sabe, más francamente también que las otras, inscribirla en sus films.

La América del film comenzó entonces a reflexionar, a sentir, a soñar, a indignarse. El remordimiento se expresaba sobre todo con un retorno melancólico al viejo tiempo, los romances de Lady Lou y los tiernos gangsters en talla y en melón. Después el film quiso también inclinarse hacia un heroico pasado, y apoyarse sobre él: se vió entonces los primeros colonos rústicos recorrer en sus carros las grandes llanuras de entonces, sembrando, a su pasaje, ciudades; retorno a la epopeya de ayer, de una raza que sufría hoy, para recobrar ánimos en su destino. Hubo "Conquerors" que respondió a la "Cavalcade" británica, y este principio, por ejemplo, del film "Le monde change", abertura donde Paul Muni llevaba sus bueyes hacia el horizonte donde nacerán mañana el orgullo y los rasca-cielos yanquis.

Pero también, y ya en algunos de sus films, ¡qué extraño acento de desagrado! Lo he sentido en un film titulado "Le valet d'argent": No olvido la mirada angustiosa, las manos inútiles del personaje encarnado por Robinson, que, de pronto, arruinado y decaído, después de haber fundado gloriosamente una ciudad en América de entonces, solo, abandonado, traicionado, comprende la vanidad de una vida únicamente hecha para la ambición y el provecho.

Todo esto, sin embargo, no era más que nostalgia y sorda inquietud. No era aún el grito de desesperación. Lo oía--lo más extrañamente, lo más simbólicamente quizás-- lanzado sobre la pantalla de América en una film de music-hall titulado "Buscadoras de oro". ¿Se acuerdan ustedes? Una gran y a menudo encantadora parada, de los ballets de girls luminosas, de imágenes de alegría y de ensueño, y de pronto, brutalmente, tiembla esta canción: "¿Qué ha hecho usted de mi amante?..." De pronto las imágenes nacen duras, magulladas, dolorosas, donde se ven mujeres de todas clases esperar asomadas a sus ventanas y llorar por sus hombres que no volverán jamás; imágenes nunca vistas en un film de alegría; huelguistas en fila y paradas de antiguos combatientes. Tales "advertencias" pueden así bruscamente penetrar en el corazón mismo de un film de fiesta; ¿no era esto un signo sin réplica? La vida real gruñía en plena parada, la miseria y la revolución llegaban grises y negras a roer los bordes de la feria feliz, de los ballets, de las luces... Seguramente, las blancas corolas de girls se marchitan a lo último; los violines lo calman todo...

(Continúa en la página 17)

¿Adaptar, es traicionar?

El periodista francés André Arnyvelde ha escogido la opinión de varios autores franceses sobre este tema. He aquí las respuestas de tres de ellos: Paul Fort, Tristán Bernard y Enry Duvernois.

PAUL FORT. — Al autor de los cuarenta volúmenes de las "Ballades" francesas, Paul Fort, debiera tratársele más como poeta nacional que como hombre familiarizado con cosas de cinema. Él nos ha dado esta opinión:

"¿Qué me importa que transformen la obra original... si está bien? Todo depende de la calidad del adaptador, del genio del Director de escena... Evidentemente, cuando me dan un "Salambo" del que todo el mundo está contento al fin, en lugar de un desenvolvimiento trágico y espléndido... En cuanto a pretender el llevar la obra de Hugo a la pantalla... Hugo, fuente de films, ha agotado él mismo estas fuentes, como Shakespeare, como Racine, como Molière... El cine tiene el perfecto derecho de agotar Hugo... Lo que importa, una vez más, es "la manera de presentar"...

Y además, una cosa es el film y otra es la obra original... Esta última queda... El mejor riesgo es enseñar este film a los que desconocen la obra...

Oh!--dijo--muchos creerán conocer la obra por el film, y les bastará con esto... Así hay muchos que no conocen "Fausto" más que por la ópera de Gounod, y que se quedarían extrañados ante la obra de Goethe, y particularmente ante el segundo "Fausto"...

Es, dice Paul Fort, el peligro de las antologías: Tienen a la vez la virtud, presentando dos o tres poemas de un poeta, de animar a algunos a leer la obra de este poeta, pero se exponen, como acaba usted de decir, de alejar a otros de esta obra con el pretexto de que los tres poemas le enseñan bastante...

TRISTAN BERNARD. — Me dió exactamente la misma respuesta. Pero empezó, como ya me esperaba, por decir:

Primero, me molestan con tantas entrevistas... Y además, esta vez, póngase usted en mi lugar: se trata de mi hijo

Entonces, ¿qué decirle?... ¿Se debe seguir literalmente una obra original, adaptándola? No. Mi opinión es que hay que reducirla a sus elementos esenciales y servirse de los medios de expresión de que se dispone...

Esto expuesto... tanto valdrá el adaptador, tanto valdrá la adaptación.

Aliviado por esta declaración pertinente, Tristán Bernard continúa:

Se habla de sacrilegio cuando algunos tocan las grandes obras... No es ningún sacrilegio. Por mi parte "he hecho algunos"... He adaptado y transpuesto Plaute... Quiero transponer, transpondré, Molière.

Vale más que el público conozca una gran obra adaptada que no que no la conozca. Con Henri Duvernois, con Alfred Savoir, con Henri Bernstein, la cuestión fué resuelta bajo un ángulo particularmente neto... Pero me parece muy conveniente citar antes algunas líneas de un artículo que publicó M. Clément Vautel, a propósito de los incidentes de Ciboulette.

"...Cuando la prensa es mala, el autor (de la obra original) tiene el precioso recurso de decir: "Me han traicionado... No me hable usted de cosa tan triste: ¡me lavó las manos!"

"Pero, por otra parte, ¡qué placer de cobrar por adelantado, sin darse ningún mal, un número, muy a menudo interesante, de billetes de mil! Ya puede hacer "el puro artista"--no cuela siempre---tal suerte tiene que venir en línea de cuentas... Y los autores no hablan de ello casi nunca. Se quisiera saber lo que prefieren: no "hacer negocio" o "ser traicionados". Pero hacer la pregunta es quizás resolverla...

"Quisiéramos, dirán, cobrar y que se nos asegure una "adaptación" respetuosamente fiel.

"Sin duda, pero lo cineastas pretenden que son los solos en conocer los secretos de su "arte"... Y yo creo que la única solución del problema es ésta: que los autores sean sus propios Directores de escena. Pero hay que aprender el oficio y levantarse temprano."

HENRI DUVERNOIS. — Me dice expresamente lo mismo. Por lo menos la última frase:

El autor de la obra original, ¿puede colaborar con el Director de escena?

Los productores lo desean.

El autor de la obra original no tiene más que querer...

No temer el molestarse. Aprender a ser Director de escena cinematográfico, como ha tenido que aprender su oficio de Director de escena cuando se trataba de sus obras teatrales."

Y concluyó con esta frase:

"¡Antes de dar la orden de "tirar", hay que corregir las pruebas!"

Y, insistí yo, ¿respecto a las adaptaciones de los autores muertos?

"El público tiene siempre el recurso de referirse al libro o a la obra..."

ANDRÉ ARNYVELDE

"La route impériale" se empieza por los exteriores. El grupo que comprende Pierre Renoir, Pierre Richard-Willm y la vedette húngara Kate de Nagy, ha salido para oriente, donde se va a rodar al aire libre.

ESTUDIOS PARAMOUNT

Dora Nelson.—Esta obra de Verneuil ha empezado desde hace ya unos días. René Guisart como director de escena; el operador es Riccioni. La distribución es la siguiente: Elvira Popesco, André Lefaur, Luis Verneuil, Escande, Juvenet, Doumel, Carette, Christian Gerard y las señoras Micheline Cheirel, Paule Andrai, con Amy Carriel, Jenny Burnay, Renée Rysor, Suzanne Henry. Este film será distribuido por la Sociedad Anónima Francesa de Films Paramount.

ESTUDIOS ECLAIR

Le chant de l'amour.—Gastón Roudes terminará pronto su gran film.

Se prepara: "Deuxième Bureau" (F. F. C.)

ESTUDIOS PATRE-NATAN

Variétés.—Se termina este film.

Se monta: "L'Equipage".

ESTUDIOS DE LA GARENNE

"Ernest a le filon" es el título del film que pone en escena Andrew Brunelle con el concurso de MM. Tichadel, Charles Lemontier, Duvaléix, Gildes, Maix-Buso, Robert Ralphy, Emile Saurieu, Vonelly, Tity, con las señoras Nane Germond, Claude May, Claire Gerard, Line Marjac, Lesaffre, Dartez y Fusier-Gir.

Diálogos de René Pujol. Jefe operador: Aselin. Registro de sonido: Toliga-Vox. Tomas de vista: Püff.

Después de haber terminado "Ernest a le filon" que realiza actualmente para las Productions André Mouret-Dorfmann, el director artístico Andrew Brunelle llevará a la pantalla "American Bar", basado en un escenario que ha escrito en colaboración con Pierre Barnieres.

Andrew Brunelle tiene proyectado realizar a fin de verano "Rabotiot", basado en la novela de M. Genevois. Una gran parte de este film será rodado en exteriores, en los admirables paisajes de la Sologne.

ESTUDIOS DE NEUILLE

Bourrasques.—Pierre Billon, que ha vuelto de Moghreb, donde se rodaron la mayor parte de las escenas, filma con sus actores: Jean Servais, Alcover, Gretillat, Charles Lamy, Cotteret, las señoras Germaine Rouert, de la Comedia Francesa, y Nicolle Vattier, en las decoraciones de Quignon.



Mister Bil y Mister Bul van a la caza del león.

Distribución
Unión-Film, S. A.

FilmoTeca
de Catalunya



EL GRAN EXPERIMENTO

Un interesante documental

El documental, como el noticiario, es el periódico de la pantalla. El primero equivale, como el segundo, a la noticia de agencia. El cinema ofrece, sobre el periódico, la ventaja de la imagen que obra más directa y decisivamente sobre el espíritu. La vida, en el documental, es mostrada tal cual es, sin engaños, sin ficciones ni noveladas. La verdad en el documental—el documental escueto, objetivo—no puede ser contrahecha, porque sencillamente no es más que el espejo en el cual se refleja una cosa existente. Desde luego, un buen reporter periodístico puede ser, tiene mejores probabilidades de ser que otro, un excelente reporter cinematográfico. Su reportaje literario puede ser convertido en reportaje de imágenes. A su pericia ha de deberse la amenidad en la combinación de estas imágenes. El hecho existe, a él toca conferirle la forma de reportaje interesante, curioso e instructivo.

Juan Sascha, periodista francés, ha demostrado ser eso: un buen reporter. Un reporter sereno, imparcial, objetivo, inteligente. Juan Sascha ha realizado un reportaje cinematográfico con la misma destreza y habilidad que habría producido un reportaje periodístico. Juan Sascha, conocedor de la vida de la Rusia actual, ha ido, cámara al hombro, a captarla en sus más leves detalles—detalles que unidos forman el engranaje de una máquina formidable—; ha impresionado escenas y más escenas del vivir cotidiano, sin preparación, en la U. R. S. S. y luego ha recopilado unas escenas con clarísima visión de lo que ha de ser un reportaje auténtico, tanto periodístico como cinematográfico, y ahí tenemos ese gran documental que, titulado "El Gran Experimento", hemos visto pasar esos días en el Teatro Español.

Documental interesantísimo hoy e historia en el mañana. Que el cinema es, en efecto, un historiador sincero, imparcial y sereno, desprovisto de ofuscamientos doctrinarios. El cinema proyecta un luminoso rayo de luz sobre un tema que, precisamente, ha sido comentado larga y muy diversamente según fuera la ideología del comentarista. La Rusia de los soviets ha dado lugar a una literatura extensísima que, si en el fondo ha podido dejar entrever algo de lo que en ella sucedía, no ha sido bastante para mostrárnoslo con claridad.

"El Gran Experimento" viene, pues, a llenar una misión importantísima. Viene a instruirnos sobre la vida en Rusia. No es el documental completo. No puede serlo por cuanto que la vida es muy compleja y requiere aún una atención especial. Pero puede ser el primero de una serie de documentales—en los que es exigible la objetividad del actual, naturalmente—que nos impongan clara y definitivamente de los diversos aspectos de la vida en aquel país, que, en efecto, como dice el título, está realizando uno de los mayores y más trascendentales experimentos de la historia.

Bienvenido ese documental, que nos abre los ojos sobre un mundo que nos era poco menos que desconocido. Así debiera ser, así deberá ser el cine del futuro.

JOSÉ SAGRÉ



INTÉRPRETES

Ramón de Sentmenat
Lina Yegros
Ida Delmas
Arturito Girelli
Luis Villasiul



Sor Angélica

Esta película, primera de la serie "Oro Nacional", hace honor a su lema, pues si desde el punto de vista de realización puede considerarse como de las mejores editadas en España, el rotundo éxito que ha obtenido desde las primeras representaciones le han permitido depasar todos los records de recaudación alcanzados por otras producciones nacionales y extranjeras.



Las pasajes más célebres de la azarosa vida del notorio aventurero han sido llevados a la pantalla en esta magnífica producción, que tanto por el acierto con que ha sido llevada a cabo, como por el interés del tema, puede considerarse, a justo título, como la más acertada de cuantas se han realizado en este género.

Casanova



INTÉRPRETES

Ivan Mosjoukine
Magdeleine Ozeray
Jeanne Boitel



PRIMEROSE



Adaptación cinematográfica
de la célebre obra de Robert
de Flers y G. A. de Caillavet.
Dirigida por Rene Gissart, los
principales intérpretes son: Ma-
delaine Renaud, Enri, Rollan, Geor-
ges Mauloy y Marguerite Moreno.
Se trata de un film acertado, inge-
nioso, animado de un sentimentalis-
mo de calidad y de una serena poesía
digna de la obra que lo ha inspirado.

Distribuída por

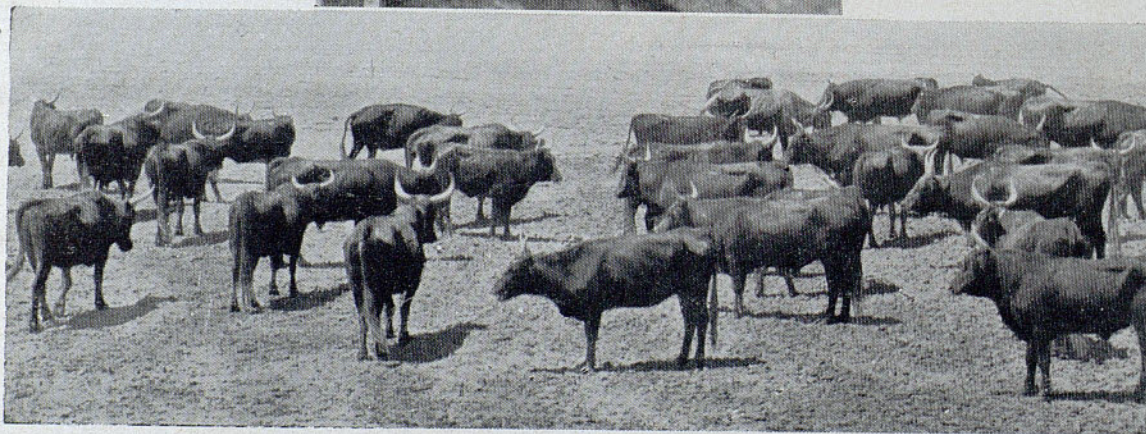
UNION-FILM, S. A.





"MIREYA"

El inmortal
poema de
F. MISTRAL
en la
pantalla



de la Opera
de París
que presenta la
casa

Exclusivas
GALIA
(M. Charles
Poulet)

GLORIA QUE MATA



Trátase de una recopilación de hechos taurómacos acontecidos en la vida del famoso torero Manuel Granero. Escenas de tientas de cacerías, y de toreo del malogrado diestro, han sido habilmente impresionadas. El momento de la cogida está fielmente reflejado, llegando a alcanzar instantes de verdadera emoción.

"GRANERO" CANTADA Y
HABLADA EN ESPAÑOL

DISTRIBUIDA POR
UNION-FILM, S. A.
EN CATALUÑA, ARAGÓN Y BALEARES



DISTRIBUIDA POR

Unión-Film, S. A.

EN CATALUÑA, ARAGÓN,
BALEARES Y LEVANTE



PROFANACION

De gran emotividad, esta película entra en el género llamado fantástico-dramático. La acción se desarrolla en un ambiente saturado de emoción, la cual, en ciertos momentos, expresa un misticismo lindante en el fanatismo. La fotografía de la película es, en todos los momentos, artística y original, constituyendo ella de por sí uno de los valores más interesantes del film.

Hablada en español, la interpretación está a cargo de Julio Villarreal, Graciela Muñoz Peza y Fernando A. Rivero.





EL HOMBRE IMPORTANTE de Domenec Giménez

CINEMA AMATEUR

IV Concurso Internacional del film amateur

Bruselas 1931, Amberes 1932, París 1933, Barcelona 1935; he aquí las cuatro capitales que han visto desfilar el progreso gigantesco del amateur.

Centro Excursionista de Cataluña, enclavado en el corazón del barrio gótico de la Barcelona milenaria, bajo la sombra de las tres columnas de estilo corintio de la decadencia romana, vestigios del famoso templo Colonia Faventia Julia Augusta Pia Barcino del siglo IV de la Era cristiana, en él laboran sin cesar una pléyade de hombres modestos, estudiosos, que perfeccionan su técnica cinematográfica; su conocimiento de la expresión y el gesto, el movimiento rítmico de la imagen; que mejoran día tras día el maquillaje; que van formando una nueva generación de la cual es de esperar salgan los nuevos valores de nuestro cinema.

Veamos algunos nombres de este Ateneo de

Cineastas; no los recuerdo todos, olvido imperdonable: Dalmiro Caralt, Doménech Jiménez, Luis de Cuadras, José María Galcerán, Isidro Socías, Francisco Gibert.

Nada menos que diez y ocho naciones acuden a este concurso, y una de ellas Japón, con once películas; documentales, viajes, films de argumento, de color, etc., etc., toda la gama incomparable del maravilloso arte.

Dos catalanes nos sorprenden con su obra: Doménech Jiménez ha rodado y dirigido "El hombre importante", la careta con que nos cubre el miedo a los perjuicios sociales; en el fondo el protagonista es un infeliz, pero hay que llevar puesta la máscara, hay que vivir para la sociedad; film de tesis profundamente revolucionaria, no tiene que envidiar nada a las producciones rusas. Conocimiento psicológico de la sociedad, resuelve un problema, hay

una inquietud, hay lo que buscan en vano los directores españoles: espíritu cinematográfico. ... "Sisir", de Francisco Gibert, otro gran luchador de originalidad; tema escabroso resuelto con elegancia, otro problema del espíritu, el emigrante que deambula por el puerto, la hembra despreciada por la sociedad que vende poesía amorosa junto a las farolas.

Los dos films, de técnica depurada, han causado la admiración de nuestros huéspedes, venidos de todos los países.

¿Quién ha dicho que los amateurs no hacen obra positiva? ¿Que sólo muestran paisajes? Señores periodistas, hay que documentarse, y, sobre todo, hay que entrar en su centro, bajo las tres columnas corintias, con el sombrero en la mano.

RAMÓN MORA



SISIR de Francisco Gibert



Una charla con Vicente Padula

Este que presento aquí en efígie, con gorra de almirante, no es Cristóbal Colón, precisamente, ni siquiera Italo Balbo; entiende de mar bastante menos que los dos citados; pero en lo de navegar en seco no hay quien le eche mano. Se trata de Vicente Padula, como el agudo ingenio de mis caros lectores habrá adivinado ya.

Vicente Padula, argentino de nacimiento y artista cinematográfico de profesión, hace algún tiempo que vino en plan de gastar "platita" a España, y a fe mía que lo ha conseguido cumplidamente. El papel de galán joven cuesta bastante caro en nuestra nación. Y no es que le falte tipo y "elegancia" al bueno de Padula para encandilar niñas románticas, pero es que aquí hasta el platonismo puro ha llegado a cotizarse escandalosamente.

Yo me hacía estas reflexiones en cierta ocasión en que proyectaba la realización del film parlante doscientos por cien, es decir, un film en que la acción explicada por el locutor y el diálogo sale escrito en la pantalla. Necesitaba un artista cuya palabra fuera un doscientos por cien fotogénica y acordé visitar a Padula, a quien le había costado ya una docena y pico de paquetes de cigarrillos y algunos centenares de kilómetros en su Chrysler.

Llegué al hotel donde se hospeda y hube de detenerme en la puerta de su habitación. Padula, vestido de gaucho, estaba ejercitándose en tirar el lazo sobre un perrito lulú que le había prestado una vecina, romántica perdida. Por fin lo enganchó y, medio ahorcado, dejó al perrito sobre un almohadón.

—Mi querido Padula. Tengo un apuro enorme: necesito un artista...

—Naturalmente—me interrumpe—. Udté nesecita un artidta, profundamente artidta, ha venido a buscarme a mí. ¿No e sierto, mi amigo?

—Es usted un vidente. Pero es que el trabajo que ha de realizar...

—Eso no importa, compadrito, che. Cuando yo edtaba en la Pampa casando torito bravo, che, con besque...

—No, no es por ahí...

—Naturalmente, mi amigo, e por acá, ya edtoy convensido de que no se trata de cosa de la Pampa, pero e para demodtrarle que yo me adatto fásilmente a cualquier papel por de fuerza que sea.

—De eso estoy convencido y por ello vengo a ver si nos ponemos de acuerdo para un film...

—Ezo, ezo mimmo, para un film en el que yo, yo puedo salí de cattigador echándole una de etta mirada fulminante con que yevo dometticada tanta mujere.

—Perdone, Padula, pero en el film no salen mujeres.

—Pero, por Dió, si e atrasado udté, compadrito, ezo no importa. Yo, puetto en un gran primer plano miro fijamente, así, con etta mirada (y frunce las cejas en forma de guardabarros) hasia la izquierda, por ejemplo, y luego sale un título que dise poco má o meno: "A la izquierda hay una mujer que no se ve". ¿No le parese ura buena idea, che, amigo Arsenio?

—Indudablemente, se trata de un gran truco, pero no creo que cuadre en la película que me he propuesto.

Filmaban la escena más emocionante del film, en que la protagonista se arrojaba desde una torre al agua. En aquel momento el Director llamó al "doble" para que sustituyera a la estrella.

Prepararon las cámaras y subió el "doble" a la torre, apareciendo en la cúpula a los pocos minutos. Dió la voz el Director, y, ante la sorpresa general, el "doble" desapareció hacia el interior de la torre. Corrió el ayudante a ver qué sucedía y se encontró al "doble" ya en la puerta de la calle.

El Director, furioso, interrogó qué pasaba que no había cumplido su contrato. . .

El doble, con la más encantadora de sus sonrisas, respondió:

--Perdóneme, señor Director, vuelvo en seguida, pero es la hora de dar el biberón a mi hijito.

* * *

Era una de esas grandes superproducciones, pelicolones, en que se reproducía el Monasterio del Escorial. El Director era un enamorado del realismo y ordenó que se reconstruyera el monumento, en cal y canto y con todos sus pelos y señales.

Un verdadero ejército de albañiles trabajó día y noche hasta haber terminado la reproducción; al final, el Director examinó la obra y comenzó a soltar tacos y juramentos hasta dar señales de locura. El arquitecto, espantado, preguntó:

--¿No es exacto?

El Director, desesperado, respondió:

--Pero no completo; ¿de dónde sacamos los esqueletos de los reyes?

* * *

La empresa capitalista de aquella película la había contratado a precio fijo y metraje determinado; había de tener 2.500 metros.

Cuando la pasaron en prueba, uno de los de la empresa se presentó provisto de un decámetro. Después de diligentes trabajos, comprobaron que faltaban treinta y dos centímetros. Ante tal falta de cumplimiento de contrato, la empresa rechazó la película y exigió una indemnización de daños y perjuicios al director.

A. C.

Correspondencia sonora

Greta Garbo.—Para ser Greta Garbo, está usted muy poco enterada de cosas de cine. En las películas sonoras puede imprimirse el sonido simultáneamente con la imagen. En otras ocasiones se hace después, y en otras antes. Especialmente en algunas empieza por imprimir antes mucho ruido y después no se hace la película.

Lolín.—¿Que cuál es el objeto de los focos? Podría hacer un chiste malo, diciéndole que el de hacerles compañía a las focas. Corrientemente los focos sirven para que el director se arme un lío para repartir la luz en la escena y al fin la ilumine mal.

Odette.—Entre un film parlante y una tábarrá no va más diferencia que entre un gato pardo y uno negro. La diferencia no está más que en el epíteto. Los films parlantes se conocen en que todos los espectadores atacados de insomnio van a curárselo en una butaca.

Remei.—Efectivamente, hay cosas que no tiene remedio. Una de ellas es la delgadez de suspiro de las vedettes. Han llegado a ser tan poca cosa, que ahora se están haciendo ensayos para iluminarlas por transparencia.

Carlota.—¿Que quién fué Rodolfo Valentino? Es usted demasiado joven, amiga mía, y por eso no lo ha visto. Pero no ha perdido nada. Rodolfo Valentino tenía cara y hechos de pasmado, y en aquella época destrozaba corazones románticos, como un candil deshace la cera. Con eso no he querido llamar, a Rodolfo, Candil.

EL CARTERO

Una alianza del cinema, de la radio y de la televisión

Esta es la conclusión más importante de los debates del Comité Permanente de la Televisión, que acaba de celebrar su primera reunión en Niza.

La televisión ha salido definitivamente del dominio del laboratorio.

La aplicación práctica y la organización del servicio público pueden ser inmediatas.

En el estado actual de la ciencia, el alcance de las estaciones emisoras no puede pasar de los 40 kilómetros, y la exploración de las imágenes emitidas varía entre 180 y 240 líneas, o sea entre 40 y 55 centímetros de largo, con una velocidad posible de 25 imágenes por segundo.

Las comunicaciones nacionales serán, pues posibles por el sistema de relevos.

Las comunicaciones internacionales constituyen actualmente un problema del porvenir.

Este problema está subordinado a cuestiones puramente técnicas, multiplicación de relevos, estandarización de exploración de las imágenes, sincronismo absoluto de los discos emisores y receptores, ajustes de los programas de radiotelefonía y de televisión, etc.

Y, entre tanto, algunos miembros del Comité creen que la televisión no tiene todavía un carácter internacional propio, lo que distinguiría esencialmente esta invención a la vez del cine y de la radiotelefonía.

Cada nueva invención trae su contingente de responsabilidades; las que incumben a la televisión son de varios órdenes: moral, social, educativo y comercial.

El Comité cree que no debe haber ningún antagonismo entre las tres invenciones: cinema, radiotelefonía y televisión, sino, al contrario, armonización íntima de los intereses, ajuste racional de programas, las tres invenciones concurrirán al mismo fin espectacular (antici-



NACIONALISMO

Un Pekinois más... Pronto, guerra contra la "pata-de-obra" extranjera.

Le Canard Enchaîné, París.

—Pues ezo no importa, luego hasemo otra película para poder colocar ette "gag".
—Así está mejor. Pero tratemos ahora de mi película...
—Muy bien. ¿Un sigarriyo?
—Gracias (como siempre).

Vicente Padula saca el lazo que llevaba elegantemente colgado de una espuela, dibuja unos garabatos por el aire sobre su cabeza y lanza el lazo (queda bien esto de lanza el lazo; cualquier otro escritor de menos categoría hubiera dicho: laza el lazo...) sobre la mesa, trayendo bien cogiditos y apretaditos dos cigarrillos americanos.

—Pues nada, amiguito, che; quedamo entendido. Ahora yo yevo algo de prisa, porque me eppera una rubia que ettá así (aquí un movimiento característico), y ettábamo sitado a la sinco y son laj ocho y media.

—Pero, oiga: si no hemos concretado nada.

—Concretar no é lo importante, y aunque lo fuera, prefiero, a un buen negocio, acudir a mi sita amorosa con puntualidad.

—¿Entonces?...

—Amiguito, che, no má. Ya bujcaremo un ratiyo para cantarno uno tango; entre tanto saluz y Martín Fierro.

—Buenas noches.

Y de esta manera, por culpa de Vicente Padula, no pude realizar mi película doscientos por cien parlante.

Desde entonces, y a raíz de aquella visita, Vicente Padula anda buscando una pitillera de oro que por casualidad me encontré yo en el bolsillo, y que, como es natural, guardo cuidadosamente.

ARSENIO

EL FILM TESTIGO DE UN MUNDO

Viene de la pág. 7

Pero ya se había oído.

Y pronto se ve el film americano descubrir a la vez todas las formas de la cuestión social y la ternura humana. Hay en toda la producción mundial y por mucho tiempo, sin duda, un grito más desgarrador, una protesta más total que el film "Yo soy un fugitivo". ¡Ah! ¡este ruido claro, cristalino que suena con el martillo sobre el tobillo del condenado! ¡Eso gritos sordos de los perros cazando al hombre! Y ese carro donde algunos hombres plácidos fuman su pipa encima de féretros llenos... Me gusta la negra angustia de Paul Muni en "El Evadido", esta innoble, esta maldita verdad de "Georgie" que se nos lanza en plena cara, y veo la condenación de un mundo en la última imagen del film donde, nacido en la sombra, el hombre arrojado, responde al "¿Quién vive?" de la amiga, angustiosamente: "Robo".

Hay en otro plan una obra de arte, "Thomas Garner", admirable asociación de imagen en el tiempo y en el espacio que hace vivir a un viejecito cargado de dinero y de honor en un movimiento patético de su cálida juventud, libre y humana. De un film como "Liliane", no sé si estas imágenes rápidas donde se ve una mujer subir de escala en escala en la vida social y en los despachos de los rascacielos porque los hijos de familia, llenos de lealtad, y los padres de familia llenos de decoro, y los accionistas y los administradores delegados, todos campeones de virtud, evolucionan alrededor de ella.

En cuanto a la venganza contra un mundo mal hecho, habría que ver la serie "President Fantome" y el frenesí de los hermanos Marx.

De todo esto debía forzosamente nacer un film como "Nuestro pan cotidiano". Integralmente social este film, hay que decirlo, nos impresiona más con su tema que los llamamientos desgarradores lanzados por otros films simplemente testigos. En cuanto a su expresión física de la naturaleza, no nos hará olvidar el agua viviente dramática, la tierra arrugada como una vieja o alegre como una chiquilla, el trigo hinchado de viento y los cielos humanos de los films rusos.

El hombre aparece, pues, en la pantalla de América así como en otras partes. Seres nuevos, viejos o jóvenes, tengo, por ejemplo, en la memoria algunas parejas de cinema, como la de "Ceux de la Zone", y como las de "Gardez le sourire"... Parejas del mundo 1934, él sin trabajo, ella sin rumbo y sin amor... "Veinte años" magullados por la crisis, pero que sin embargo ríen.

"Gardez le sourire" empieza sencillamente, sin título, por una fila de huelguistas que patean y la joven abandonada que retiran, desvanecida, del agua. ¿Qué pueden hacer dos seres jóvenes de un mundo anarquista donde no hay pan para todo el mundo? Unirse, sin duda, amarse y defenderse también. Así hace la pareja Froelich-Annabella. Son dos contra el mundo. Juntos, en la vida luchan por el pan cotidiano. Harán todo, es decir, lo que sea. De lugar en lugar, conocerán la angustia del trabajo apenas conquistado y que en seguida se termina... Todo acabará bien, seguramente, serán ricos.

Todo a lo largo del film esta pregunta ha sido hecha: He aquí nuestros brazos, nuestros corazones, nuestros espíritus de veinte años... Mundo 1935, ¿qué quieres hacer de ellos?

Entonces, de Alemania, un mismo eco responde y se prolonga: ¿De quién es el mundo? Este problema, el film alemán, antes de los nazis, había sido profundamente atacado. Sicológica y socialmente a la vez, la inolvidable obra de arte, "Muchachas de uniforme". Primero, seguramente, la expresión de una primavera llena de savia y de tormento en el blanco rostro de Manuela; capullos a punto de brotar; pero también, victoria de la juventud contra la dura vejez, cuando la directora prusiana, emocionada por el drama, baja la escalera y se interna en la noche al compás de las notas del clarín nostálgico que resuena en Postdam.

Parece sonar... Pues, desde entonces, el viejo mundo hace un "retour de flamme" con Hitler triunfante. Y, sin embargo, ¡qué acento humano había en los films alemanes, entonces! ¡Qué penetrante llamamiento lanzaban ciertas imágenes de films que no tenían nada de sociales, como "Sur le pavé de Berlin" y también esas "Huit jeunes filles en bateaux" comunicando con el agua, el aire, los árboles y el esport para olvidar la ciudad! ¿Se acuerdan ustedes, en "Sur le pavé de Berlin", de esas canciones de calle que parecían traer hasta el olor mismo, el color y el aire de los barrios berlineses? Y es en "Huit jeunes filles en bateaux" donde he visto expresar más intensamente la angustia de una pequeña que va a ser madre (Ein Kind! Ein Kind!...). Se oyen las palabras en la pantalla, a media voz, detrás de la frente de la joven que pasa un examen; la campanita bate desesperadamente... Ein Kind!

...¡Ah! ¡Esos "veinte años" de Alemania, desde hace mucho tiempo no eran más que primaveras magulladas, primavera de juventud que sufre! También recordarán ustedes el film de la revolución de "Kuhle Wampe". Este film torpe, demuestra la desgracia de un país; no he olvidado aquella carrera de los jóvenes huelguistas corriendo por toda la ciudad para buscar trabajo y en todos los sitios los echan; el paseo de la joven que va a tener un hijo, es decir, en la época, una boca más a mantener; su encuentro con el grupo de chicos de rostros sonrientes, radiantes, tentadores... ¡Ah! ¡Condenación de un mundo donde el niño que va a nacer es esperado como una desgracia!

¿Pero dónde están hoy todos esos de Alemania que remaban en los ríos, corrían en el bosque o bien, desesperadamente buscaban trabajo, se exaltaban en los campos de revolución y querían "rehacer el mundo"? ¿Dónde? ¿Muertos, desaparecidos? Desde Hitler, el film alemán no es más que un instrumento de propaganda. Pero hay que reconocer que está aún, como lo confiesa el doctor Goebbels, "buscando a su Potemkine hitleriano". Sea lo que sea que se piense del régimen, debe haber en la Alemania hitleriana, sujetos, una multitud de gente dinámica. En la pantalla, esto ha podido dar algunas buenas imágenes de actualidad, pero todavía no films valederos. "S. A. Mann Brand" ("El hombre de las secciones de asalto") debía ser el gran film de propaganda nacional socialista; es la historia de una familia comunista cuyo hijo y padre se convierten poco a poco en nazis. Podría haber, sobre un tal tema, un gran impulso. El film es lento, llano y sin convicción. Los jefes hitlerianos son "incapaces de cumplir su deber", que se asigna al cinema de la nueva Alemania. Quedan todavía esperanzas en "Potemkine hitleriano", los films a veces bien hechos de reconstituciones históricas y de exaltación de un pasado glorioso, tales como "Fredericus Rex", "Le concert de flûte à Sans-Souci", con combates, conflictos y desfile.

¿Y Italia?, preguntarán ustedes? Social o no, hay que decir que el cinema no existía con Mussolini. No existe desde entonces. Se ha visto en París el gran film fascista "Chemises noires", y algunas bellas imágenes que no llegaban a dar a la obra de arte el ritmo deseado. Yo creo que no se trata solamente de la cuestión del régimen social, sino del genio de los pueblos. Las obras de arte mudas o sonoras del cinema mundial han venido del Norte. Y si la propaganda, la demanda social no ha perjudicado en nada al cinema ruso, es que los grandes hombres del film soviético, Eisenstein, Poudovkine, Dovjenko han sentido en seguida, por temperamento, porque son rusos, y han pensado y han creado la pantalla bajo la forma épica y lírica.

El film de pura propaganda parece hoy menos en favor en el cine soviético. Y aparte del bloc del Potemkine, son los grandes momentos humanos que durarán, lo que se puede nombrar el universo recreado en cada film soviético, sobre todo en los "documentales líricos"; este descubrimiento del trigo viviente, del agua, del árbol, de las nubes en "La ligne générale", "Turksiv", "La Terre", esta comunión de un pueblo campesino con el suelo, esta naturaleza viviente. Somos unos cuantos para poner "La Terre", de Dovjenko, por encima de todos los films rusos, y, en "La Terre", estos pasajes: la danza nocturna de Bassily, borracho de verano, en el pueblo de agosto, nublado de sueño; pasa llevado a hombros de los chicos el féretro donde reposa el muerto, con el rostro descubierto, Bassily balanceado al borde de la pantalla y de la carretera, acariciado y como retenido por los altos pinos de un campo lleno de vida, joven cadáver estancado en su marcha por la noche subterránea por toda la alegría vegetal que sube al cielo. En "La ligne générale", olvido los tractores para no evocar en mí más que ese sueño donde Marba la campesina ve los contornos de plata de una vaca inmensa suspendida en el cielo.

Más tarde, "El camino de la vida" marcaba netamente una evolución hacia la humanidad revolucionaria en busca del hombre. A igual distancia del bullicio seco de "Entousiasme" y del mediocre film "Artista", género "L'Orage", coloco esta obra de arte desconocida en Francia (¿por qué?), "Seule", historia de una institutriz soviética enviada en misión a un pueblo exótico de la U. R. S. S., los Oirotes, donde se ve, por ejemplo, esta imagen sin igual: ante una clase de pequeños oirotes, la joven enseña; y poco a poco las figuras tristes parecen alegrarse, dejando penetrar la luz de la "cultura"; en la pantalla, se oyen las sonrisas silenciosas de los chiquillos mientras la música, para explicar este regocijo interior de victoria, bate el tambor, con un frenético paso de carga, la gran carga de la luz en la noche. ¡Esto es humanidad revolucionaria, de verdad!

...Y nuestros viejos países demócratas, ¿qué dicen?

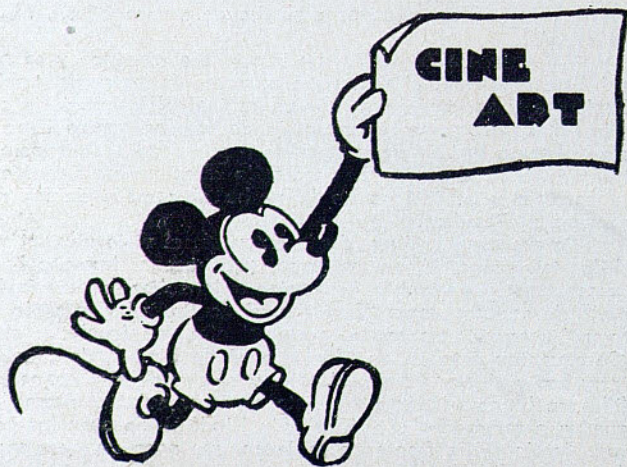
En treinta años de vida social británica, tenemos "Cabalgata", film de propaganda también, pero de gran presentación. ¡Vieja Inglaterra, de Kipling en film, con una dignidad de Imperio!

¿Y Francia? Henos aquí, para concluir, muy comprometidos. El francés, "que no tiene cabeza épica", como dice Voltaire, no tiene para el cine cabeza social. Sin embargo, el éxito de un film com "La Maternelle", por ejemplo, debería hacer reflexionar mucho a la gente de cine. Nuestro joven Vigo ha muerto antes de haber podido "testimoniar" en la pantalla francesa, él que habría podido hacerlo, y la censura mantiene siempre su celo alrededor de uno de sus films, "Zéro de conduite".

El acento social es tan raro en el film francés, que confunde al público cuando un autor se aventura por casualidad. Es así que me explico el fracaso relativo de "Le dernier milliardaire" de René Clair. El público está aquí tan acostumbrado a tomar en serio en los films corrientes las reinas, las princesas, los banqueros y los dictadores, así como otros grandes personajes de ese mundo.

...Pero me gusta, sin embargo, la ironía un poco rabiosa y la libre sonrisa de "Le dernier milliardaire", que corresponde "a la francesa" en los testimonios patéticos que América, Alemania y Rusia nos han transmitido sobre el mal y la alegría de vivir en 1935.

GEORGESALTMAN



pación sobre la fórmula del espectáculo del porvenir).

Actualmente, la televisión debe considerar el cine como un ayudante casi necesario, y no es cuestión por el momento más que de transmisiones de escenas filmadas muy cortas, tomadas en plan de reconciliación.

Pero la televisión pretende a la transmisión de las escenas directas no filmadas, de donde su carácter esencial, mucho más documental que artístico (esta comprobación puede calmar, hasta cierto punto, las inquietudes de los directores de salas).

He de precisar que estos diversos postulados no se han expuesto en esta forma un poco didáctica, más surgen de la discusión en la cual han sido afrontados, aparte de los puntos de vista nacionales, principalmente de Inglaterra, de Francia, de Alemania, de los Estados Unidos y de Italia, los puntos de vista de la Unión Internacional de la Radiodifusión y del Instituto Nacional del Cinema Educativo.

Finalmente, el comunicado siguiente fué redactado, resumiendo las conclusiones tomadas de común acuerdo.

"Reconociendo la utilidad de una cooperación internacional entre las diversas organizaciones interesadas en el desarrollo de la televisión, el Comité de estudios ha propuesto al Instituto Internacional de Cinema Educativo y a la Unión Internacional de Radiodifusión, establecer las alianzas más estrechas para seguir el progreso de la televisión en la medida de lo posible, contribuyendo a su desenvolvimiento armonizado."

El tono de este comunicado, como se ve, es harto platónico. Aparte, me he enterado de que un sub-Comité, en el que se reunieron los representantes de las dos organizaciones internacionales, cinematográfica y radiotelefónica, había sido encargada de concentrar todos los estudios y todas las informaciones que puedan servir a unificar los esfuerzos.

Se tiene la impresión, al día siguiente de la reunión de Niza, que el cine, como la radio, están firmemente decididos a defenderse, no contra la televisión--cosa que sería tonta e inútil--sino de la colaboración con la televisión.

Tal es la lección que se desprende de las primeras audiencias del Comité permanente de la Televisión. Es de buen augurio para el porvenir de la industria cinematográfica, que tiene mucho que ganar con un acuerdo entre las dos invenciones rivales.

EDMOND EPARDUAD

En la asociación de empresarios de espectáculos

En las reuniones que desde hace varios días se llevan a cabo en la Asociación de Empresarios, podemos decir que el mayor interés es concentrado sobre los problemas planteados en lo que concierne a la explotación cinematográfica.

Aunque algunos de los elementos pertenecientes a dicha Asociación procuran, naturalmente, por lo que atañe a sus intereses personales, "dar largas" al asunto, la opinión que prevalece es la de que dentro de pocos días todos los puntos que hacen referencia a contratos, limitación de programación, publicidad, precios, etc., serán resueltos y aprobados definitivamente.



j. ferrero

peluquero
de señoras
manicura
y masaje

paseo de gracia, 89
teléfono 70921 - barcelona

precios económicos

Gusto
y
calidad

Precios mínimos

Sastrería
ABAD

Ronda San Pedro, 20, pral.
Teléf. 22604 - BARCELONA



SEÑORITA

le interesa aprender corte
y confección sin moverse
de su hogar. Por correo
puede diplomarse rápida-
mente como profesora, ga-
nando 300 pesetas mes.

Escribid: «Universidad de
Corte». Apartado n.º 1248.

BARCELONA
(Incluir franqueo)



Gran Gérard

(Galerías Lafayette de Paris)

Paseo de Gracia, 34
Teléfono 16753

Veá los nuevos modelos
parisinos de la temporada

**Clínica
Bon-Secours**

CASA MATERNAL

*Ginecología médica
y cirúrgica*

*Tranquilidad
Discreción absoluta*

AVENIDA DE BELFORT, 6
TELÉFONO 1618
PERPIGNAN



30 céntimos

CINE ART

FilmoTeca

de Catalunya

El próximo día
31 del corriente, to-
dos los cinemas de Fran-
cia cerrarán las puertas, por
tiempo indefinido, como
protesta contra los
impuestos.



Una escena de
"Mamá conquista
New York", distri-
buída por Unión
Film, S. A.