

sparta

REVISTA CINEMATOGRAFICA



LINA YEGROS

50 Cts.



Raúl Rouleo, mientras recibe
su correspondencia diaria en
— los estudios de Hollywood —

¡y fueron despachadas en el día!

gracias a la excelencia de la máquina

CONTINENTAL

PARA OFERTAS
DIRIJANSE A

Andres Chown

Príncipe Vergara, 22 - MADRID
Teléfono 53159

Las grandes firmas de España



CINEMATOGRAFIA ESPAÑOLA AMERICANA, S. A.

Dirección y Oficinas: Barquillo, 10
Londres: Ciudad Lineal
Teléfonos 13201-61529-61638
Dir. telegram: CEA T O B U S - Madrid



FILNOFONO

Casa Central

Av. de Eduardo Dato, 57.-Madrid
Teléfono 35304 y 35305



Compañía Industrial - Film Española, S. A.

Central Valencia: Mar, 60
Madrid: Eduardo Dato, 54
Teléfono 21105

IEFICA FILMS



Barcelona:
Rambla de Cataluña, 44.-T. 66131
Madrid:
Plaza del Callao, 4.-Tel. 17177



Serafin Ballesteros

Oficina: Paseo del Prado, 6
Estudios: Martín de Vargas, 1
M. A. D. I. D.

ERNESTO GONZALEZ

LA MARCA DEL ÉXITO

Avenida de Eduardo Dato, 31
Teléfonos 14330 y 22930
A. R. I. D.

Reservado

para

SAIS FILMS

ATLANTIC FILMS

Grandes exclusivas
cinematográficas

Avenida de Eduardo Dato, 37
Teléfono 23162
MADRID

CEDRIC, S. L.



Fuencarral, 5
MADRID
Teléfono 20574



Les Artistas Asociados

Rambla de Cataluña, 60-62
Barcelona
Plaza del Callao, 4.-Tel. 27396
Madrid



Casa Central en Barcelona

Consejo de Ciento 292
Teléfono 11891



Hispano American Films, S. A.

Mallorca, 220.-Barcelona
Pl. del Callao, 4.-Madrid

FOX

Hispano Fox Film, S. A. E.

Central Barcelona:
Valencia, 280
Madrid:
Plaza del Callao, 4
Teléfonos 21184-21185



ESTRENARA

EL

SABADO

DE

GLORIA

EN EL

GALLAO

LA

superproducción



SUPER FILM

CON

GARY COOPER

Inspirado

en la

novela de

FRANCK-VEATS

)))

TRES LANCIEROS BENGALIES



POR TODA ESPAÑA
CAFÉS DEL BRASIL



EXIGID LOS
CAFÉS DEL BRASIL

SON LOS MÁS FINOS
Y AROMÁTICOS



CASAS BRASIL
PELAYO BRACAFÉ CARIDCA

DELE

FUENTE DE BELLEZA Y JUVENTUD

LOTION PELE

De fama mundial por ser el único preparado verdaderamente hermoso y rejuvenecedor sin pintar, quitando arrugas, pecas, manchas y todos los defectos del cutis.

Pesetas 3, 5, 7, 10, 15 y 25

PÓLVOS PELE

Sin rival por su adherencia y delicioso perfume.

Pesetas 3, 5, 7, 10 y 15



CUTIS GRASIENTO

(Pólvos Pele)

Este prodigioso preparado hace desaparecer la grasa y cierra los poros demasiado abiertos, evitando así los puntos negros de la nariz.

Pesetas 3 y 8

DEPILATORIO PELE

Es el único que destruye por completo la raíz del vello, dejando la piel fina como el terciopelo.

Pesetas 10 y 15

Los productos "PELE" gozan de fama mundial porque con ellos se consigue belleza y juventud eterna, lo que demuestran miles de testimonios de consumidores en cartas y fotografías, expresando su admiración y agradecimiento a las mismas.

(Envíos contra Giro Postal. Depósito en Caracas, Vicente Valle)

Venta en toda Perfumería y en "PELE" Pi y Margall, 9

Venta en toda perfumería y en PELE, Pi y Margall, 9

Anuncie usted
en SPARTA.

La reciben todos los empresarios de América y España.

Al frente de la organización de Ultramar está el prestigioso cineasta don Alejandro Mesa.

EXCLUSIVA DE VENTA PARA ESPAÑA Y PORTUGAL

DISTRIBUIDORA ESPAÑOLA DE PUBLICACIONES - DIARIOS - REVISTAS - LIBROS - CENTRO ADMINISTRATIVO

DIEGO DE LEÓN, 9 - MADRID - TELÉFONO 61263

EL SISTEMA

R. C. A. VICTOR PHOTOPHONE

DE ALTA FIDELIDAD



Ha merecido
el DIPLOMA de HONOR de la Academia
de las Artes y las Ciencias Cinemato-
gráficas de HOLLYWOOD
(Estados Unidos)

Sociedad Ibérica de Construcciones
Eléctricas



Distribuidor exclusivo para España y
Portugal

OFICINA CENTRAL
Zurbano, 14. — Apartado, 990
MADRID

- Anuario Cinematográfico Español -

Acaba de ponerse a la venta este alarde
editorial

Necesario para:

PRODUCTORES
EMPRESARIOS
ALQUILADORES
TÉCNICOS y
PROFESIONALES
del cinematógrafo.

Contiene Legislación, Im-
puestos, Asociaciones, Ma-
pas, Industrias relaciona-
das con la cinematogra-
fía y la Relación de las ci-
nes de España con afers
y cuantos datos sea inte-
resantes.

Oíózaga, 3 MADRID

Apartado 491
Teléfono 59212

METALIZACION Y CONSTRUCCIONES

C. A.

Teléfono 72.619



EL UNICO QUE APAGA LA PELICULA
PIDAN REFERENCIAS, CADANILLES 3 MADRID

Aparatos extintores de
Espuma
Nieve carbónica
Bromuro de metilo
Polvo en seco
Tetracloruro de carbono

Poloniafilms
HERNAN CORTES, 6
MADRID

Presenta con enorme éxito en el

CINE DE LA PRENSA

la primera super-producción

POL TON FILM

"BAJO

TU AMPARO"

...ASI FUE Y SERA POR LOS SIGLOS
DE LOS SIGLOS...

...LA GRATITUD Y LA DEVOCION DE
UNOS Y EL SUFRIMIENTO DE LOS
OTROS, LES GUIAN HACIA LA SAN-
TISIMA VIRGEN DE JUAN GORA...

ES UNA GRAN PELICULA POLACA DE
INTENSA Y CRISTIANA EMOCION QUE
PEDIRAN A GRITOS TODOS LOS

**EMPRESARIOS
DE ESPAÑA**

PRÓXIMOS ESTRENOS

"AMOR Y ESPIONAJE" (POLICIAL)

"LUCITA" (Formidable asunto vodevilesco)

Exclusivas: **POLONIA FILM** Hernan Cortés, 6
Teléfono 21665-Madrid

EDICION ESPECIAL



...el valor más auténtico de la cinematografía universal

PRIMER PLANO

CUANDO, al finalizar el pasado año, nos hicimos cargo de SPARTA, nuestro ilustre amigo y querido director, Vicente G. Paratcha, decía, en su saludo al gremio cinematográfico y a la prensa: "Nada habrá de decir sobre programas de realizaciones posibles..." y añadía "El público, cansado ya de tanta vana promesa sólo se convence con la suprema elocuencia de los hechos".

En eso estamos, queridos amigos. Este número especial pretende ser demostración de nuestra firme voluntad de responder, a vuestro favor, con hechos. Quiere ser una prueba más de nuestro constante afán de superación. También deseáramos fuese señal de nuestra gratitud por las pruebas materiales de adhesión y palabras de aliento de empresarios, cinematografistas y lectores todos, gratitud que, naturalmente, nos obliga a renovar nuestro compromiso de responder con hechos.

Perseveraremos pues, siempre y sin desmayo, hasta lograr que la cinematografía española cuente con el órgano que merecen sus ya halagüeñas realidades y sus brillantes posibilidades futuras.

A los ilustres colaboradores y amigos, que en tal empeño tan gentilmente nos apoyan, nuestro especial reconocimiento.

PEDRO LAGRAVA LAPLAZA

Sumario

"Evocación", Rafael Gil.

EL CINEMA Y EL ARTE

"El cine y la literatura", Benjamín JARNÉS.

"El cine y la música", Alfredo MIRALLES.

"El cine y el teatro", Vicente G. PARATCHA.

"De la pintura y el cinema", José PALAU.

EL NUEVO ARTE

"El cinema", Luis GÓMEZ MESA.

"El cinema social", César M. ARGONADA.

"El amor en el cinema", Manuel Villegas LÓPEZ.

"El humorismo cinematográfico", J. G. de URBETA.

"Desfile de nombres", Augusto YSERN.

ANECDOTARIO ESPAÑOL

"La literatura cinematográfica en España".

"Los cineclubs".

"Evolución ascendente de los cinematógrafos".

"Colofón sobre cinema nacional".

"El cinema y la historia", Luciano de ARREDONDO.

"Críticas", "Notas gremiales" y otras informaciones.

(Recopilación de Rafael GIL.)

fechas

Evocación

POR

RAFAEL GIL

I



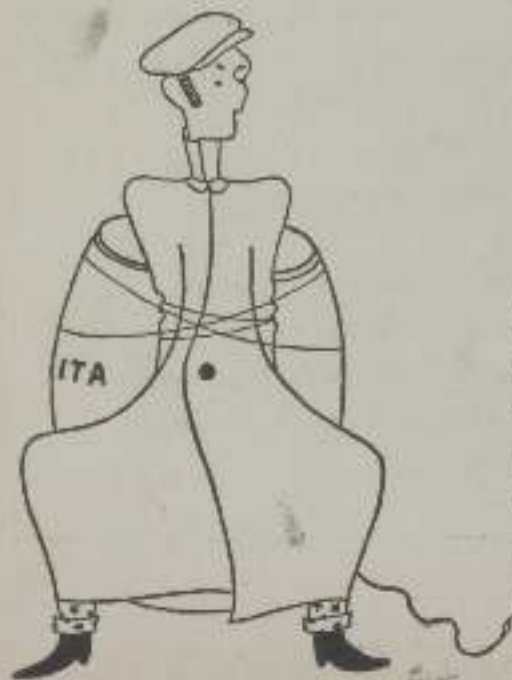
QUELLA barraca de madero, donde unos hombres instalaban afanosamente unos cables eléctricos, llevaba cerrada más de tres años. Antes, según decían las gentes, había sido museo de figuras de cera. Por quince céntimos podían admirarse los crímenes de "Jack, el destripador", algunas escenas sangrientas de la revolución francesa y una deslumbrante apoteosis celestial. Todo ello enfundado en colores muy vivos y con figuras estáticas y viriles. Ahora aseguran que va a emplearse para dar sesiones de cinematógrafo. Un espectáculo muy curioso. Al apagarse la luz, se abre una ventana en la oscuridad, a través de la cual se ven personas, locomotoras, trasatlánticas y bicicletas. ¡Y todo en movimiento! ¡Igual que en la vida! Algunas veces, además, se contemplan verdaderas escenas de embrujamiento: hombres que andan hacia atrás, caballos galopando por las nubes y ciudades maravillosas que se hunden en la cima de los mares. Todo muy interesante. Tanto, que algunos llegan a afirmar que el cinematógrafo será un gran espectáculo. Los que hablan así son, claro es, gentes sin cultura. Nunca faltan enemigos de la tradición que, a tonos y a locas, se entusiasman con todo lo que viene del extranjero. Y como esto del cinematógrafo dicen que es cosa de franceses...



II



AS tardes de los jueves las han dedicado siempre los niños al esparcimiento. Hay funciones de circo y comedias de magia. Porques alegres y enarenados, y verbenas dinámicas y clamorosas. Pero ahora los niños desdennan todo esto. Prefieren el cinematógrafo; el cine, como ellos lo llaman. Indudablemente, cambian los tiempos. En vez de reírse con las gansadas de los clowns y de escuchar atentamente la moraleja de las comedias de magia, los niños se internan en la oscuridad de los cines para contemplar un desfile ininterrumpido de tragedias y de crímenes. El otro día, Eddie Polo, por poco muere al lanzarle el "Conde Hugo" desde lo alto de un rascacielo. Menos mal que, después del entreacto, vimos cómo se salvaba al caer sobre el toldo de una tienda. Para la semana próxima se anuncia una nueva película titulada "La moneda rota". Los carteles son muy llamativos. El entusiasmo se asoma en las pupilas de todos los niños que los contemplan. Durante diez jueves consecutivos vivirán las hazañas azarosas de unos bandidos crueles y de unas víctimas eternamente inocentes. Sin duda habrá crímenes, robos, cataclismos y desgracias. No cabe la menor duda de que el cine está creando una nueva juventud. Los



niños que crecen con el ritmo de estas emociones, no podrán ser nunca como los que tenían por única diversión los parques públicos y las pistas de los circos.

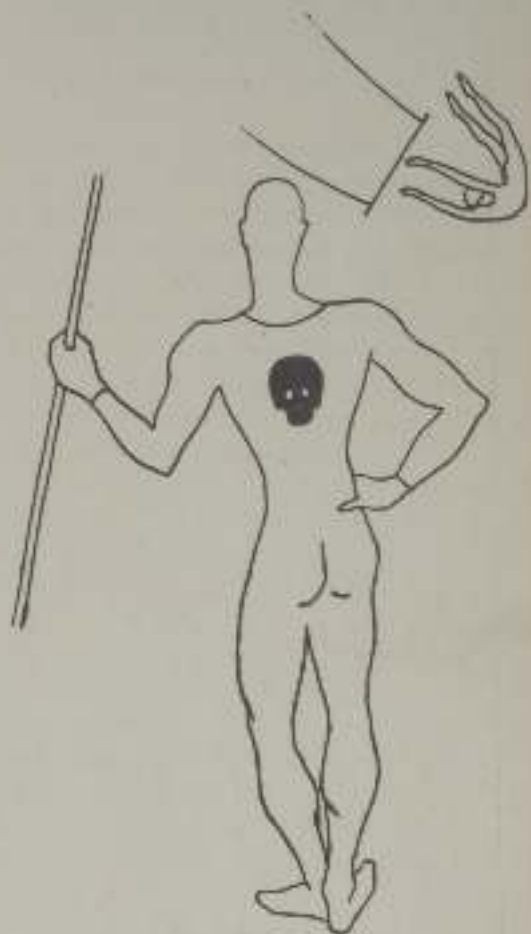


III

El teatro, indudablemente, está en crisis. Cada vez están menos concurridos sus salones, y, de día en día, pierden popularidad los dramaturgos más prestigiosos. Tal vez hayan pasado ya a la historia aquellas grandes galas de la Princesa y aquellos estrenos apoteósicos del Español. La culpa de todo esto la tiene, sin duda, el cine. Cada día cuenta con más adeptos. Ya no es, como antes, un entretenimiento para niños en las tardes de los jueves ni un recurso de los enamorados para los días de lluvia. El cine tiene ya una categoría espectacular indispensable. Sobre todo, las películas cómicas, que se proyectan después de los dramas de la Bertini y de las comedias de Douglas Fairbanks, agradan a todos los públicos. En ellas, francamente, hay algo que nunca podrá tener el teatro. Esa unión de lo jocoso, de lo poético y de lo absurdo, es maravillosa. Especialmente en las que interpreta "Charlot". El no es, como "Fatty", un gordo embarazoso, ni como "Tomasín", un pícaro narigudo. Este vagabundo de botas absurdas e inmensas, que se toca con un hongo abollado y que maneja un junquillo como si fuera la espada de un caballero conquistador, no es un tipo vulgar. Su tragedia grotesca, nos recuerda la desesperación de Dostoiévski, y su dulzura, algunas de las mejores figuras de Dickens. Pero esto, claro está, no puede decirse a todo el mundo. Muchos se reírían al oírlo, y hasta lo considerarían como un sacrilegio.

IV

DESDE la Gran Guerra se ha lanzado el mundo por la ruta de una nueva vida. El siglo XX parece llamado a ser el de la velocidad. El ritmo de la vida se ha acelerado. Tal vez sea por esto por lo que el cinema es el espectáculo de más amplio porvenir. Sobre todo después de ver "Varieté". Ahora sí que es imposible dudarlo. Esta película hace empalidecer las más gloriosas fechas de la historia del cinematógrafo. Y tiene, además, la virtud de encuadrar cada gran film en una época. A partir de "Varieté", "Intolerancia" no es más que la popularización del primer plano; "El signo del Zorro", la mejor pirueta del mitológico Douglas Fairbanks, y "El gabinete del Dr. Caligari", la llegada del cinema al arte. A partir de "Varieté", el cine tiene que ser forzosamente algo distinto de lo que hasta ahora fué. Las cámaras ya no captan solamente conflictos externos, sino que dejan al descubierto las conciencias humanas. El cinema ha entrado definitivamente en el terreno de lo psicológico. Asombra, por tanto, pensar en su futuro. Además, de Norteamérica acaba de llegar la noticia del descubrimiento del cinema parlante. Las sombras benígnas se expresarán con voces humanas, y en unos simples rollos de celuloide podrán encerrarse todos los ruidos, maravillosos, de la Naturaleza. Estamos en 1925. ¿Qué será del cinema dentro de diez años...?



1 9 3 5



EL CINEMA Y EL ARTE

LITERATURA Y CINEMA

POR

BENJAMIN JARNES



"Amor", film de Fedor Ozep, inspirado en la novela de Stefan Zweig.

I

SELE repetirse esta pregunta: "¿Qué afinidades hay entre el cine y la literatura novelesca?" (No cuenta aquí los que emplean el término "literatura" para designar cuanto de conceptual ven en un film, o en un cuadro. Para estos, la afinidad, "a priori", no existe. Acaso, una mixtificación; puesto que "literatura" es para ellos una especie de salsa a la que acuden los faltos del buen trozo de carne; algo que disimule la falta de "sustancia" del plato artístico).

¿Será preciso repetir que todas las artes se dan la mano, que es inútil encerrarlas a piedra y lodo en pabellones incommunicados? Quien entre en cualquier museo se encontrará con la mitología, con la épica, con todas las manifestaciones del espíritu, sin olvidar la geometría. Aun en los museos puramente "científicos" se tropezará con prodigios de línea, de color, con proporciones, con ritmos, con destellos de imaginación creadora que no faltan aún en los pueblos más salvajes. La poesía puede venir a nosotros lo mismo por el cinema que por la música, la pintura, la anotación literal o la piedra. Al hablar, pues, de afinidades del cinema con la literatura—con el arte de escribir—será preciso confesar que todo buen film es, puede ser, además, buena literatu-

ra. Ya que se supone a los dos un denominador común: la poesía.

La poesía es el género supremo que abarca todas las artes. Ella tiende su fina red entre unas y otras. Y no siempre los que pretenden ofrecérsela en verso, resultan los más afortunados. La poesía es superior a todas las artes. Como, para el buen cristiano, todos los hombres son sus hermanos en Cristo, el buen arte fraterniza con todas las demás en una madre común: la Poesía.

II

En cuanto a la poesía épica, es decir, a la novela, las afinidades son bien claras. ¿Qué buena película no podría minuciosamente relatarse? ¿Qué buena novela no podría convertirse en film? Claro que esta segunda interrogación no podría ser contestada rotundamente. Habría que separar del texto novelesco algunas "estados íntimos" de dudosa realización cinematográfica. Hay sutilezas conceptuales que jamás podrían trasladarse a la pantalla. ¿Cómo filmar "Adolfo"? ¿Cómo trasladar a la pantalla los mejores capítulos de "La roja y la negra"?

Pero esto es ya aludir al "especialismo" de cada zona artística, y aquí hablamos de esa temperatura general, la poética—en la que todas las zonas pueden coincidir. En-

tre las letras y el cine puede establecerse un intercambio de temas y de hallazgos poéticos muy considerable. "Amanecer" era un poema, de quien un excelente literato hubiera transcrito un diluvio de imágenes. "Muchachas de uniforme" está rozando los confines de la novela "integral" humana... La enumeración podría alargarse; no mucho, puesto que la buena producción cinematográfica no fué muy abundante.

Y no puede negarse la influencia del cine en la literatura contemporánea. Porque toda invención del espíritu dejó y dejará siempre sus huellas en el arte de escribir. La literatura debe aguzar sus oídos para recoger la más tenue palpitación de cualquier nueva realidad humana. La buena literatura sólo es tal cuando persigue, hasta sus últimos reductos, cualquier realidad recién descubierta. Vive de expresar el mundo interior y exterior al hombre. Vive de la vida universal, multiforme, diversa en climas y tonos.

Cuanto en la literatura—como en el cinema—no es vital, podemos considerarlo como inútil. Podrá divertir alguna vez, pero a la larga será preciso desdesharlo, arrojarlo al rincón de juguetes que ya nos abarren. Como hacer con los suyos el niño. Y el sabio. Porque hay un arte que, en lugar de buscar sus verdaderos perfiles a la vida, los deforma, los pone en ridículo, presenta una

vida inflada, grotesca, que se rompe cómicamente en el aire, ante las carcajadas de los espectadores.

111

Y como las letras, también el cine—y a veces más directamente—puede servir de instrumento pedagógico. Puede hacernos soñar, pero también puede hacernos conocer. Y conocer las cosas más útiles y, en apariencia, superficiales. El cine puede ser una escuela de buenos modales, como puede ser un peligroso foco de cursilería y falsas modas de vivir.

Desde luego, hay un cine—que algunos índices creen fragnado a base de “las cosas que pasan”—donde todo lo que ocurre en la pantalla es mera repetición de hechos

convencionales, que se supone corresponden a una realidad doméstica cualquiera. Repetición del folletín que se acaba de recortar en el periódico. Vida falsa, vida perfeccionada, no según experiencias, sino según modelos retóricos lamentables. El cine comete muchos de estos delitos de lesa humanidad. No le ha faltado argumentos extraídos del Rastro literario. El cine que pudo realizar una alta labor de exaltación humana, frecuentemente realizó todo lo contrario. Ha traído mucho bien, pero también mucho de aburrido, de inútil cuando no francamente perjudicial para el desarrollo de los jóvenes espíritus que acuden a él ingenuamente.

Algo muy lamentable, sobre todo si tenemos presente el magnífico porvenir del cine y su ineludible deber social, que es, ante todo, la perfección humana, la elimina-

ción en la vida del hombre de todo lo falso y estéril, de cuanto en él propende a mortificarse, a petrificarse, a convertirse en historia inerte. El hombre es un organismo inteligente en marcha hacia una más perfecta realización. Muchos films le harían volver a las cuevas de Altamira.

El cine—por su poder de sugestión—debería ser instrumento de una labor educativa de las gentes poco educadas y educables por otros medios de mayor exigencia cultural. A las gentes se puede hoy llegar quizá mejor por medio del cine; hoy que está en decadencia la palabra ardiente y—casi siempre—sospechosa. Está en baja la elocuencia, pero sube perentoriamente el valor de la imagen. El cine, sembrador de imágenes, por tanto de símbolos, golosinas mentales del hombre, será probablemente el mejor educador del hombre futuro.



"Anne": La duquesa de Longrais encarnada por Paul Cailler.

Teléfonos { 15396
14946

Viajes España

Marqués de Cubas, 18
Madrid

(Representantes exclusivos INTOURIST)

Grandes Cruceros por el Mar Negro a
Moscú y Leningrado

U.R.S.S.
FIESTAS DE 1º DE MAYO



el cine y la música

POR
ALFREDO MIRALLES

PARA los que, sin ser aún viejos, no somos tampoco demasiado jóvenes, tienen las palabras que encabezan estas líneas la virtud de hacernos retroceder unos cuantos años en nuestros recuerdos. Cerramos los ojos, y situándonos en los años felices de la adolescencia, viene a nuestra memoria la visión del cinematógrafo en sus albores. En un instante desfilan por la pantalla de nuestro pensamiento las diferentes etapas de su existencia: breve y trágica y así, en tan rápida sucesión de puros, es para nosotros tanta más sencilla, apreciar sus defectos iniciales, sus perfeccionamientos, sus posibilidades recreativas, su importancia como industria, sus ventajas insuperables como medio difusor de la cultura. Y en este último punto, y en una sola de sus manifestaciones, vamos a detener nuestra atención: la cultura musical.

Mientras las películas duraban sólo unos minutos y en función se limitaba a revelar al mundo la trascendencia de un invento, nada se echó de menos; pero cuando cayó en poder de industriales y estas lo convirtieron en espectáculo, bien pronto se advirtió la necesidad de algún elemento auxiliar que lo complementase. Arte mudo se dio en llamarlo y así era, en efecto. Solo la acción, el movimiento, eran perceptibles para el público y como no todos los actores eran lo suficientemente expresivos ni todos los espectadores tenían las necesarias facultades de comprensión, muchos pasajes resultaban inexplicables. A llenar este vacío siquiera fuese de un modo relativo vinieron los explicadores. Pronto se les substituyó por los rótulos, pero ni aquellos ni estos eran suficiente complemento de la proyección. Faltaban los sonidos pero, no obstante, se llegó a una fórmula: el complemento musical.

Primero fué únicamente un piano. Bajo el rectángulo sobre el cual los haces luminosos daban forma a las figuras y a las cosas, amañaba el reflejo de una lámpara eléctrica iluminando el papel donde las cinco líneas de la pauta corren necesariamente sin posibilidad de encontrarse nunca. Y mientras la superficie argentada reproducía un bello paisaje, mientras nuestros ojos contemplaban el avance de un barco sobre las aguas o las diversas fases de un idilio bajo una luna que era más bien el balbuceo de sus oscuras, una melodía nostálgica y evocadora hacía de lleno nuestra sensibilidad de modo mucho más intenso que el más elocuente diálogo, una melodía en tiempo de vals que, a veces, no terminaba nunca porque allí donde cesaba la nota escrita, comenzaba la improvisación y las manos del artista iban traduciendo sus sensaciones en sonidos que quizá no se repetirán jamás; notas sueltas arrancadas por sus dedos ágiles del teclado que, mostrando el marfil de sus dientes, parecía desahucarse con una única tonitura.

Pasó el tiempo. La competencia entre los exhibidores obligó a todos a mejorar el espectáculo y como fuerza de la calidad de las películas, nada podía hacerse desde la cabina. Todos sus esfuerzos se encaminaron hacia el complemento: la música. Se formaron sextetas, agrupaciones numerosas, más tarde. En una palabra, se tomó más en serio la cuestión. Ya no bastaba un programa cualquiera; se hacía necesaria una selección de motivos musicales adaptados al ambiente en que se de-

sarrollaban los acontecimientos. No se interpretaban entonces partituras completas sino tramos escogidos para cada escena, para cada situación que de antemano aceptaba el director después de ver varias veces la película antes de su estreno. Más tarde, la música mecánica, los odiosos urquestones, el órgano gigante, la voz humana subrayando desde detrás de la pantalla tal o cual acción que se suponía pudiese ocurrir en determinado momento el protagonista de la obra. Entre tanto, no faltaron nunca ensayos más frecuentes que aturridos, de acoplamiento de cinematógrafo y fonógrafo. Y, por último, el cine comenzó denaturalizando al principio con los films parlantes cien por cien, sin duda con el mismo fin que denaturalizó, también, el mundo en sus albores: el deseo de vulgarizar pronto el invento. Sin embargo no tardó la práctica en demostrar que la palabra no tiene en el cinema la misma significación que en el teatro. En éste, su valor es absoluto, puesto que es medio de expresión. Ante la cámara, donde el medio expresivo es la imagen, no tiene más que un valor relativo, puramente sonívico; es un sonido más entre los que sirven de fondo a la acción y, como tal, debe administrarse con cautela, con un gran sentido artístico. Convinos de ello los directores por la lección que de los fracasos y de los éxitos se deriva para la producción futura, se ha llegado a un feliz término: música, ese nuevo medio desde unas veces está la virtud y otras el éxito, como en este caso. Tal importancia ha alcanzado la música en el cinematógrafo, que no basta ya la adaptación: hoy se escriben las partituras expresamente para la pantalla, y desde ella se difunde lo mismo al trozo clásico que viene a cuento que la

melodía callejera de cabaret de baja estofa; hoy para todos los gustos.

Así como en el teatro existen dos géneros: uno, que requiere el apoyo de la música; otro que no la necesita porque su propia expresiva radica en el diálogo, en el cinematógrafo no sucede lo propio. En éste, por muchas concesiones que se hagan a la palabra, siempre hay momentos en que resulta imprescindible la intervención de las orquestas, del piano, del fonógrafo, de la "radio". Para ilustrar un paisaje mudo, para dar carácter a un cuadro de color, como fondo, simplemente de una escena dialogada. Así en el momento de que sea necesaria, la música nunca falla. Y es que "cinema" y música tienen un denominador común: ritmo, sin el cual no hay película ni melodía ni ya buenas, pero ni siquiera medianas.

Después de la "radio" el cinematógrafo en su modalidad, como ha contribuido con extraordinaria eficacia a fomentar la devoción por la música, a la formación de una pequeña base de cultura musical en la masa, en la que hoy siempre un tanto por ciento elevada de profundos, quizá a pesar suyo, más por falta de ocasión, que por carencia de datos que les permitan apreciar las bellezas de Estíerpe.

El público acude a un salón con el propósito de ver una película; la propaganda en la prensa o su predilección por un artista determinado lo lleva allí; y unas veces es en un pasaje de la misma película donde se le hace escuchar un trozo de buena música; otras, en el cumplimiento del programa, es una cinta de corta duración dedicada sobre motivos melódicos. Es lo cierto que, poco a poco, insensiblemente, la música va vulgarizándose entre el público y hoy se escucha a mucha gente tararear o silbar, sin saber tocarla.



"El milán", de René Clair

venes a qué pertenece el tono que repiten, compases de Schubert, de Chopin, de Mozart, de Liszt, que el "cinema" les va enseñando, infiltrando en sus oídos sin que ellos mismos se diere cuenta, harrando con la imagen que los ilustra, esa aridez que la música para tiene para el oído.

Se ha llegado a más: esas cintas que se dan en honor a verdades musicales. Son las sinfonías de Beethoven, los preludios de Wagner, y no ya como moda para recomendar sobre ellos apocados de la vida de un compositor o sobre o para fabricar argumentos a base de una página anecdótica, sino como espectáculo. La orquesta en la pantalla: nada más. Un momento de silencio; la batuta en alto; después, la cámara inquieta recorriendo los arbores, escurriéndose por entre los

espectantes, deteniendo sus ojos escrutadores a medida que las diferentes cuerdas van interviniendo. Así se familiariza el no iniciado con los sonidos de instrumentos que no conocía: el soniquido del fagot, el lamento del violoncello, el canto solenne y majestuoso de las trompas, la estridencia bélica de las trompetas y de los timbales, el gorgorito de los clarinetes, el cambio del contrabajo, la dulzura bucólica del oboe, el gorgorito de la flauta... y, sobre todo, ese maravilloso conjunto, la voz vibrante de los violines que en sus trémolos, unas veces, que parecen susurrar otras, cuando la cordina atenaza el sistema nervioso de sus cuerdas.

El éxito que estas películas obtienen es alentador para los que las conciben y las fabrican. Al público se le puede hablar de todo; el secreto

está en la elección del vehículo y para difundir la cultura musical los hechos han demostrado de un modo rotundo que no existe mejor sistema que el cinematográfico; es un medio de instruir deleitando.

En los salones de España—suponemos que algo sucederá en los del extranjero—las programaciones suelen constar de dos partes: en la segunda figura la película que constituye el base; la primera está integrada por "films" de corto metraje: curiosidades, documentales, noticiarios, dibujos. En nombre del buen gusto, en favor de una mayor depuración de la sensibilidad de la masa, yo me permito pedir entre esas cintas lugar para una que lleve a los más apartados rincones del planeta trozos de buena música, que son no sólo recreo de los sentidos sino manjar para los espíritus.

DE LA PINTURA Y DEL CINEMA

P O R

J O S É P A L A U

Los orígenes de la música, de la poesía, de las artes plásticas, de la pantomima, se pierden en las umbrales de la historia. Son artes milenarias, viejas como la misma humanidad. Muy distinto el caso del cine, que es cosa sólo del ayer. Su historia entera es contemporánea. Tenemos el alcance de la mano, porque hemos sido testigos de ella, todos los datos de su proceso histórico, y considerando esta extraña circunstancia, hemos venido a pensar que acaso podríamos estudiar en esta historia comprimida las leyes que rigen todo desenvolvimiento artístico y descubrir así aquello que es misterio remoto, en cuanto se trata de las demás artes que hemos calificado de milenarias.

Podríamos tratar de comprender las otras artes a través de la consideración del cine. Ambicioso plan propuesto a la sagacidad de los investigadores. Pero podríamos también, y a eso vamos, tratar recíprocamente de comprender el cine a través de las artes clásicas.

Sin duda alguna que esta última sugestión agudecerá a nuestros lectores más plausible que la primera. (Acaso el pensamiento humano cuando trata de ensanchar sus conocimientos no procede de lo conocido a lo desconocido, de lo viejo a lo nuevo, a lo familiar a lo extraño? La familiar aquí son las artes clásicas, que cuentan con sus historiadores, teorizadores, con un sinnúmero abrumador de definiciones y explicaciones. Lo nuevo es el cine, tan nuevo que los libros de texto de estética aún se muestran como si él no existiera. Tan nuevo, que es aún capaz de darnos sorpresas inmensas, como la última que nos ha dado: la de volverse parlante, cuando todos le habíamos definido como esencialmente el arte del silencio.

Precisamente nosotros hemos intentado—inspirándonos en este método, de explicar lo nuevo en términos de lo viejo—comprender el cine a través de la música. En conferencias y en artículos, hemos ido apartando día tras día, precisando nuevas a antiguo problema. Siempre, no obstante, hemos tenido la clara conciencia al proceder así de no estudiar más que un aspecto del cine: aquel su aspecto de dinamismo, de continuidad, de corrección de momentos. Pero el cine, claro está, no es eso solamente. Precisamente su esencialidad estriba en ser una cosa parecida a una pintura que se mueva, de participar al mismo tiempo del movimiento y de la plástica.

Podríamos encontrar directores en cuyo trabajo la tendencia plástica, tendencia que arranca, sin duda alguna, de la misma fuente que la pintura, domina sobremanera. Pahal nos parece un ejemplo contundente de lo que adelantamos. En general, podríamos decir que los alemanes son los que sienten más eficientemente este anhelo de trabajar el sentido expresivo de los valores plásticos en las películas. En las grandes producciones de este género, el ritmo, que triunfa en las producciones americanas, parece como si pasara a segundo término, para dejar campo libre al trabajo de la imaginación plástica reducido sobre todo por todo aquello que sea luz y sombras, cuerpos y líneas.

En la manera de tratar los cuerpos, ya sean objetos ya sean figuras, según reglas de composición global, en la manera de jugar con la luz regeneradora de formas, dichos directores se enfrentan con el hecho cinematográfico en actividad que por analogía podríamos llamar pictórico. El momento que hemos decidido llamar el momento plástico del cine germano, está todo dominado por preocupaciones que provienen de las escuelas pictóricas del país y del tiempo. Es la época de "El museo de las figuras de cera", "El gabinete del doctor Caligari", "Tartarú", etc. Parece como si aquellos realizadores entraron en el cinema, al salir de los cenáculos de pintores. Claro está que el color está aquí ausente, pero presentes están las intensidades luminosas que son una equivalencia, equivalencia malograda, pero equivalencia no obstante, de aquel. Hay las formas y su colaboración con la luz. La

luz y su doble la sombra, triunfaban en estos films de atmósfera tan bien logrados por los maestros de entonces.

Desde aquellos días el cine ha avanzado a pasos agigantados, pero la brasa de aquella tendencia ha sido recogida y heredada por los grandes directores actuales que han sabido exigirle de todos los exclusivismos y señales del tiempo.

¿Y qué diremos del film en colores? ¿De lo que es hoy y de lo que puede ser el día de mañana? Un lazo más entre la pintura y el cine, eso es lo que se nos ocurre como respuesta inmediata a las preguntas aquellas. Pero en este momento en que parece que nos enfrentamos de lleno con la cuestión nos araña como un recordamiento. ¿No hay para menos? El título de nuestro artículo nos parece ahora un tanto pretencioso. Un título ambicioso y que reclama un libro y no un artículo de dimensiones tan reducidas como las del presente. Sabemos la complejidad del tema y su extensión y sabemos, por lo tanto, que no se trata aquí, ni de agotar aquella complejidad ni de recorrer aquella extensión. No pretendemos sino indicar sumariamente algunos puntos de contacto.

Diremos ante todo que el único triunfo positivo de la película policromada ha sido logrado en las películas de dibujos animados, y se comprende. La técnica de hoy permite obtener colores bonitos, y el talento de un realizador puede echar mano de esta posibilidad y componer sus estampas sin otra preocupación que la de lograr resultados bellos. Walt Disney lo ha conseguido de una manera que no deja nada que desear. Estamos en un mundo de fantasía. El artista se encuentra libre frente a su obra. Los colores, cuanto más tristes más adecuados. ¿No se trata de producir precisamente la sensación de lo maravilloso, de la fábula? La técnica permite aquí el triunfo. ¿Lo permite en los otros films?

El cine ha desechado hace tiempo las tendencias del impresionismo, tan bien reflejado en "El doctor Caligari". El cine es hoy, quiere ser, netamente realista. Que las cosas sean como son. Ahora bien: se comprende en seguida que los colores para tener derecho de entrada aquí tendrán que ser como son. Si no son reales, serán inadmisibles. Aceptables, acaso, como etapa hacia la perfección, pero nada más.

Un ejemplo hará comprender nuestras ideas sobre el particular. En una obra sinfónica hay una multitud de timbres que dependen de la variedad de los instrumentos. Cuando se ejecuta esta obra al piano, no se falsifican los timbres, se anulan. Algo semejante sucede en el film respecto a los colores de las cosas. Para si aquella obra sinfónica es ejecutada por una orquestación distinta de la del autor, entonces si que se traiciona el pensamiento original; entonces si que se falsean los timbres. Esta traición es la que cometen hoy por hoy los ensayos del cine en colores.

El problema es aquí muy distinto del problema de la pintura. El pintor es libre respecto a las formas y a los colores. En esto, precisamente, estriba su personalidad artística de creador. Cada pintor tiene una visión, su visión del mundo, pero el cine respeta la materialidad objetiva de las cosas, su realismo impecable. Si a unos rostros fotográficos añadís unos colores maravillosos, pero inexactos, llegamos a un resultado falso. El pintor está en su mundo, un mundo limitado por el perímetro de su cuadro, pero el cineasta está en el mundo de todos, en el mundo sin estilización ninguna, y en este mundo no hay sino una escala cromática que hay que restituir tal como es.

Relaciones entre la pintura y el cine. Existen, no cabe duda. Pero distinguamos las relaciones de penetración y las de exclusión. Veamos las semejanzas, pero también las distancias, y no vayamos a juzgar una película en colores con los mismos criterios que vamos al museo,



"El ángel", film expresionista de Sorey con Strabery.

LOS ULTIMOS ESTRENOS

«La calentura del oro»

TITULO ORIGINAL: "Long birds". **PRODUCCION:** Universal 1934. **CARACTER:** Comedia de aventuras, hablada en inglés con títulos superpuestos en español. **DISTRIBUIDORA:** Hispano American Films S. A. E. **DIRECCION:** William Sorey. **INTERPRETES:** Slim Summerville, Zaza Pitts, Mickey Rooney, Frederick Burton, Emmett Vorgan, Rosalby Christy, Maudie Flanagan, Hugh Esfield, Arthur Stone y Ethel Mandel. **ESTRENO:** En el cine Avenida el 18 de marzo de 1935.

Con el propósito de hacer sentir, que se consigue en alguno de sus estrenos, se ha llevado una vez más a la pantalla, una comedia sea en caricatura, la vida locueta de los aventureros que, atraídos por la fiebre del oro, habrán de luchar con personalidades sin cuenta.

Hay en el film trucos gratuitos y una discreta interpretación.

TEXTO PARA PROGRAMAS

Gratioso caricatura, de la atracción que levan de tener siempre el poderoso y tentador metal, en pos del que han corrido todos hombres y se han hundido tantas pueblos.

Valor artístico	2
Valor argumento	2
Valor interpretativo	3
Valor comercial	3

«Regina»

TITULO ORIGINAL: "Regina". **PRODUCCION:** Alemana Fanti-Film 1933. **CARACTER:** Comedia basada en la novela de Gottfried Keller, hablada en alemán con títulos superpuestos en español. **DISTRIBUIDORA:** Cinesa. **DIRECCION:** Erich Waschneck. **INTERPRETES:** Louise Ullrich, Adolf Wohlbrück, Olga Tschokowa, Eberhard Auerdt, Hans Junkermann, Edward von Winterstein y Hans Adalbert von Schlottheim. **ESTRENADA:** En el cine del Callao el 18 de marzo de 1935.

Esta película que por su argumento un tanto intrascendente y soporífero no sería nada o sería muy poco, resulta por su acertada dirección una de las que tienen méritos más que suficientes para que la calificamos de buena.

El asunto gira en torno de la lucha que libra un protagonista entre el amor noble y humano, con la atroz pasión que de momento despierta una artista.

La realización es perfecta y la interpretación muy amada y digna de todo elogio.

TEXTO PARA PROGRAMAS

Intercambio por plena de agilidad y de emoción, donde juegan principal papel los más típicos movimientos de un amor profundo, con la pasajera ilusión de una pasión que inquieta.

Valor artístico	4
Valor argumento	2
Valor interpretativo	4
Valor comercial	3 y 1/2

«Un crimen perfecto»

TITULO ORIGINAL: "The face rapist". **PRODUCCION:** Universal 1934. **CARACTER:** Dramático, hablada en inglés con títulos superpuestos en español. **DISTRIBUIDORA:** Hispano American Films S. A. E. **DIRECCION:** Max Marcis. **INTERPRETES:** Nita Archer, Gloria Stuart, Paul Kelly, Alan Dinehart, Rende Gault, Virginia Kent, Russ Braden, Addison Richards, John Wray, Robert Gray, Jane Meredith y Elsie Ruby. **ESTRENO:** En el cine Avenida el 18 de marzo de 1935.

Se trata de una trama burda e ingenua, con caracteres desatendidos complicación, que toma como protagonista a un hipnotizador, que, penitenciándose de su poder, procura apoderarse del amor de las mujeres y que a la vez es castigado, en mérito a sus muchas culpas, por un caso y un marido celoso, que consiguen el esclarecimiento de tan reprochable conducta.

La mejor de este film es su interpretación.

TEXTO PARA PROGRAMAS

Película de argumento sugestivo donde juega principal papel un hipnotizador que se impone a las mujeres por las terribles malas artes que utiliza y mediante las que consigue apoderarse de su voluntad.

Valor artístico	2
Valor argumento	2
Valor interpretativo	4
Valor comercial	2

«Trágica atracción»

TITULO ORIGINAL: "Celle effle convulse". **PRODUCCION:** Francés Films Ciper 1933. **CARACTER:** Dramático, hablada en francés con títulos superpuestos en castellano. **DISTRIBUIDORA:** Eclaircineaux. **DIRECCION:** Anatol Litvak. **INTERPRETES:** Harry Banner, Pierre Blanchard, Alice Field, Madeleine Gatty, Paul Amis, Christiane Dor, Madeleine Geoffroy y Pierre Stephen. **ESTRENO:** En el cine de la Princesa el 18 de marzo de 1935.

Siempre Vóker ha conseguido hacer una perfecta adaptación cinematográfica del drama de Vernon Nourse, implicándose en un ritmo de acción tal como la pantalla requiere.

La realización es admirable y la interpretación digna de calidos elogios por parte de todos, destacándose Harry Banner, quien con demuestra una vez más que es un gran actor.

TEXTO PARA PROGRAMAS

Obra de gran actividad plena de profundas impresiones donde las tentaciones de la pasión se gran sobrepone por un poderoso afán de redención.

Valor artístico	4
Valor argumento	4
Valor interpretativo	4
Valor comercial	3 y 1/2

(Continúa en la página 34)



|| "Una mujer para dos", comedia de Noël Coward, rodada por Everett Lubinich

EL CINEMA Y EL TEATRO

POR

VICENTE G. PARATCHA

DESDE el instante mismo que, por uno de esos insospechados milagros que se deben a la avidez insatisfecha del hombre, se hubo de conseguir la adopción de la banda sonora y con ella unir la voz a las imágenes, el "cine" ha comenzado a desnaturalizarse, perdiendo en su valoración artística tanto, cuanto fué su empeño en acercarse al teatro.

Y es que el "cine" que tiene, por su naturaleza netamente expresiva, una instantaneidad diametralmente opuesta a la vital emoción artística del escenario, ha nacido para seguir sus propios rumbos, lanzar los hacia lo insospechado y no para esclavizarse a la palabra que hoy amenaza con erigirse en dueña y señora de la pantalla por ese obstinado afán de los realizadores que cifran todo su torpe empeño en "lustrar", con mayor o menor desarrollo de imágenes, la fotografía de un diálogo.

El teatro y el "cine" son artes tan distintos como distantes. Cada cual tiene perfectamente definido su terreno y hasta su

clima peculiar, en el que se desarrollan diferentes realidades; por eso media entre el "cine" y el teatro un abismo de separación conveniente, delado al cual cuando el espectador cinematográfico, saliéndose de sus propios cauces, se traslada al terreno escénico pretendiendo servir de vehículo al diálogo dramático, nos ofrece una modalidad deformada y fría, con la cual solamente consigue su descrédito; y todo por entrometerse en un terreno que no le pertenece.

Todos los efectos que tienen en la escena una seria virtualidad impresionante, al ser recogidos por la lente, ante la cual se detienen como en un filtro los dúidos vitales, aparecen después en la pantalla con intolerable falsedad esquemática; por este motivo suelen fracasar ante la cámara la mayoría de los actores teatrales y cuantos como éstos se presentan con el gesto y con la voz tal como usualmente suelen hacerlo delante del público, ofreciendo su natural conducta, su propio dinamismo y su peculiar carácter.

El realizador cinematográfico cuando es consciente del terreno que pisa, sabe que la técnica cinematográfica es diametralmente opuesta a la técnica teatral. Por eso cuando sitúa al actor frente a la cámara lo habra de hacer con un gesto y con una actitud diferente a como pudiera hacerlo un director de escena que ensaya una obra de teatro, porque el "cine" tiene como propia expresión la imagen y debe de hacerse, como la pintura, la escultura y la arquitectura, solamente para la vista, teniendo en cuenta que la fotografía, que es al "cine" lo que es para el pintor el pincel y para el escultor el esculpido, o sea su medio instrumental, recoge una serie de retratos humanos, reproduciendo aisladamente actitudes estáticas que consiguen, después del montaje, animarse en la pantalla merced al movimiento que se le imprime al pasar la cinta, dando como resultado un cúmulo de emociones insospechadas, muchas veces tan desconcertantes que solamente las puede comprender el que, estando en el secreto de los efectos que recoge la cámara, actúa detrás de ella con pleno conocimiento de los resortes de la técnica cinematográfica.

Por este motivo, principalmente, nada puede existir de común entre el teatro y el "cine", pues lo que en el teatro se traduce con palabras, estableciendo un puente de vital comunicación entre el actor que interpreta y el público que escucha, es necesario objetivarlo en la pantalla, traduciendo en imágenes la acción y dándole un matiz de ritmo que ayude a ver la idea, conteniendo la intensidad suficiente para que el problema psíquico llegue al alma del espectador por los ojos.

Y así como para un sordo la mímica teatral carecería de toda eficacia, por el hecho de ser el oído el órgano indispensable para poder percibir el marid del arte escénico, para un ciego la reproducción del diálogo fotografiado en la banda sonora de un film, por ser precisamente lo secundario en el "cine" parlante, carecerá de todo interés y lejos de constituir un motivo de agrado al escuchar su reproducción, actuará en ella todo lo que tiene de falso, perrubiendo los efectos del amplificador y la estridencia por el grata de su mecánico artificio, lo cual nos demuestra que el "cine", que necesita de la vista, es tan absurdo para un ciego, como lo es para un sordo el teatro.

Además es necesario reconocer que la mayoría de las incidencias dramáticas que suelen llevarse a la escena, se nutren del artificio de una trama que teje la imaginación del dramaturgo, acomodándose a la medida de las jornadas escénicas, para lo cual habra de procurar vencer, en lo posible, las limitaciones del espacio y del tiempo, sacando partido de los efectos de un decorado donde la realidad de un ambiente es totalmente artificio y por eso el autor, que no

desconoce las deficiencias de este ambiente escénico, se afana en hablar por boca de los personajes para que éstos se encarguen de trasladar al público los efectos de una emoción, que él siente, ante panoramas horros de toda virtualidad emotiva.

El drama en la pantalla puede presentarse con los matices más impresionantes de su realismo efectivo, arrancando de las cosas toda la intensidad de sus proporciones, incluso aumentándola, para darles en la pantalla un realce de mayor intensidad dramática. Es por esto que por el "cine" toda la naturaleza se convierte en un escenario, del que la cámara se habrá de encargarse de tomar los trozos que necesite para matizar cuantos efectos le fuesen necesarios, venciendo de esta manera las limitaciones del espacio y del tiempo, que el arte escénico jamás podrá vencer, logrando de esta manera presentar al actor frente a cuadros que la pantalla se encarga de exponer con realismo fiel, y ante los cuales el espectador reacciona en condiciones psicológicas y similares a las del intérprete, motivo que aborrea inútiles diálogos ya que con la escena eloquente de las imágenes había quedado dicho todo en silencio. Resulta, pues, que toda la eficacia que tiene el sonido como elemento instrumental para resolver la acción o para ofrecernos el cuadro de un realismo de impresión dinámica, bien sea en el caso de la propia naturaleza cuando nos habla con su inarticulada voz, en la selva, en la tempestad de la montaña o en el dramático rugir de la borrasca sobre el mar, se pierde cuando utilizamos esta fotografía de diálogo, muchas veces tan intolerable como inútil, ya que el valor de la palabra unido al "cine" se mide en proporción directa de su precisión, de su pureza y de la manera como éste procura ajustarse a la acción.

Dice mucho más una fotografía, en la pantalla, para dar la impresión cabal de un hecho, que un discurso de dos horas; porque entre la idea que pretendemos expresar y la palabra que habrá de traducirla, existe siempre la gran dificultad de encontrar los términos precisos y adecuados a dicha traducción.

En el "cine" los hechos hablan por sí mismos, tomando las proporciones que se ajustan con toda exactitud a la realidad. En el teatro, por el contrario, la mayoría de estos hechos se dan por sucedidos y de ellos tenemos noticia por el diálogo de los intérpretes; por este motivo no puede comprenderse una buena obra teatral sin un buen intérprete, ya que en el teatro el actor lo es todo.

Para que una película sea buena se precisa algo más que un buen actor; en cinematografía lo primordial es una buena dirección, pues excepto ésta todo se puede improvisar y crear en la pantalla.

Del director depende todo. Cuando éste está perfectamente enterado de los efectos que puede captar la cámara, actuará tras de ella con visión cinematográfica, tomando con sentido de perfecta naturalidad las actitudes y los gestos de los actores, que son precisamente los más difíciles de provocar, y después, en el momento del montaje que es cuando el director crea la relación dinámica de los fotogramas, procurará ajustar éstos con una proporción de continuidad y de tiempo para imprimirles el ritmo de una realidad perfecta.

Un milagro cinematográfico de esta nueva relación dinámica del montaje, nos lo dan esas películas de dibujos, singularmente el prodigio artístico de los films de Walt Disney, en los cuales el realizador lo crea todo, sacado de su fantasía la quimera inaprehensible de un vida que parece que se sale de la virtual proyección de la pantalla

para despertar en el espectador nuevos pensamientos y emociones.

El "cine", que tiene su campo de acción perfectamente definido y limitado, no necesita aventurarse en los terrenos teatrales que, a más de no ser suyos, restan a la pantalla toda su posible valoración artística y le arrastran al descrédito.

Grave es, por lo tanto, el error de quienes al hablar del "cine" pretenden hacer un parangón con el teatro, sin darse cuenta que entre ambas manifestaciones artísticas existe una profunda separación.

No es necesario insistir para demostrar lo que, por sobradamente conocido, no necesita demostrarse. Esto es: que el "cine" cada vez de común con el teatro y que constituye un gran error el desperdiciar las actividades cinematográficas, dedicándose a fotografiar comedias y zarzuelas, con lo cual únicamente se consigue su descrédito.



"Las vírgenes de Wimpole Street", de Rodolphe Bessier, filmada por Liberty Franklin

EL NUEVO ARTE

EL CINEMA

POR

LUIS GÓMEZ MESA

MAS que nuevo arte, nueva expresión de arte. Así, los puristas, los exigentes, o los partidarios de las normas clásicas, no protestarán.

Y por eso, para evitar y salvar las objeciones, nos adelantamos a contestarlas.

¿El cinema un nuevo arte? ¿Acaso puede inventarse siempre que se quiere un arte nuevo?...

Pero plantear la cuestión de esa manera—de esos malos modos—es pretender desviarla de su camino de exactitud. Falsificarla. Embrollarla intencionadamente. Y alejarla, por tanto, de su autenticidad.

El cinema no ha alcanzado aún su plenitud, su perfección. Se halla sometido a continuos mejoramientos científicos—un día es la palabra, otro será el color, otro el relie-

vo...—y ello le hace evolucionar, cambiar constantemente de derrotero.

Su brújula—la de sus teorizadores u orientadores—señala como ruta de retorno el dominio de la imagen, en consolidación de lo que se llama "fotogenia"—pero fotogenia, no sólo de las personas, sino también de las cosas: de lo minúsculo y de lo grande, de lo feo y de lo bello, de cuanto vive, crece y muere a nuestro alrededor, que todo tiene "su interés"; y cuando ya se le denominaba, por esa peculiaridad, "arte mudo", surge el descubrimiento de convertir a "parlantes y sonoras" las antes silenciosas pantallas. Y el cinema entra entonces en una nueva fase de su avanzar de superaciones científicas...

Hoy logró ya hablar; pero en lenguaje

verbal—para los oídos—además del suyo propio: del de la imagen, de "fotografía en movimiento"; esto es, de ser primordialmente para los ojos. Y aseguran sus mejoradores que pronto le agregarán, en hallazgo definitivo, el calor y el relieve, que el cinema esteoro-cópico—en especial—está próximo a cumplirse en una grata realidad.

¿Y sabe alguien a dónde llegará el cinema?...

No lo saben ni sus mismos dirigentes, que quizá, y sin quizá, son los que menos lo columbran.

Puede llegar hasta donde no ha llegado ningún arte, pues por algo y para algo tiene cualidades de todas las artes.

Posée de la pintura la justiza de la composición; sin que le sea muy necesario el color. Cada escena de película es como un cuadro resuelto ya en sus efectos y cuidadosamente preparado—en su composición—para ser reflejado, primero, en el celuloide, y reproducido, luego, en la multiplicidad maravillosa de las pantallas. El "primer plano" equivale al retrato y los planos de conjunto se asemejan, unos, los "interiores" de cosas solas, a la variedad pictórica llamada "bodegón", y otros, los "exteriores" de Naturaleza abierta y en su integridad, al "paisaje"... Por esto, el buen director de films debe guardar en su sensibilidad—entre otras aptitudes—condiciones de pintor, pues si las películas, en sus aspectos parciales, en sus escenas, destacan un retrato, o un "bodegón", o un paisaje..., en la totalidad de su composición, se parecen a los cuadros grandes de mucho trabajo; pero con la diferencia de llamar a la composición en este caso "montaje", o sea el enlace y la sucesión rítmica de las incidencias que forman cualquier obra cinematográfica. Y es esto tan



"Nuestro pan cotidiano", último film de King Vidor

evidente, que muchos de los mejores directores de la producción mundial, descolaron una alta categoría por su profesión, precisamente, de pintores, que comprendieron y emprendieron la oportunidad de encauzar sus actividades hacia el cine, por las parentescas afinidades de éste con el arte de sus entusiasmos y fervores vocacionales.

De la escultura tiene el cine su plasticidad. Una fotografía diáfana, nítida, resalta a personas y objetos en ilusiones de estatua, y no en estatuas verdaderas por faltarle la presencia de sus cuerpos, ya que éstos aparecen en la pantalla reflejados en sus figuras, no directamente. Y, sin embargo, ¡no causa igual impresión de belleza y arte que si fuese una verdadera estatua la imagen captada por el celuloide de Brigitte Helm? Es una escultura de carne, o de barro humano—si se prefiere esta expresión—adaptada a la plasticidad fílmica. Y poco importa que su realce sea de ilusión—por las excelencias de la fotografía—si produce idénticos o mejores efectos que el de la realidad que se toca, que se palpa. Constituye, por ello, uno de los encantos más definidos del cine en ese ilusionismo de esculturas impalpables—que se ven, pero que no se pueden tocar—, de sus imágenes; que, en contra de lo que se afirma, no son sombras, más o menos oscuras o iluminadas, sino vivas imágenes de una realidad depurada, mejorada por la técnica cinematográfica.

Y si de la Pintura y de la Escultura, se pasa a la Arquitectura, vemos—todavía no aplicamos conceptos propios del sentido del color; lo mismo de esencial, ahora, en los films que el de la vista—¡comprobemos que el cine, además del empleo de este arte para los decorados, para la escenografía, de mayor amplitud y complicación que la teatral, exige en los directores facultades arquitectónicas para planear, previamente, las películas, pero con tanta exactitud, que, después, al realizarlas, al “construirlas”, apenas sufran modificaciones de sus proyectos.

El cine, desde su comienzo, elige a la Música su básica colaboradora. En su época de silencio—de 1895 a 1929—, la utiliza en cometido de acompañante que subraya las situaciones distintas de los films, pero sin simultaneidad. No marchan unidos uno y otra. Son los días rememorativos del sexteto, del cuarteto o de un pianista solamente. Y con la fusión de la voz y del sonido a la imagen, la música es ya un integrante fundamental del cine. Se ejecutan films biográficos de grandes y pequeños músicos y para divulgación de piezas y composiciones, más o menos inspiradas. Y se ejecutan partituras, exclusivamente para los films. El cine está tan entregado y absorbido por la música de toda clase—buena, mala o simplemente aceptable—que, en no pocas ocasiones, es un servidor suyo, un propagandista de su diversidad. Y no es esta su incumbencia esencial. El cine nació con una esencialidad gráfica, de imágenes o fotografías en movimiento, y esto es lo que le compete verificar ante la música y el canto; interpretar y explicar, preferentemente, en imágenes lo que hablan, lo que dicen las orquestas y los cantantes, y no retratar a éstos en su monotonía de gestos y ademanes. Reproducir, con suma fidelidad, voces y sonidos en el espacio marginal destinado a ello en las películas, y poblar éstas, en su par-



"La isla del Tesoro", de R. L. Stevenson, realizada por Victor Fleming

te contemplativa, de fotografía: raíz y razón, principio y fin del cine en su autenticidad de nueva expresión de arte.

¿Y las otras artes tan del alma, tan del espíritu—como todas—, notadamente literarias, de imaginación en el creador y en el espectador, esté en sus dos facetas de leyente u oyente...?

También esas artes están dentro del cine, de sus cualidades. Y aquí puede interpolarse la frase de que todo es literatura, desde el momento que literatura es acción, una trama o un asunto inventado, copiado o superado de la realidad. Y todo film precisa una acción, un argumento; incluso los documentales; pero con la particularidad de su naturalidad, pues visitar, por ejemplo, una ciudad y conocerla en sus características, es una acción y de la gracia o desgracia de efectuarla depende el éxito o fracaso de la película.

Y si el cine ganó en la etapa de su niñez con esta limitación, el rango de "séptimo arte", ¿qué otro calificativo de la más elevada categoría merecerá el día que haya logrado su plenitud, su cumbre...?

Nadie lo sabe. Ni sus mismos dirigentes. Científicamente, en su técnica o mecánica, se supera en emulación constante.

Y es en esa parte mecánica donde creen afanzarse sus detractores para negarle estimaciones de Artes.

¡Es, en puridad, arte un espectáculo que se vale de procedimientos científicos para cumplir sus fines?

Disfruta de ambas posiciones a la vez. Es arte y es ciencia, en reciprocidad completa. Ciencia, en sus orígenes y desarrollo—del descubrimiento, sencillo cuando se difunde, de la "cámara oscura", a las maravillas actuales de las "pantallas que hablan"—, y en sus esenciales trabajos de laboratorio: película virgen, revelado, tiraje de copias... Y es arte, en la labor conjunta de todos—autores, actores, operadores, escenógrafos, músicos...—y capitalmente en el cometido del director: verdadero creador de los films.

El futuro del cine—más que de sus mejoradores científicos—depende de ese elemento cardinal de sus superaciones artísticas. Y será una nueva y alta expresión de Arte, como hasta hoy, o decididamente un nuevo arte, si así lo consigue algún director excepcional. Porque si es cierto que no existiría ni como industria, ni como espectáculo, sin las investigaciones hechas realidad de sus definitivos inventores Luis y Augusto Lumière, no lo es menos que quienes le descubrieron, auténticamente, en su importancia artística, fueron unos cuantos directores, que afinaron a inculcarle e hidas de espiritualidad y elevación: sus normas salvadoras en los difíciles trances de letargo o de cansancio desorientador...



"Diana", de Paul Croiser.

EL AMOR EN EL CINE

POR

MANUEL VILLEGAS LÓPEZ

tificaciones y otros destinos. El siglo XIX lo pasado. Wallace se ha hecho famoso escribiendo novelas policíacas y Albert Londres reportajes. El mundo se llena con las páginas de "El fuego", de Barbusse; de "Sin novedad en el frente", de Remarque; de "Citroën 10 H.P.", de Ehrenburg. Pasa por su teatro social. También recorre el mundo "Los monederos falsos", de Gide y "La prisionera", de Bourdieu es el amor que toca sus últimos límites, más allá de su propia naturaleza. Y el cine aventura tímidamente "Muchachas de uniforme". Terza fecha.

Tres fechas de amor en el cine. Como en la novela, como en el teatro. Siglos o años, es igual. Tres fechas: reñir el amor, exaltar el amor, olvidar el amor mientras el amor se tergiversa y deforma en su precaria existencia temblorosa. Tres fechas que forjan el arte, en su eterno retornar.

En un amargo reportaje sobre el cine industrial cita Ehrenburg ciento diecisiete títulos de films —reales o imaginarios: es igual— en los que interviene la palabra amor. Se podrían citar, en esfuerzo, reticencias. Y en el inventario de los films en los que, si no figura en su título, el amor es, de una manera o de otra, su tema granito podrían excluirse?

El amor lleva las pantallas del mundo en Norteamérica, en Alemania, en Francia, en Inglaterra, en los cineas japoneses como el japonés, el chino o el hindú. Si un cine muere—como el pánico—sus últimas imágenes son de amor. Si un cine nace—como el cielo—el amor es su tema inicial. En el cine presente un film sin amor se considera un film desértico como una vida sin amor. Quizás porque el cine es hoy —por sus condiciones de industrialización— un arte de masas y su universalidad requiere un tema también universal, en contacto directo con ese extracto básico del arte cuyos temas son comunes a todos los países y razas—como los cuentos infantiles, como las leyendas, como las historias de amor—y que Bastien definió como el "pensamiento elemental". Sería una nueva muestra de esta "edad antigua del cine", pero esta investigación nos llevaría demasiado lejos en este caso.

Tres fechas de amor en la pantalla. Recordemos la primera.

La primera fecha es un timbre agudo, tenaz, taladrante, en la puerta de un barracón. Iluminado de luces deseadas y cartelones acorados. Allí estaba el cow boy y el detective, Polo y Maciste, "Los vampiros", "La máscara de los dientes blancos", "La mano que sujeta", judas con su artillos y su rapa. Allí el protagonista amaba siempre a una muchacha y por eso la defendía y por defenderla realizaba sus hazañas y se sucedían las intrigas y la película podía tener veinte episodios. Pero allí lo interesante no era el amor mismo, sino las hazañas y las intrigas. Allí el mundo se movía por el amor, pero el amor se rodaba en un fondo tan remoto, que los protagonistas tenían que recordarnos su existencia con un beso fugaz, precipitado al final del film. Hacía un siglo el novelista italiano Manzoni corría la primera edición de "Los novios" espurgada de toda escena de amor bajo la justificación de este razonamiento: "En el mundo hay setecientas veces más amor que el necesario y es inútil, y hasta perjudicial, excitar este sentimiento. Es la primera fecha.

La segunda es el palacio discreto de luces y silencios de alfombra. Allí apareció Grete Garbo. Aquel beso único, puro y fugaz, se ha quebrado, multiplicado, detallado, en mil espejos de mil escenas de amor. Aquella ya no es la muchacha legendaria y peregrina, sino la mujer persecutora timbada por el viejo prestigio de los sistemas bíblicos, la mujer fatal fatal. Ya no se reñe, ya no se resta calidad de protagonista al amor; se le da la suprema justificación de su fatalidad. "Es así y por lo tanto a hacer, por lo tanto a nosotros". El mundo silencioso de la

pantalla no se mueve ya por el amor, sino para el amor: intrigas, hazañas, luchas, guerras, castigos... no hacen más interés que el de colaborar en un amor, que el de destruir un amor. El amor es el protagonista invitado. Fuera de él nada existe. A "Madame Bovary"—la novela—se la ha llamado "el Quijote del erotismo". Y cuando a Flaubert se le preguntaba en quién había inspirado Madame Bovary—el personaje, su propia vampira femenina—respondió: "Madame Bovary... soy yo".

Marchamos. Marchamos distraídamente, presenciamos, por las calles rápidas y de prisa, los decorados escénicos que cubren una fachada, las luces multicolores, inquietas, de los rótulos de neón, la música alegre y vertiginosa de los altavoces. Es el mismo palacio alto y lujoso. Pero es también el otro—cartelones, luces deseadas, el timbre agudo, tenaz, taladrante—, la vieja escena de amor, la irresistible promesa de encuentros del viejo timbre, remota en nuestro recuerdo infantil. Con el rollo el hombre, la aventura, el terror: "Scarface", "Trader Horn", "Frankenstein", "Cimarrón"... Removidos, actuales, nuevos. Pero los reconocemos. "Ellor, ellos" mismos. Como reconocemos la voz del timbre antiguo en el alegre torbellino de un día. También ha llegado algo fundamental y hondo: ideas, problemas, preocupaciones actuales. "La tierra", "La tierra", "Turkula", "La evasión", "Soy un fugitivo", "Tierra de nadie"... El cine social.

Y el amor? Ni se reñe ni se exalta. Se vive más y se necesita soñar más. Se comienza a olvidar. Es algo circunstancial y pasajero. El mundo no se mueve para él ni por él. En el amor quien vive es un mundo con otras justificaciones y otros destinos.

El cine puede hipotrofiar de amor. De un amor primitivo, vulgar, mudo y honesto para colegios y lectoras de revistas blancas; es mudo y blanco hasta en sus escándalos para puritanos. Y está mutando el cine con el tóxico con que el amor mismo se estanca en la vida real: con la monotonía y la pobreza. Pero si sobre el más desahogado de las artes—sobre la pintura, sobre la literatura, sobre la música...—el amor ha proyectado su sombra inevitable ¿por qué el cine ha brido de evitarlo?

Es que el cine ha llegado a través de los diversos avatares del tiempo amoroso, a crear un amor falso, deshumanizado. "Esfiges sin secreto", dijo Oscar Wilde de las mujeres. Al menos sin el secreto que una literatura, una vida, y unos hombres alcanzaban—o venían inmensamente—por el sentido cristiano del amor, querían que tuviesen. Tienen el secreto, simple y magnífico, de lo humano. Y de estas esfiges sin secreto se ha hecho el cine y de este amor falso y espectacular ha llenado el mundo con su formidable poder difusor. Y de él ha hecho su pequeña y patética pornografía: el "sex-appeal", bicarbonato del erotismo, satisfacción sexual del hombre ocioso y agotado por la actividad diaria, que después de comer bien, fumar bien, dormir bien, necesita presencia como una mujer en "desahillé" se despoja de una media. Dentro de veinte años se recibirán las actitudes seductoras de Grete Garbo o Marlène Dietrich como nosotros recibimos las de la Bertini o la Borelli con la sonrisa ante el gesto sin sentido. Sin sentido humano. La profecía no es arrojada, porque lo humano es lo único por lo que un hombre puede reconocer, como tales, a los que en un tiempo lo fueron. Lo único eterno.

En el cine actual falta el profundo sentido humano, el átomo de eternidad que ha de florecer en sí toda obra de arte. Y esta ausencia de lo humano se traduce al llegar al tema amoroso en ausencia de exaltación. Es un cine hecho por anglosajones; un cine fundamentalmente frío, cortés y mecánico. Falta violencia, fuego, dureza, grito, desesperación de hombre de la estepa. Sólo los rasos ha podido dar esto a los films de propaganda. Falta la apatía dramática de este sector latino de hombres exaltados y violentos.



Requiem V. S. A.: Mae West.

Hay demasiado pragmatismo contra la ausencia de misticismo. Y el amor fílmico carece de la esencia misma del amor, como fuerza liberadora de la naturaleza. Carece de ese afán y de esa angustia irremediable de pretender reducir todas las cosas al amor de cada uno: las montañas y los ríos, el fuego y la sombra, el cielo y la tierra, y querer explicar el cosmos de los siglos, de los astros, de los vientos y las nubes en cada cuerpo después de mujer y en cada momento de amor. Este misticismo—o este panteísmo; el reverso está justo al anverso—, este exceso que siente de tenerse el universo con el cuerpo de los amantes, no lo ha alcanzado el cine presente. Y no lo dará el hombre francés con su amor como un hombre o una droga, ni el italiano barbaresco con su amor aparatoso y brillante de ópera. Lo dará, y lo debe dar, el español, el hombre de la estepa—y de la estepa de amor—, fuerza para de la naturaleza, al que se ha confiado en el gran drama de la vida el papel tremendo de la exaltación.

No. El amor no es el galán agolador, no gesto de don Juan resignado con su muerte. Ni la "vamp" que se sienta en el piano y besa con receta. Ni las uñas perverciones, ni los tristes dramas sentimentales, ni las blancas muñecas de amor. El amor está en ese colegio de "Muchachas de uniforme", ese colegio de paredes desnudas y largos corredores resonantes, severo como un cenobio, disciplinado como un cuartel, cuyas músicas se oyen—paralelamente a las imágenes de las muchachas cada vez que se quiere decir la disciplina que sobre ellas pesa. Allí está la atención de amor, el amor perseguido y hostigado, todo el poder subterráneo y terrible del amor adolescente que se retuerce sobre sí mismo hasta caer en el fondo negro de los tratados de patología.

El amor está en la miseria del de esa muchacha de "Los ocho polvorinos" que siente el mundo desplegarse sobre sí sola en medio del gran drama eterno de la miseria. Y en "Diana", la muchacha muda que busca el destino de su vida y de su mundo de emociones y deseos en el laberinto de su época y de su propia alma perdida en la rebelión de la posguerra; el más bello y silencioso poema de amor llevado a la pantalla. Y es la mujer desolada que corre por las sombras de cuerpos en flor de la pantalla de "Kissin' and Cryin'", y en su gesto que invade la cumbre del amor, resume el estremecer del cielo y de la tierra, de los árboles junto a los ríos, de los exhalos en celo, del alajero durado sobre la flor, de la música loca de la felicidad, del grito rítmico del trabajo y de la plenitud del amor, agitado der de siempre frente al imperio cósmico del deseo.

Y en esa tormenta del sacrificio femenino, sin límites ni condiciones de "Back Street"... El amor está allí donde puede apoyarse en un gesto humano que es un gesto eterno. Aunque lo humano no sea siempre lo espontáneo y natural; hay que copiar al hombre tal como es, con sus contradicciones, sus pasiones, sus perversiones, sus locuras. "Madame Bovary" justifica "Los monederos falsos". Pero el cine está fuera de ciertos estapas para que lo natural pueda justificarse sin caer en la pornografía—lo antihumano.

Al cine presente le falta el fondo sentido de lo humano y lleva esta ausencia a todos los temas que aborda. Pero es por el tema amoroso el tema que ha cumplido más completamente sus ciclos, el tema eternamente repetido, por donde puede llegar hasta la ven oculta de la muerte, de la conciencia, de lo humano. Tres fechas de amor en la pantalla de un cine sin amor. Porque el amor es el cine contenido humano.

PRODUCTORES DISTRIBUIDORES

Si deseais un trabajo perfecto realizado con la maquinaria más moderna

ACUDID AL
LABORATORIO
CINEMATOGRAFICO

ARROYO

Fuencarral, 132
Teléfono, 33342
MADRID

EL CINE SOCIAL

POR

CÉSAR

M.

PARCONADA



"LA MADRE"
Udovik

PODEIS creer, sin género alguno de dudas, que esta preponderancia que en nuestro tiempo adquiere lo social sobre lo particular, no es puro capricho, no es ligero y volteriano capricho de modas y gustos, de modas o de volteriedades. Podéis creerlo. Por si no fuera así, voy a demostrarlo en pocas palabras y en forma elemental.

Durante muchos siglos el mundo ha sido apropiado y gobernado por minorías. El pueblo no tenía en él ninguna función social que cumplir. La cultura, la instrucción, la sabiduría, todo era patrimonio de las clases elevadas. El pueblo no existía como pueblo. Había gentes totalmente inertes y sobre ellas, dominándolas, naturalmente, se desarrollaba la sociedad.

Hoy no es nada fácil darse cuenta de lo que en otros tiempos ha sido un hombre que el azar del destino, le hizo nacer fuera de las clases privilegiadas. Un hombre no era superior a una bestia, ni tenía mejor vida, ni disfrutaba de más consideraciones. Los hombres no eran otra cosa, sino instrumentos. En la guerra eran una lanza empujada contra el enemigo. En la paz eran brazos que trabajaban la riqueza sobre la cual la sociedad se asentaba.

Ha costado muchos siglos y muchas luchas y sangres generosas hasta que el pueblo se ha corporalizado, se ha "socializado", es decir, ha conquistado un puesto relevante en la sociedad. A través de la Historia está es un hecho que se veían claros: que el pueblo sube y las clases antes privilegiadas, bajan.

El punto de partida fue aquel en que el instrumento —hombre de la Edad Media— se le dio una conciencia —Renacimiento—. En ese instante todo estaba logrado. Para la Edad Moderna es un instante de sombras y luz, de

negación y de existencia. Fue una materialización de ese "soplo divino" de que hablan las Escrituras. Después, todo ha sido como el descenso de la bola de nieve. El pueblo a través de los siglos y los tránsitos ha ido aumentando su volumen y su conciencia. Y naturalmente ha tenido que llegar un momento en que su mismo volumen y su clara conciencia constituye un drama.

Nada menos: un drama. Y los tiempos actuales están contrabuidos por ese drama, por ese tremendo drama entre una conciencia que quiere avanzar y un obstáculo que quiere detenerla. Realmente el mundo actual está viviendo bajo el signo de Prometeo.

¡Comprendéis el volumen de esta tragedia de voces y sangres en martirio! El pueblo ha adquirido razón de madurez y quiere posesionarse del mundo, contra de algo propio, como de algo suyo que otros tenían en usufructo. Pero, a su vez, una fuerza de tradición y privilegios lucha por mantener las posiciones alcanzadas y por conservar la ordenación presente de la sociedad.

Puede creerse que este eterno conflicto entre fuerzas estáticas y fuerzas móviles, entre fuerzas conservadoras y fuerzas revolucionarias, es de siempre y de todos los tiempos. Así es. Pero hay momentos de una eminencia y de una agudización tal, que llenan de gravedad de tragedia la vida toda del mundo.

Este es el caso del tiempo presente. La época de esta lucha invade todos los reductos, los más altos como los más bajos. Es un huracán, y contra él no cabe la contención y la sordera de puertas cerradas. Todo lo estremece y llena la vida de violencias promovidas, sin dadas, pero inevitables.

En definitiva, si la quedada demostrada que la preponderancia que en nuestra época ad-

PANTALLAS PARA PROYECCIONES CINEMATOGRAFICAS

Butacas, reforma de acústica e ignifugación de salas de espectáculos

Exclusivas Pierpa

Ponzano, 28, dupdo. Teléf. 44510

Madrid

que se lo "social" no es ni un capricho ni un mito, sino una realidad, los propósitos iniciales de este ensayo están cumplidos.

El arte, que es la realidad misma hecha imaginación, no podía sustraerse a esta específica realidad de nuestro tiempo. Cuando un arte no está perturbado y estremecido por las fuerzas exteriores del mundo, es bien por culpa, caso de ser algo.

Así vemos cómo el reflejo y el eco de esta época de la social, lo recoge el arte, en todas sus formas. Y este es su valor, como historia de la vida, como testimonio humano de la vida.

"Hacéis un acto proselitista", nos dicen algunas veces, con desdén, ciertas gentes de poca clarividencia, a nosotros que, como es sabido, hacemos esto que se llama arte social. Uno no comprende claro. El proselitismo es otra cuestión. Pero pretender que el novelista, en nuestro tiempo, se sustraiga de la influencia de la social, es como pretender sustraer del aire. El novelista ve, olatea, toca la vida en todas sus dimensiones y después opera con su imaginación y su inteligencia. Naturalmente, el arte no es una crónica; es arte, es creación, es abstracto o se se quiere, sintético. Pero como eliminar lo preponderante en beneficio de lo secundario? ¿Cómo desoír lo que grita en beneficio de lo que simplemente murmura? Yo puedo advertir en un pueblo el drama glorioso de la mujer que ha quedado soltera. No lo desdén, y si le recogiera le trataría en un plano social que tiene aunque los escritores superficiales no lo advierten. Pero sobre este caso particular, yo, artista, no puedo sustraerme a la emoción de una realidad mucho más dramática, que desdén al pueblo, a una realidad colectiva, de pasiones y preocupaciones comunes. Y de ello nace esto que algunos, con desdén, llaman arte social, y que no es otra cosa, ni quiere decir otra cosa, sino arte que tiene por fuentes de inspiración a la sociedad. Y en este sentido tan social es un Balzac criticando la sociedad francesa de su época como un Gorki describiendo la Rusia miserable de la suya. Al artista hay que pedirle fidelidad y ambición de propósitos. Si él tiene estas cualidades, él será social.

Lo minúsculo también tiene su mundo, si me dais. No lo niego, ni lo desdén. Las células humanas que Pound desarrolla a cada instante, son también la vida, aunque en descomposición y decadencia. Pero en el mundo hay otros dramatismos superiores y otras voces de tragedia más clamorosas. Oírlos, no puede ser una limitación; antes bien, representa una mayor sensibilidad y una amplitud de visión más meritoria.

Saben bien los que conocen que, de antiguo, yo coqueteo con el cine, que es una nueva razón legítima. Pero no comparto ese belichismo joven de casi todas las juveniles escrituras de cine, que no reparan en dilrambo más o menos y en desprecio más o menos ignorado a las demás artes.

Yo creo que el cine marcha hacia un futuro de posibilidades inmensas, y que hoy o mañana o cuando sea, los escritores tendremos que colaborar con él. Por esto yo le cortejo desde hace varios años.

Pero en la actualidad se ve que el cine es el arte al cual se impone más limitaciones y cuyo desarrollo se hace con más angustia. Da la impresión de un árbol metido en un cesto: a rompemos el cesto para que las raíces se extiendan en gozosa libertad de tierras y espacios, o bien el árbol vivirá raquítico, endeble, cuano y mustio.

Esto es lo que sucede, en fin. Esta reiteración de temas, esta profusión de banalidades, esta decadencia manifiesta del cine, se hay que relacionar al cine en sí que es vócer de todo y con extremos medios inéditos. Las causas son otras. Las causas son de la falta que no deja volar al pájaro, del viento que no deja crecer al árbol, de la maridaza que no deja abrir la boca a quien tiene mucho que hablar.

Yo comprendo esta tragedia de limitaciones que sufren los directores del cine. En las otras artes no las sufrimos en esa medida. En angustia se refieren a esa limitación la de no poder hacer lo que quieren, lo que ellos quieren. Y es mucho más angustioso si se piensa que, debido a estas circunstancias, limitativas, todos los directores, los mejores y más aptos, son unos fracasados, cuyas capacidades pueden ser infinitas. Si nuestro poeta se estremeciera ante la posibilidad del "genio dormido", aquí en este caso del cine, se estremecerá uno ante la evidencia del "genio desahogado", pero fatalmente, inerte.

¿Por qué sucede esto? Sucede porque, como es sabido, lo social está ultimado del campo experimental del cine, como las poetas de la república platónica. Las empresas de cine dicen a los directores — y los mismos tendrán para ellos — esto hay que hacer, esto no se puede hacer. Y lo que hay que hacer y se puede hacer es, por ejemplo, alegres temas, asuntos superficiales y ligeros, optimismo, templanza y continencia. Me fíjalo lo que sería de nosotros, los escritores, si de pronto se nos dijese que no podríamos hacer más que argumentos de mereta para alegrar los públicos de teatrillos de maripositas.

A tal castigo, tal pecado. Algo maligno debe haber en el cine cuando así se le confiese. Esto siempre se hace con alguna experiencia.

Los de arriba bien lo saben. En más de una ocasión habían visto que, serio y sin burlas, el saballo iba por sembrados de veda. Lo cual quiere decir que se es su camino y que más pronto o más tarde por él irá.

Porque el cine tiene tal peso que, por mucho que se le alere para designar con la altura la cumbre del realismo, siempre cae en él, y el realismo, precisamente en estos momentos, no conduce a nada recomendable para la buena tranquilidad de los capitalistas empresarios.

Si algo se ha dicho verdaderamente viable, es esto: que el cine es el nuevo arte de multitudes que requiere las multitudes. Por lo tanto, si tan ligado está a la masa, si tan est-

social es con ella, es lógico que su vida y su porvenir esté en función directa con el grado de libertad o de esclavitud de la masa.

Allí donde ella sea políticamente libre, habrá un cine conciente, lleno de vigilancias, temeroso más veces, encubierto siempre, desconcertante y alegre las más. Allí donde la masa esté de nuevo excavada bajo una política fascista, no habrá cine posible. Habrá películas patrióticas, films artificiales de propaganda, preparación a la guerra y al odio de quehaceres y razas. Cine no habrá. Y por último, allí donde la masa esté libre y en función de poder, es únicamente donde el cine, arte de masas, desarrollará todas sus posibilidades infinitas, es cuando de esa dirección popular que todo arte — y el cine más que ninguno — necesita para vivir.

Esta es el secreto del por qué las películas raras, tienen un éxito extraordinario allí donde se proyectan. No porque su técnica sea mejor, que no lo es aún siendo buena, sino porque abundan en la dimensión de la social y todas a nuestra época somos sensibles a ella.

Este ha sido el éxito de aquellas películas que el capitalismo ha permitido desarrollar, rozando, bordeando o rozando el pecado de la social: "Carlón", "Soy un ingenuo", "L'opera de quatre sous", "Muchachos de uniforme", "Viva la libertad", etc.

Hablar de cine social aquí, entre nosotros, con referencias concretas y no con teorías, es como hablar de los paisajes de la luna. Yo no puedo tener un atrevimiento de esa índole. A lo más, he visto todos esos cuatro primitivas películas rusas — que en otra época se permitieron tímidamente — "El ahorcado", "La luna general", "Octubre", "La Madre", "El expósito azul", "Tempestad en Asia", etc., y esa es nuestra documentación.

En efecto, para nosotros y menos el cine social, no es todavía una realidad. Esperemos despacio tiempos y acontecimientos futuros. Pero si ustedes piensan como yo, que el cine o será social o no será nada, cualquier espera impaciente estará compensada por la certeza de creerlo así.

"REVISTA"
S. M. Eisenstein





"El último millonario", nuevo film de René Clair

EL HUMORISMO CINEMATOGRAFICO

POR

J. G. DE UBIETA

UN día de 1913, un joven comediante de veinticuatro años, accionaba delante de un curioso artefacto con una pequeña manivela, a la que un individuo en mangas de camisa y con la gorra de visera puesta del revés, daba vueltas incansablemente. Un hombre gordo, con unos descomunales tirantes, y una joven rubia de

postal cursi le acompañan. El extranjero acaba de llegar de Inglaterra. No trae más bagaje que su sonrisa amarga. Es pequeño y flacucho como un perro hambriento, pero es diestro en tirar pasteles a la cara. Es el último y divertido "gag" del cinema. Es lo único que sabe, porque de buen actor no tiene mucho que digamos.

Empezamos la escena. La joven rubia de pelo de estropajo, está sentada en un gran sofá. Flores, muchos flores por todos lados. En las paredes, en los muebles adornados con cretonas, y hasta encima de la pianola. El joven flacucho a otra su cabeza por la guillotina de la ventana. Lleva grandes bigotes postizos y arroja en la claridad virgen del cuarto su sonrisa cruel y sarcástica. Ya está él también dentro. ¡Oh, el traidor! La rubia forcejea. Respirando dificultosamente defiende sus labios destechados de las garras de los motachos del nuevo comediante. Pero, al fin, llega "el gordo", que estaba estrepitando combate con el violín. Éste se escurre, y tras el prólogo de una zancadilla, hace caer al "gordo" con gran estrépito por las escaleras. Es natural, su especialidad no es otra. — "Stop".

Mack Sennett se desespera. Hay que volver a repetir.

En los estudios de la "Keystone", un día de 1913 nace el humorismo cinematográfico.

El hombre gordo ya conoce la fama, se llama "Patty", y le va a todas las chicas del barrio. Dicen que está enamorado de Mabel, su "pastora" rubia. De pronto ha llegado un "desdripacristiano" y lo ha echado todo a cochar. Claro, que el nuevo también hace reír. Sobre todo cuando el "gordo" le pega como si fuese un "putchig-ball". Pero es un tipo antipático. Su aparición en la pantalla es saludada con una fuerte sínfona de silbidos.

Mack Sennett no está contento de este artista de "muck-hall", es decir, no le comprende. Un día más tarde, Charlie abandona la "Keystone", y realiza su primer film para la "Essanay": "Charlot new job". Y entonces el humorismo ingenioso, creado por él, se mueva en humorismo hondo, humano, trágico, que tendrá en este coloso de la pantalla su más significativa representación.

"Charlot" es de entonces, sencillamente el hombre. Nacido en el siglo XX siente la hipocresía de éste mejor que nadie. Si buscamos entre todos los artistas del mundo uno que por su sola obra defina por entero el momento actual, tendremos que llegar siempre a Charlie Chaplin. Al menos, representa un noventa por ciento de la humanidad.

El momento es siempre el modelo favorito que "posa" ante el humorista. Podríamos decir que éste es la caricatura de aquél, siempre mucho más interesante que el retrato. Y este momento está inmejorablemente caricaturizado en pocos metros de dos films distintos. Uno es aquel en que Charlie, dormido en brazos de una opulenta matrona, que quiere ser la justicia, sueña con un futuro perfecto, mientras señores empujados y damas moralistas, leon cuartillos ante la admiración y aplauso de unos cuantos imbéciles.

Otro es aquel en que los potentados y rígidos accionistas de una fábrica, se lanzan, sin el apoyo de los Gobiernos a la captura de los billetes traidos y llevados por un viento bromista.

Celuloide de "Luces de la ciudad" y "Viva la libertad": Chaplin y Clair son hoy los dos artistas que mejor incorporan el humorismo a la pantalla. "Charlot" será el humorista escéptico, por tanto, pesimista. Aquél describe en sus films una línea co-

rrata: miseria, apoteosis, decadencia, y otra vez miseria. La de René Clair es una línea ascendente, una espiral. Sus personajes vuelven al mismo estado social, pero después de reformar el mundo. "Charlot" no es un romántico, porque sólo ve con los ojos de la realidad. Clair sí. Pero, tanto uno como otro, ridiculizan al poderoso y engrandecen al miserable.

Sin embargo, los dos tendrán siempre un punto de contacto. René Clair, al fin y al cabo, no hace más que repetir en otro lenguaje de imágenes, el único momento optimista de Chaplin: el viaje y sueño de "Charlot" por el cielo, en una escena inolvidable de "El chico".

"Humor is more than wit"—"Humor es más que ingenio"—En ambos casos nada más cierto.

Este humorismo de René Clair, de que hemos hablado, tiene una prehistoria, que se halla en los films anteriores a "Sous les toits de Paris", en aquellas cintas de vanguardia que sólo proyectaron algunas cineclubs. Ya en ellos vemos la influencia de Chaplin. Es en "Un viaje imaginario" (una de esta influencia se nota más. Una escena de obituario nos recordará el dinamismo enrevesado de "Charlot usurero" o de "Cura de aguas", por ejemplo. Esta influencia—tan grande que hace que Clair incorpore a Chaplin en su film—es la que posteriormente mezclará con ese humorismo tan seco de

"Entracte" y de la que nacen tan felizmente "El millón".

El último film de Clair, "Le dernier milliardaire", parece que no ha satisfecho del todo a la Prensa francesa. Sin embargo, en Londres, ha pasado con éxito extraordinario. No nos extraña. El espíritu un poco anárquico de Clair no puede ser agradable, a poco que se manifieste, al característicamente burgués del hombre medio de Francia.

Con Alexander Korda, queda unida Inglaterra al cinema humorístico. En Inglaterra es, quizás, el país donde mejor se comprende y valoriza el "humor" en su sentido más estricto. Por eso en el país de los grandes humoristas. Desde Oscar Wilde a Bernard Shaw han recorrido en camino, en el que el humorista brilla con luz máxima.

Alexander Korda, realizador continental, "hecho" en Hollywood, ha encontrado en Elstree su verdadero ambiente. La diferencia entre "La vida privada de Helena de Troya" y la de Enrique VIII, es demasiado grande para que no se note. América permite la farsa chalicana, pero raras veces el humorismo sutil. Así vemos cómo de esa gran obra humorística de Mark Twain, "Un yanqui en la corte del rey Arturo", llegan a esa abominable ridiculez cínica, interpretada por un tipo notadamente

américo y, por tanto, antihumorístico, Will Rogers.

Es posible que Korda, influenciado—firmamos más bien exigido—por los productores norteamericanos, realizara aquella biografía de Helena de Troya, tan inferior a sus posteriores cintas realizadas en Inglaterra.

"La vida privada de Enrique VIII" tiene un valor significativo enorme. Es la primera vez que la Historia se muestra en la pantalla, como se debe mostrar. En cierto punto, ha sustituido en ésta al "Napoleón" pensado por Charlie Chaplin. Y no cabe duda que la Historia debió parecerse más a esto que no a la "Cleopatra" de Cecil B. de Mille.

Después de este film, que hace el milagro de dar vida a la producción inglesa, Alexander Korda se confirma en su "Don Juan", como el más auténtico valor humorístico—después de Chaplin y Clair—en que cuenta el cinema.

Sin embargo, el humorismo americano existe. Casi siempre en pequeñas dosis, envuelto cuidadosamente en tramas sentimentales. Todo el humorismo americano, está personificado en un director: Raoul Walsh.

Walsh es seguramente con King Vidor el más americano de los realizadores de Hollywood. Sus films tienen un sello peculiar que les ha de caracterizar siempre. Y el dinamismo—el mayor y verdadero halazgo del cine americano—no ha fallado nunca en ellos.

"El precio de la gloria" marcará una pauta, que seguirá "Un marino afortunado", "Suerte de marino" y a brevedad "Mi chica y yo", auténtico modelo de perfección como tipo del humorismo llevado a la comedia vulgar. Fórmula que no descuidará Raoul Walsh al realizar su último gran film: "The Bowery".

Está ya lejana la fecha en la que el espectador español vio pasar en la pantalla el último—para nosotros parece así—film de los cuatro hermanos Marx, "Pistoleros de agua dulce". Film que con el anterior "Animal Cracker's", representa toda la labor de estos admirables humoristas ante el público hispano.

Los hermanos Marx son en el humorismo, el antiprejuicio. Realizan el acto pensado, para darnos envidia a nosotros, que no nos atrevemos a realizarlo. En ellos, sin embargo, es fácil que se vea sólo la payanaja. Por esto es difícil entenderlos. De los buenos payasos—Wheeler y Woolsey, por ejemplo—a los "Marx Brothers", hay la distancia que puede separar a Harry Langdon de Chaplin.

"Animal Cracker's" conocida por "El conflicto de los Marx", sorprendió no poco al espectador medio, que no encontraba justificación al film. Al público en general le pareció la obra de un loco, o mejor dicho, de cuatro locos. Todo lo nuevo que puede marcar una nueva trayectoria a un arte, parece siempre una locura. Esta fue la impresión que dio un Gaudin a los petristas de su tiempo, cuando pintaba sus caballos rojos o azules. La misma que causó Robert Wiene con su "Gabinete del Dr. Caligari".

"Animal Cracker's" levantó los comentarios más opuestos. Sin ser un gran film, es



"Pistoleros de agua dulce", film de Norman MacLeod con los Marx Brothers

para nosotros el nacimiento de un nuevo humorismo creado por los hermanos Marx. Pero de los dos que se han proyectado en España, ninguno responde a la calidad de sus actores. Siempre lamentaremos que los Marx no hayan encontrado un director que sepa ver sus infinitas posibilidades dentro del celuloide.

Al hablar del humorismo cinematográfico, será obligatorio siempre mencionar en lugar de honor a "L'opera de quatre sons". Su recuerdo estará vivo todavía en todo buen aficionado al cine. Este film de Pabst no representa otra cosa que la feliz unión del cinema social y del cinema humorístico. Se ha comentado demasiado esta historia de Macky en las lunas de Londres, para que nosotros pretendamos recoger nuevos matices en sus fotogramas.

Pero si la perfección existe en el cinema humorístico, esta sátira de los problemas sociales, es por excelencia la obra perfecta.

¿Qué será del humorismo cinematográfico en 1935? Nosotros creemos por entero en su progreso y triunfo. Entre la larga lista de films que lleva la temporada

presente, hay tres que por su vena, esencialmente humorística, tenemos que resaltar. Productos de Hollywood, representan un humorismo, clásicamente americano.

"¡Qué semana!", "Sucedió una noche" y "Una mujer para dos", son las tres obras. Archie Mayo, Frank Capra y Ernst Lubitch, son sus autores. Obras de calidad que esperamos del italoamericano y del alemán, pero no de Archie Mayo, del que no podemos separar, a través de su mejor film "Svengali", esta nueva faceta de su arte. "¡Qué semana!" es quizás la mejor de las tres cintas. Y en ella se nota, como decíamos antes, la influencia tan enorme de Rami Walsh en el humorismo yanqui.

Antes de terminar hemos de hablar del humorismo cinematográfico hispano. Este, casi no existe. Pero vio la luz en un pequeño ambiente fugaz, de vida efímera. Este ambiente era el "Falso noticiero" de Edgar Neville.

A través de aquel "Falso noticiero" y después en sus obras literarias y teatrales, "Don Clorito de Potasa" y "Margarita y los hombres", se advierte en Edgar Neville una disposición grande para intentar con

acierto el film humorístico. Intento que de ahora en adelante hagamos y creemos hará en tiempo no muy lejano.

El cinema, como arte nuevo, ha encontrado en el humorismo su medio ambiente. Como lo encontraría el pincel o el pentágrama si no llevaran su bagaje glorioso y vieran intensamente esta época de farsa.

Muñecos de gesto tragicómico gobiernan las naciones. Delajo de sus uniformes espectaculares o de sus fracs ridículos, se halla sólo la idiotex del advenedizo. Personajes de grandes mitras y vestimentas purpúreas, manejan desde sus palacios y pulpitos las cuerdas de los futuros castigos a la humanidad, como si la peor plaga no fueran ellos. Unos y otros se creen el Nerón y el César del momento. Su mayor ilusión será siempre salir en la fotografía al lado del señor con barba y la banda en diagonal sobre el alfilerón del pecho.

Y el artista nuevo, el creador del cinematógrafo, no puede mirar esta pantomima, más que con la sonrisa irónica en los labios y el filtro del humorismo delante del objetivo.

Desfile de nombres

P O R

AUGUSTO Y SERN

UN poco de historia directoral, con títulos y fechas, nos dará una idea exacta de lo que ha sido y es hoy el cinematógrafo.

Vestimos:

El primer director cinematográfico que honra al céptimo arte en su historia —1895— es David Wark Griffith, americano, a quien no sólo se debe el descubrimiento del "primer plano" como máxima expresión cinematográfica del sentimiento y el gesto, sino algunas otras innovaciones técnicas, que le dan un prestigio insospechado. "El nacimiento de una nación", fue su primer film de tesis, obteniendo un éxito rotundo, al ser proyectado no sólo en Nueva York, sino en el extranjero. El film, cuyo argumento versaba sobre la guerra de sucesión entre los Estados del Norte y los del Sur, fue el mismo que más adelante inspirara a Griffith su primera obra perlarie "Abraham Lincoln", interpretada magistralmente por Walter Hession en el principal papel.

Griffith por otra parte, ya nos había dado muestras de su capacidad directiva, en un film suyo —intermedio entre estas dos visiones de historia a que hemos aludido. Se trata de "La batalla de los sexos", magnífica obra psicológica de gran enjundia, que encerraba en sí, de las inimitables interpretaciones de Phillips Haver y Jean Hersholt. La carrera de Griffith, la cierra por ahora "Sombrero", film que aún no ha llegado a nuestras pantallas.

Viene después James Cruze, otro de los directores yanquis, que supo llevar con gran acierto al celuloide, la historia de la colonización americana, en exponentes tan decisivos como "La caravana del Oregón" y "Las lunas del Correo". Film que nos trae a un actor formi-

dalde, George Bancroft, cuyo papel de "El toro" en "La ley del tiempo" de Sternberg, no sería ya olvidado en ningún film de "gustos". Más tarde realiza "Tripoli" y a continuación, su desorientación cinematográfica es absoluta, al tratar temas tan intrascendentes y vanos, que creemos hacerle en favor, al no citarlos siquiera.

El tema religioso influye poderosamente en Cecil B. De Mille, cuyos obras a partir de "Rey de reyes" —la mejor lograda de todas ellas, exceptuando "La Incredula"— dejarán tras de sí ese color dentro del cual, no sólo se omite sino poder evolucionar sino que al mismo tiempo le impide tratar otros temas de fondo y contenido distinto en los que tal vez hubiera podido triunfar. Y las tres últimas veces que logra hacerlos, el resultado no responde al esfuerzo empleado, consiguiendo en "El prólogo" un film débil, fracasando rotundamente en "Dinamita" y al abordar la revista musical en "Madame Satan".

Hugo Fuld, es acaso el director americano que más películas ha producido en el transcurso de su carrera directiva. Detalle éste, que le permite mantenerse "irregular en los aciertos" —siempre invitado por la que luego pasarán las más desastrosas directuras de la misma nacionalidad— debido a la multitud de temas que trabajaba en su imaginación y su prisa en trasladarlos al celuloide. Las dificultades que al adelantamiento del soneto encontró para triunfar en films como "Mar de fondo", "El triunfo de la madurez" y "Hombres sin miedo", no son obstáculos para que John Ford, destaque actualmente como tres films tan irreprochables como "Paz en la tierra", "La patrulla perdida" y "El doctor Arzowsmith".

Perpetuante a esta época del cine yanqui

es también Fred Niblo que al igual que De Mille, se deja llevar por la obra espectacular, que tanto éxito ha hecho después al cine al producirse en gran escala, y proyectarse con inimitable frecuencia ante un público que la aplaude y los cineastas de ley, que la rechazan apenas la conocen. "Ben Hur" fue la obra que dio prestigio a Niblo, al mismo tiempo que acusaba una buena dirección técnica y emoción bien lograda. También la fama de este "pionero" del cine americano, fue inestable y poco duradera, pues después de llevar a cabo su mejor film, "La dama de las Camelias" según la obra de Dumas, se desorienta por completo y se nos muestra ya muy bajo de forma en películas tan amorosas como "Sueño de amor" y "La dama misteriosa", interpretada por la Garbo.

es de que el cinefófono conquistó con la cámara las funciones fundamentales en la elaboración de las films, los directores cinematográficos rumanos, perdieron sus características, su dominio técnico, su agilidad primordial. En una palabra, dejaron de ser lo que hasta entonces fueron.

Y así al contemplar el panorama actual del cinema norteamericano, vemos que todos sus grandes directores dan tales muestras de agotamiento y de descomento, que ya nada esperamos de ellos. Los concebimos como glorias pasadas, como hombres que fueron.

Pero por fortuna, tenemos que hacer una excepción, y excluir de entre esa lista de "dioses fracasados" el nombre de King Vidor.

Y esto ocurrió porque Vidor, en vez de seguir las tendencias americanas, fijó su mirada en el viejo —y siempre nuevo— continente; estudió el cinema alemán y el ruso con un entusiasmo sin límites, y dando una muestra de un excepcional talento, supo asimilar las caracte-



King Vidor

terísticas europeas al "modo de hacer" americano.

El mismo —a raíz del estreno de "El gran desfile"— dijo públicamente que no estaba contento de su obra. Le parecía demasiado americana, demasiado "trader-mark", en una palabra. El quería hacer otra cosa y lo que hizo fue "Y el mundo marcha..."

"Y el mundo marcha..." ha quedado como el fin fundamental del arte silencioso. Es la obra tipo del cineasta pasado. Por su concepción —sencillísima— y, sobre todo, por su forma, la coloca en un plano tan elevado, en un cine tan alto, que nadie ha osado llegar a ella.

Y llegó al cine sonoro. Y llegó —como consecuencia lógica— al derrumbamiento de los idios. Los pedestales, al parecer más seguros, se vienen abajo, pero King Vidor no sólo se mantuvo firme en su sitio, sino que logró afianzar más —ante las minorías de todo el mundo— su posición de avanzada con "Alhambra".

En "La calle", adaptación a la pantalla, de la célebre obra teatral de Elmer Rice, —revisada últimamente por cineclub "G. E. C. I."— se nos muestra tan inteligente como siempre, sorteando de modo admirable, todos los obstáculos que la traducción en imágenes, de una obra teatral supone, logrando una síntesis de imagen y sonido de gran fuerza vital, en que el realismo abrumador de sus escenas le da un realce extraordinario. King Vidor es, a pesar de su "Ave del Paraíso", el mejor director de América.

Clarence Brown identifica su fama en "el demonio y la carne" y es sin duda alguno, el director que con más acierto ha dirigido a Greta Garbo en todas sus películas. Sus mejores éxitos los encontraremos, sin embargo, en títulos tan serenos y acorados como: "Ana

Christie", "El poder de la mujer" y "Cupebin de Oriente", de una humanidad tan latente, que está fuera de todo comodismo. Brown, a pesar de todo, es otro de los directores que andan actualmente un poco desorientados, y a los que sólo les hace falta una buena película para volver a recobrar su antiguo prestigio.

Con Frank Rexroth, se cuestiona definitivamente en la pantalla el "poeta de imágenes", al ofrecernos una obra tan sencilla y hermosa como "El séptimo cielo". Nada, como la excepción hecha de Murnau —ha sabido darles en el cinematográfico, el ritmo y la visualidad precisa. El es el maestro indiscutible, que más tarde haría discípulos tan aventajados como Joseph Von Sternberg, John Mc Stahl, Marion Lan y Wiker. La vida misma llevada a la pantalla, es seguramente la concepción más definitiva del cinematógrafo, que con tanta frecuencia se surte de acontecimientos locales e intrascendentes. Doraime triunfa ampliamente en ese campo, y sus obras —más acabadas y definidas cinematográficamente en títulos tan serenos como "Tormentas humanas", "Lilith", y "Adiós a las armas", en las que se ponen de manifiesto sus grandes dotes para "hacer buen cine", aplicando siempre una misma fórmula, que muchos directores en su remediante desorientación no lograron encontrar.

El nombre de Raoul Walsh, en el séptimo arte, unido a aquella película inolvidable que se llama "El precio de la gloria", da tema guatemalteco que inició "El gran desfile" y sobre todo el que se han conseguido en el cine, modelos tan perfectos, como "Cuatro de infantería" y "La última compañía". Pero Raoul Walsh no es sólo esto. Su obra "La frágil voluntad", es algo definitivo entre todas las obras cinematográficas, y las que se aplican este adjetivo. El tema lo hace todo y vuelve

a triunfar en "Horizontes nuevos", y la masa se convierte una vez más en el mejor intérprete de los sentimientos. Su segunda época es completamente optimista y por ende también sus argumentos. Victor Mc Laglen y Edmund Lowe, dos buenos actores de aquel tiempo, son los protagonistas inevitables de una serie de films, típicamente americanos, cuya única misión, es distraer al público con sus andanzas. Raoul Walsh pone el secreto de hacer cine y no se lo dice a nadie. Los cineastas, sin embargo, ven a través de estos films "Un marino afortunado", "Vaya mujeres", "El mundo al revés", "Mi chica y yo" y "Suerte de navío" una gracia sana y vestigiosa, que para el quisqueros muchas "bondas" del género cómico.

Frank Capra y William Wellman, obtienen también éxitos muy halagüeños allí en Norteamérica. El primero, dirigió a la célebre pareja Jack Holt y Ralph Graves, en películas muy conocidas, aunque de poca monta como "Solamurum", "Aguilas" y "Dirigible", en que los remotes, de una emoción verdad —no la de los films de miedo— no fallan nunca. Sin embargo, Frank Capra está aún en bruto, aunque más adelante películas como "Amor prohibido", "Dum apor su día" y "Sucesos una noche" —que es con "La que paga el plato", de Vidor, las dos mejores comedias cinematográficas que se han llevado a cabo— le dan una fama que realmente merece.

El segundo, buen director americano en un principio, con sus films de aviación "Alas" y "La legión de los condenados", no ha vuelto a demostrar su competencia en asuntos cinematográficos, realizando películas tan discretas como "Los enajenados", "Aeropuerto central" y "El testigo" que más que un avance, supone un retroceso en su carrera.

Howard Hawks es una de los directores vanquies de más recta y definida personalidad. "Una novia en cada puerto", es la obra que le dio la fama de que hoy goza como director. El ambiente de los puertos del mundo —con sus tabernas, sus prostitutas y sus hombres rudos, siempre en continua pendencia—, fué magníficamente logrado por él, colaborando estrechamente en el trabajo, un actor de la categoría de Victor Mc Laglen, que ya antes había alcanzado grandes éxitos, ensermado distintos papeles, en otros films. La técnica cinematográfica americana, confirma su gran importancia en esta película, de la que el mismo Hawks, hace gala. Más adelante, el realizador de cintas tan excelentes como "Hojas de parra", "Érase una vez en principio" y "Por la ruta de los cielos" se nos muestra como un consumado artista, que da forma y deja completamente subyugados, temas sobre los que ya otros compañeros suyos, habían hecho su correspondiente experiencia, logrando así algunas de esas obras que hemos dado en llamar "modelos del género", que son "Scarface", en el de "gangsters", "La cuadrilla del amatecer", en el de aviación y "Avidas de tragedia", en el deportivo. Sin fines de acción cinematográfica cierta, se desvía sin embargo en títulos como "Pacto de tiburones", —el clásico documental pesquero con ilustraciones musicales— y "Vivamos hoy", cintas ambas que el más discreto realizador podía firmar.

John Ce Stahl, no era nada en sus principios, cinematográficamente hablando. Obras como "Secretos de Oriente", "Acantares" y "La canción de Genuky", confirman nuestra aserita. Sin embargo, una vez que tuvo "su oportunidad", la aprovechó, y vino al cine "La usurpadora", un film humano que se hizo eterno en las carteleras de París y del que cada aficionado al cine guardará siempre un agradable recuerdo. Revela la influencia directa de King Vidor, en esos valores directores que como Stahl, ansían destacar en su carrera, y hacen al mismo tiempo lo posible, por conseguir esa meta raras veces alcanzada. El timado de imágenes se asemeja algo al de "El mundo contra ella" de Sternberg, y su técnica, hábilmente doctada, hacen de esta película un poema sinfónico, cuya excelente fotografía recuerda la de los mejores films que en este aspecto se han logrado.

A Stahl le sigue arrastrando la vida en sí y se limita a trasladarla a la pantalla sin complicaciones de ninguna clase, riéndose sarcásticamente de ese público que sólo gusta del happy end, el tango guediano o la gracia



lencia de Eddie Cantor, logrando con ello, películas tan interesantes como "El instinto del amor", "Semilla" y "Parece que fue ayer", que figurarán en los archivos cinematográficos como obras humanas del más alto valor artístico.

Cuando el cine americano, presenta a nuestra consideración una situación lamentable, tanto en directores fracasados, como en la índole de los ensayos que se llevan a la pantalla, falta, la mayoría de las veces, de sentido común y de contenido, aparece en 1933 un nuevo valor directorial, cuyo nombre es Mervyn La Roy. El film "Soy un fugitivo", quedará siempre como modelo de técnica americana perfecta, en el que un problema humano —el régimen de las penitenciarías— se desenvuelve de modo admirable, interpretado por un buen actor —que nos trae "Scarface"— Paul Muni, que de nuevo obtiene un marcado triunfo en aquella película. La irregularidad en la producción, hace presa también en este director, que tan pronto nos ofrece una buena obra técnica, como se muestra desconcertado ante el tema más sencilla y vulgar. Sus mejores éxitos son los siguientes: "El destino de un caballero", "El pequeño César", "Ana, la del remolcador" y "Dos segundos".

"Vampiros 1933" y "Tres vidas de mujer", le hacen perder bastante categoría como director. En los tiempos del cine mudo, comenzó su carrera dirigiendo a aquella estrella morena y fea que se llamaba Colleen Moore, y que todo buen aficionado recordará sin duda alguna en sus interpretaciones.

Hasta aquí América solamente. Después viene Francia, cuya primera etapa comercial apenas existió debido a lo mediocre de su música o bien por la tendencia vanguardista arraigada en sus directores, que dedican a esta modalidad artística, la mayor parte de sus actividades. En entonces cuando tratan, sumados tan conocidos como George Lacombe, Jean Epstein, Henry Chomette, René Clair, Eugene Deslaw, Germaine Dulac —el único representante femenino— y Jean Maubré con sus proyecciones murales. Hay títulos para toda clase de gustos vanguardistas: "La Zona", "Cinco minutos de cine puro", "Finiterraz", "La tour", "El hundimiento de la casa Usher", "La marche des machines", "Temas y variaciones".

Entre las películas comerciales hay también algunas obras interesantes, como "Juana de Arco", de Dreyer, "Un sombrero de paja de Italia", de Clair, "Grainquille", de Feyder, "La cerileña", de Renoir, "Verdun, visiones de Historia" de Poitrier, que no llegan en embargo, a nuestras pantallas, —como no sea a través del cineclub— para salir y de este del aficionado, exhibiendo, en cambio, las salas cinematográficas, films franceses muy fijos, tanto de argumento como de escenario y dirección —recordemos tan solo "Nantais o el hombre que se vendió", de Donatien que no dicen nada en favor del celuloide francés.

La reacción de éste, tiene lugar con la llegada del cine sonoro —1929— y la capitanea René Clair cuyo antiguo prestigio se confirma de nuevo con obras tan excepcionales como "Sous le toit de Paris", "El millón" y "Viva a libertad", plenas de humorismo, filosofía y gran valor estético y directorial.

Jean Choux, aparte de sus primeros films mudos "La tierra que arde" y "La sievanta", estrena en 1931 un film de marcado sabor francés —moneda de espíritu y copla de gran armonía visual titulado "Jean de la lune", una de las pocas obras teatrales que pasan a la pantalla con un ritmo especialmente cinematográfico y dan a su autor un valor merecido.

Julien Duvivier, el discreto realizador de "Allo, Paris", surge también la pasada temporada, con un film que le abre las puertas del éxito y de la confianza y que no es otro que "La cabeza de un hombre", donde logra encontrar una variación interesante, en la ya

manida ruta del film policiaco, adornándolo con una técnica cinematográfica de la mejor escuela. Esta temporada se consagra definitivamente como un gran animador del cine, en tres obras: "El pequeño rey", "Rumbo al Canadá" y "Pelirrojo" que colocan su nombre frente al de René Clair, máximo protagonista de la "regie" francesa.

"El pequeño rey" —cuyo argumento falta necesariamente— es un cuento cinematográfico de bella fotografía y técnica sencilla, interpretado por ese prodigio infantil que se llama Robert Lyman.

El espíritu inquieto de Duvivier se posa más tarde en un puerto de mar, y nos da, junto con un hecho vulgar que sucede todos los días, una imagen perfecta de la psicología de un puerto, tanto en personajes como en situaciones y ambiente pero de una manera tan suave y equilibrada, que nos agrada extraordinariamente.

Para donde realmente llega Duvivier a conseguir su obra maestra es en "Pelirrojo", cuyo trasfondo psicológico da gran relieve a un tema muy humano, en que la técnica cinematográfica, la poesía propiamente dicha —con atisbos de humor— y los motivos dramáticos, se combinan de un modo admirable, logrando un total cinematográfico que pocas films consiguen hoy día.

Abel Gance, el excelente realizador de "Napoleón", no ha vuelto a confirmar la buena impresión que en nosotros dejó aquel poema guerrero. Obras posteriores como "El fin del mundo" y "Mater dolorosa", llenas de absurdas concepciones y simbolismos, le catalogan como un fracasado más en el campo de la dirección, fracaso del que tal vez no vuelva a salir jamás para bien del cine y de los aficionados.

Jean Epstein, al ponerse en contacto con el cine comercial, después de sus irreprochables ensayos vanguardistas, ya citados no se desenvuelve bien, logrando un film tan mediocre y desigual como "El hombre del hipano" que cerra por ahora su actuación como "metteur".

Carl Dreyer y Raymond Bernard, son dos excelentes realizadores franceses, cuya huella intelectual se halla en películas tan completas como "Wampyr" uno de los más afortunados ensayos vanguardistas que se han llevado a cabo y "Los miserables" (versión sonora) que encierra en sí una innovación en la colocación de la cámara cinematográfica, que permite dar a la fotografía una plasticidad admirable, al mismo tiempo que cada escena adquiere la máxima realidad y emoción. Feyder y L'Herbier, tienen también adictos aislados que les dan cierta categoría. Al primero se debe la copia muda de "La Atlántida" y "Los nuevos actores". En Norteamérica realizó dos films "El espectro verde" y "El beso", este último con Greta Garbo que pasan por las pantallas sin ningún éxito alguno a su realizador. "El difunto Martin Pascal" y "Dinero" son las mejores tentativas cinematográficas de L'Herbier que en todos sus demás películas se muestra bastante desorientado, adoleciendo casi siempre, de un ritmo lento y desacomodado, que no está de acuerdo con los postulados, que rigen hoy día la acción en el cine.

"Mamzelle Nitouche" éxito personal de Raimu y "El lago de las damas" han sido llevados al celuloide por Marc Allegret. No podemos asignarle ningún valor en este ensayo donde cada espectador se define en un film concreto que le da nombre.

Hubo una época en que el celuloide alemán llamó la atención de los cineastas de todo el mundo, bien por sus temas, magníficamente tratados, cuando no por su técnica —superior aguas veces a la americana— o por las acabadadas interpretaciones de sus actores.

"Las mentiras de Nina Petrovna", "Asfalto", "Retorno al hogar", "Melodía del corazón", son títulos decisivos en la historia de un cine, cuya situación actual es, sin embargo, desastrosa, bajo la dictadura de Hitler, que hace imposible todo intento de buen cine convirtiéndose directores y estudios en aliados decididos del "fuhrer" al producir solamente comedias cursas e insulsas, operetas militaristas —uniformes, santitas femeninas y champagne— o bien, films de propaganda del ré-

(Sigue en la página 32)

De arriba a bajo:

FRANK BORZAGE
JOHN STODOLSKY
ERNEST LUBITSCH
MERVYN LEROY
WILLIAM WELLMAN

os cineclubs

El Cineclub Español—primer existente en España—nació espontáneamente como una sección a rauda de *La Gaceta Literaria*, organismo que significó, en su época, el germen de una generación intelectual joven y renovadora. Esto fue en el año de 1929. Tres personas contribuyeron a su fundación: el director de *La Gaceta Literaria*, Ernesto Giménez Caballero; el realizador Luis Buñuel, que ya había organizado una especie de sesión preparatoria, en la Residencia de Estudiantes, en la que se proyectó *Intervista*, de René Clair y César M. Arconada, ex-vice redactor-jefe de *La Gaceta Literaria*. El Cineclub Español encontró apoyo inmediatamente en numerosas personas y personalidades. Y en algunos periódicos—como *El Sol*—, que le impulsó decididamente desde el primer momento.

Durante tres temporadas funcionó el Cineclub Español. En la primera, tuvo un carácter casi popular, como protesta al cine exclusivamente censurado por la Dictadura. Se daban sesiones los domingos por la mañana. Una al mes. En la segunda temporada, tuvo que modificar el sistema de concurrencia. Ciertas protestas apasionadas—muy naturales en este espectáculo—pusieron en peligro la vida del Cineclub frente a la Dirección de Seguridad. Además, la exhibición de films raros prohibidos debió ser condicionada por un número reducido de espectadores. Solamente así pudieron darse a conocer en España los primeros films soviéticos. Y en la tercera temporada, cuando parecía que había logrado ya una orientación definitiva, las imprescindibles cuestiones económicas pusieron fin al Cineclub Español.

Al morir el Cineclub Español, es cuando quedó más patente la trascendencia de su labor. Antes que el organizara sus primeras sesiones, ninguna entidad artística o cultural había contenido al cinema la importancia que entonces ya tenía. A partir de este momento, constantemente han hecho aparición multitud de cineclubs que han mantenido, con más o menos fortuna, su continuidad artística.

El primero en aparecer, fue el de los alumnos de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Sólo organizó dos sesiones. Una en la primavera de 1931, y otra en la del 32. En realidad, no hizo una labor creadora, pues se limitó a revisar dos films ya proyectados por el Cineclub Español: *El difunto Matías Pascal*, de Marcel L'Herbier, y *El descendiente de la casa Usher*, de Jean Epstein, y a estrenar en España un viejo film de René Clair, *Un coque sin fumar*.

En Mayo de 1932, surge en el Cine Ginebra el *Estudio Proa-Filmófono*, en cuyo comité organizador figuran los nombres de los escritores Vicente Orozco Fernández y Pedro Garrigós y de los músicos Rautava y Renucha. *Proa-Filmófono*, sólo existió durante tres temporadas. Y a pesar de las censuras y de los ataques que recibió casi sistemáticamente, ha sido uno de los cineclubs que tiene en su haber una labor más decisiva.

El día 8 de Enero de 1933 se inaugura en el Cine Tivoli el *Cineclub 23*.

El nombre de la mayor parte de sus organizadores—críticos cinematográficos del mayor prestigio—prometían una labor tan ciertamente orientada como el folleto que hacían anunciando sus sesiones. Pero que no pasó de ahí: de propósitos. Porque el encargado de ponerlos en marcha fue Fernando Viola, sin duda el menos autorizado para hacerlo. Por esto, *Cineclub 23* sólo vivió durante una temporada y en ella no pudo organizar más que cinco sesiones.

La sección cinematográfica de la F. U. E., que ya, en 1932, había organizado en el Metropolitano una sesión de cineclub con *Caligari* y *Poetika*, organizó otras tres en el Cine Figaro, para proyectar los siguientes films: *Kriks*, documental de Roosevelt sobre la isla de Bali; *La calle de la alegría*, uno de los más antiguos y admirables films de Pabst; *Violación*, pésimo pe-



"La Metamorphose", film de Jean Cocteau inédito en España.

liculo alemán con Heinrich George, doblado en francés; *El reloj mágico*, revisión de Starevich; *Nocturno*, poema musical y plástico de Rostropovich del que ya habían proyectado anteriormente *El camino de anís* y *Tres Albas de un día*, otro film ruso de Pabst, hasta entonces desconocido y que para muchos, sigue siendo su obra maestra. El 12 de octubre del mismo año, F. U. E. inaugura otra nueva temporada de cineclub en el cine Antea, con el estreno de *Crepúsculo rojo*, film belicista y militarista de Gustav Ucicky, que crecía justamente el más temido de los franceses.

Durante la temporada 1933-34, fueron muchos los cineclub que iniciaron su vida para morir después de celebrar una o dos sesiones. Especialmente, los organizados por agrupaciones proletarias, debido, como es natural, a falta de medios económicos. El cineclub del Sindicato de Bases y Bases, organizado por Julio González Vázquez, fue el único que, en los cines Royalty, San Miguel y San Carlos, llevó a cabo una labor de cine oficial de indiscutible trascendencia, al dedicar a los trabajadores los mejores films revolucionarios rusos.

También en 1934, se intentó convertir el Cine Loya en una sala especializada, bajo el título de *Cine Selección*. El intento fracasó.

En octubre del 33 aparece en la prensa madrileña un manifiesto firmado por Antonio Barba, Rafael Gil, Luis Gómez Mesa, Benjamín Jarnés y Manuel Villenas López, creando el Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes (GECI), donde se unían, para realizar una labor común, depuradora de la crítica y de orientación general, los escritores cinematográficos que no tenían relación alguna con la publicidad. Es decir: los auténticos periodistas. En ese manifiesto, anunciaban la organización de sesiones de cineclub, dedicadas a revisar los films olvidados y a estrenar aquellos otros que, por sus calidades estrictamente artísticas, no se atreviesen a proyectar los cines comerciales. Dos señores organizó GECI en esa temporada efémera, mimosamente a sus propósitos: Dos sesiones memorables, que pueden figurar como modelo, y en las que hicieron toda su labor posterior. En la primera, que tuvo lugar en el cine de la Opera, se estrenó *Las ovelas melancólicas*, el famoso film de Fritz Waechter ya histórico en el cinema alemán, y se revisó el no menos histórico film de René Clair *Un asno de paja de Italia*. Y la segunda, celebrada en el Cine Tivoli, estuvo dedicada a la memoria de Miriam, con motivo del tercer aniversario de su muerte, proyectándose en ella dos de sus obras más perfectas: *El último* y *El pan nuestro* de cada día.

En la actual temporada, el cineclub del Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes (GECI), ha celebrado—en el cine Tivoli—diez y seis sesiones, cifra que hasta la fecha no ha llegado a alcanzar ningún cineclub en una sola temporada. En estas diez y seis sesiones se ha continuado, superándola, la labor que iniciaron en

la pasada temporada. En ellas se han estrenado films de una importancia decisiva y que, por otro lado, habían sido rechazados por las empresas comerciales: *La plaza de Berkeley*, de Frank Lloyd; *Tres historias*, de Karl Krauss; *El emperador Jones*, de Dudley Murphy; *Santos del invierno*, de William Wyler; *El doctor Amant*, de John Ford. Se han repicado películas casi desconocidas por la última generación de espectadores, como *Amor*, de Paul Caster; *El nacimiento de Jimmie*, de Douglas Fairbanks, y *El gabinete del Dr. Caligari*, de Robert Wiene, y se han proyectado de nuevo, dándoles la orientación debida, films que, al estrenarse públicamente, no consiguieron el éxito que merecían: *El ángel azul*, de Sternberg; *Melancholia del conde*, de Schwarz; *Soriano*, de Howard Hawks; *Jean de la Cruz*, de Jean Cocteau; *La calle*, de King Vidor; *Humor en un hombre*, de Gustav Ucicky; *El puente de Waterloo*, de James Whale; *Nach Schott*, de John M. Stahl; *Cyanea*, de Vidor y algunos otros que omitimos por no hacer la lista interminable.

También se proyectaron multitud de films de corto metraje, entre los que destacaron *Los tres adolescentes*, *Charlot noctámbulo* y *Charlot peñolero*, del gran Chaplin; *Chaplin burlesco*, de Wallace Deery y Jackie Coogan; algunos reels de *La India*, de Marcel Née, y una interesante *Antología del beso*, moderna, que no tenía ninguna relación con la proyectada, hace años, por el Cineclub Español. El cinema nacional, también ha estado dignamente representado, con un ensayo de Luis Román, *Canto de emigración*, y un buen documental de Constantino L. David, *Una visita de las Baleares*. Aunque hecho de mayor trascendencia que ha registrado el cineclub GECI, en relación con el cine nacional, fue la primera proyección pública de films de 16 milímetros con el estreno de *Santiago de Compostela* y *Granada*, visiones subjetivas, de gran belleza plástica y poética, que destacan en su animador, José Val del Omar, a un realizador excepcional.

En fin, la labor del cineclub que ha llevado a cabo en esta temporada el Grupo de Escritores Cinematográficos Independientes, viene a continuar la que trajo con la desaparición del Cineclub Español y del Estudio Proa-Filmófono. Y en esta hora, en la que imprescindible tenemos que trazar su elogio, no debemos olvidar al escritor cinematográfico Rafael Gil, que ha sido su principal promotor.

Una de las pruebas más patentes de la línea que ha de dejar en la historia de los cineclubs españoles, está organizada por GECI, la tenemos en que esta misma temporada, la revista *Nuestro Cinema* organizó en ciclo en el cine Eliseo bajo el signo de la misma orientación. Su único defecto, consistió en la falta de novedad de los programas: *El villón*, *Karomazoff*, *Romancos sentimentales*, *La peregrina de quince años* y *Demolidora*, son films que el público de los cineclubs se sabe ya de memoria.

evolución ascendente de los cinematògrafos

LA historia del cinematógrafo, como industria y como arte, se puede encontrar hoy y se encontrará mañana, reflejada en la evolución del marco en que se exhibe. Como industria, porque marca su ascensión y su crecimiento, que es lo mismo que decir su triunfo. Evolución que comienza en la más infesta barraca, como embrión que terminará quien sabe dónde y cuándo. Como arte, porque de mero invento técnico y espectacular, pasa a ser materia de artistas y a influir tanto en la vida actual, que si el siglo IV puede con razón llamarse el siglo de la escultura, porque a él va unido todo el arte magno de Praxiteles y sus discípulos, bien puede llamarse al siglo XX el siglo del cinematógrafo.

Es por esto por lo que los cinematógrafos, autilizan toda la trayectoria del cinema. Sus adelantos técnicos y artísticos van siempre unidos. Desgraciadamente aquéllos se manifiestan tan más que éstos. Pero el cinema, como arte del siglo XX, no podía desprenderse de la mecánica.

Una tienda de la Carrera de San Jerónimo. He aquí el primer cinematógrafo de que gozó Madrid. Unos caballeros con bigotes y perillas, provistos de sendos mostachos, salían de asistir a la primera proyección de imágenes animadas. Ellos no pensarían seguramente en el futuro del nuevo invento, porque al contacto de la calle, nadie se acordó más de aquella máquina, que todo lo más serviría como reclamo de algún charlatan o como juguete de chiquillos.

Y pensando en lo último, surgieron en las barriadas del Madrid extremo, barriadas polvorientas y repletas de "golfillos", las primeras barracas. Cajones de madera carcomida, que tenían por techo un cielo oscuro y limpio, y por perfume el tufillo de la última verbena.

Un poco más tarde surgía un "palacio", el "Proyecciones". Menos "aireado" y más cómodo que los demás, este local representará una época: los tiempos heroicos del cinematógrafo. Pero todavía nadie, ni aun los que en él crecen, pueden predecirle un futuro de gloria.

Después, el cinema, es una industria más que toma incremento. Es una distracción de chiquillos de las clases populares, que empieza a gozar ya del favor de los poderosos. Se construye de prisa, como si unos se quisieran adelantar a los otros, en un afán de monopolizar las pequeñas multitudes. Y nacen entonces como por arte de magia los primeros edificios, símbolos de aquellos barracones que habían recogido las primeras muecas de "Charlot".

El cine de la Flor, Coliseo Imperial, Gran Vía, Doré, Ideal, España, Olimpia, etcétera. Locales que exhibían adelantos modernos. De todos ellos pocos subsisten, porque el que no ha desaparecido se ha revestido, se ha enmascarado hasta la perpetuidad.

Sin embargo hay uno que se ha parado en su tiempo. Nosotros quisiéramos que cada cine supiera seguir con su primitiva anatomía. Es posible que algún día los miráramos y nos adentráramos en ellos—actuando no tomarían ese barniz de musco, tan odioso como la escayola renovadora—, dándoles



el respeto de antiguos foros, en que desenvolver con sus cintas la película de los años. Por esto es para nosotros el Cine Doré el eslabón que une el nacimiento del cinema con su puertad. Si los cinematógrafos pudieran recibir una legión de Honor—no menos que el hombre que fué cobero de Su Excelencia durante cincuenta años, o que el fabricante de conservas que explotó a sus semejantes durante otros cincuenta—ningún otro mejor que este cine Doré. Como hace veinte lustros, es todavía joven en su barroquismo un poco a lo Clair, otro poco de iglesia sajona, con sus columnas retorcidas y sus pinturas azules de calendario viejo.

Cada cine tiene ya entonces su época de moda. El Ideal, el Madrid. Los lunes del Real Cinema, los sábados del Cine Goya, marcan junto con otros el calendario cinematográfico. Moda, que como todas, impone, naturalmente, no la calidad de las films proyectados, sino la inestabilidad del gusto de un público selecto.

El teatro empieza a sentir el terrible golpe asestado por el cinema. Un día es el teatro de la Princesa el que instala el primer aparato de proyección; luego el Calderón—entonces teatro del Centro—, la Zarzuela y la lista se agrandará indefinidamente.

Esta es la evolución de los cinematógrafos, que hoy culmina en el marco frágil, galantemente dorado de un Palacio de la Música, o en la soberbia de aprendiz de rascacielos de un Capitol.

Y cuando querremos ver qué ha sido en España del cinematógrafo, tendremos que volver la vista atrás, hasta la que fué mejor barraca de su infancia, el Cine Hispano-Francés, perdido para siempre por el cinema.





"La Traviata Molmer", de D'Abadie D'Aerast.

En el siglo XIX agnizó trayendo la aurora de un arte nuevo: el "cinema". En París—el 28 de diciembre de 1895—se proyectó la primera película del mundo. Y meses después se extendían por toda Europa unos raros aparatos con los que se captaba el ritmo de la vida. En Alemania recogían un desfile militar; en Inglaterra, la llegada de un ferrocarril a la estación Central de Londres; en Dinamarca, una fiesta en el Palacio de Bernstorff; en España, la salida del público de la iglesia parroquial de Santa...

Erán las primeras películas del mundo, imágenes borrosas, confusas, que hacían pensar en la brujería o los ingenios campesinos de los pueblos. Erán las primeras películas del mundo que, con su dinamismo desenfrenado, lanzaban una nueva industria. Cada país contaba con una barraca de madera, con una cámara y con un hombre que con esos dos elementos organizaba sesiones de cinematógrafo.

De esto hace ya cuarenta años. Cuando todas las naciones europeas—o las que más tarde se sumó Norteamérica—iniciaban la conquista del "cinema". La lucha parecía entonces igualada. Pero no lo era. Porque si bien es verdad que todas disponían de las mismas armas materiales—de ese hombre, de esa cámara y de esa barraca, indispensables para "hacer cine"—, eran muy pocas, en cambio, las que poseían inteligencia y tenacidad suficientes para lograr el triunfo. Por esto, en la actualidad, solamente cuatro o cinco países han conseguido emanciparse cinematográficamente, mientras los demás son simples colonias de los grandes centros productores. Entre estas colonias del "cinema" extranjero se encuentra España. Después de tan-

tos años de actividad como Francia o Alemania, España no ha conseguido tener un "cinema" propio y, lo que es peor, ni contar siquiera con unos pequeños cimientos donde basar su futura producción.

PERO ahora, inesperadamente, cuando el cine parlante había terminado de aniquilar nuestra pobre producción, el "cinema" español da señales de vida e inicia su renacimiento. En Madrid y en Barcelona se han levantado ya auténticos estudios cinematográficos. Se han fundado Empresas que, barajando millones, se disponen a emprender una labor continuada. Y han llegado del extranjero, para trabajar en España, técnicos experimentados, que, con su práctica y conocimientos, empiezan a poner en marcha el complicado mundo de los estudios. De estos nuestros primeros estudios importantes, que ya al-

gunos, optimistamente, califican como "los mejores de Europa".

En resumen: España se decide a crear su "cinema" seriamente, desafiando toda clase de improvisaciones.

Este es, por tanto, el momento que puede marcar la aparición del "cinema" español. Y éste es también el oportuno para defenderlo. Ahora es cuando la crítica está obligada a emprender una campaña orientadora, aplaudiendo cualquier intento, por modesto que sea, y oponiéndose tenazmente a los films que intenten conducir de nuevo al "cinema" español hacia el fracaso. De ahora en adelante hay que prescindir de todos los falsos tópicos pintoresquistas en que se basaron nuestras antiguas producciones. Hay que dar a los films, por el contrario, un sentido hondamente racial y una psicología netamente española. Y, sobre todo, "hay que hacer cine". Porque esto último es, precisamente, lo que todavía no se le ha ocurrido hacer a ninguno de nuestros directores. Todos se complacían en immortalizar las facetas tarzanas de los diestros más famosos; en convertir la pantalla en una inmensa y estática tarjeta postal, y en fotografiar zarzuelas y sainetes. En hacer todas estas cosas plenamente anticinematográficas, que han conducido a nuestro "cinema" por una vía muerta. Y que no deben repetirse en el futuro, si no queremos correr el mismo riesgo.

En el futuro, sólo debe tenerse bien presente una cosa: que ha llegado la hora de hacer cine; nada más que cine. Por tanto, que nuestros directores no sigan empeñados en convertir la pantalla en un escenario de zarzuela. Que nuestros comedógrafos no sueñen con ver desfilar en imágenes sus comedias. Que los toreros y las cuartetistas no aspiren a ser "estrellas"... Que nadie intente hacer un cine hablado en español idéntico al que hicieron mudo. Porque así no conseguirían más que un fracaso del que nosotros, en nuestro modesto carácter de críticos, después de denunciar tales motivos, nos sentiríamos totalmente seguros de haber hecho cuanto nos fue posible por evitarlo.

R. G.

colofón
sobre el
cinema
nacional

LA HISTORIA EN EL CINEMA

POR

LUCIANO DE ARREDONDO

No es de ahora esta afición de llevar a la pantalla biografías o semblanzas de figuras históricas. Ya en los comienzos del cine se inició, con gran aceptación por parte del público y grandes aciertos por directores e intérpretes. De aquella primera época (1897), es un "film" de Oberhammer sobre la grandiosa figura de Jesucristo. Y ya dentro de este siglo (1903), "El asesinato del duque de Guisa". Y de la gran época del cine italiano, que va desde 1912 a 1918, época tan rica en "films" históricos que constituyen una verdadera colección de cuadros, son "Julio César", "Atila", "Espartaco", "Cleopatra", "Cristus" y, sobre todo, "Quo Vadis", la gran realización de las épocas, en la que aparece el movimiento de grandes masas perfectamente logrado en escena de una gran plasticidad y belleza, una obra ya a sí misma de magnífica técnica cinematográfica en las de las cristianas y las fiestas en el Coliseo romano.

Y a medida que el cine fue avanzando en su marcha vertiginosa y ascendente hacia la cumbre artística que hoy por derecho y méritos propios ocupa, esa lista se fue haciendo más numerosa y brillante. Y al lado de los "films" ya citados se fueron escribiendo nuevos títulos, hasta llegar "Ben-Hur", magnífico, soberbio "film", que marca una época en la cinematografía, y muy especialmente en la cinematografía histórica. Y pronto figuraron también la "Ana Helena" de Lubitsch, "Pedro el Grande" de Buechitzki, la "Lady Hamilton" de Oswald, el "Napoleón" de Abel Gance, el "Abraham Lincoln" de Griffith, el "Bismarck" de Ernst Wendt. Y también desfilaban por la pantalla iluminada las figuras de Nelson, Juan de Aves, Cristóbal Colón, Casanova, Iván el Terrible, Mata-Hari. Y más recientemente Enrique VIII de Inglaterra, Catalina de Rusia, Cristina de Suecia. Es decir, que todas aquellas vidas de reyes, héroes, genios, artistas y aventureros, todos los que al pasar por la vida dejaron en ella la huella profunda de un recuerdo, van apareciendo en el lienzo de plata en "films" que debieran ser pero que no siempre son una bella y amena lección de historia.

Y a lo que parece la lista, por fortuna, no lleva intención de terminar. El público — dando gracias de su buen gusto — sigue mostrando un gran interés por estas reconstrucciones históricas, estas evocaciones del pasado, y tanto las casas productoras como los grandes directores se disponen a satisfacer ese interés. Así ya tenemos a la vista una nueva y magnífica colación de la que, por no citar todos, destacaremos tan solo algunos nombres: por ejemplo, "Maria Stuart", "Maria de Austria", "Maria Antonieta", encarnada por Norma Scherer, y "Pascual", por Sacha Guitry. Y si es en el orden musical, no bien se ha borrado de la pantalla la romántica silueta de Chopin, se nos anuncia para pronta la aparición de las de Mozart y Paganini, como así mismo un nuevo "film" sobre Schubert, "film" que tendrá que luchar con un mal enemigo, el recuerdo; el recuerdo de aquella magnífica evocación que del glorioso músico realizó Willy Forts, y que quedó incorporada a la historia del cine con el nombre de "Vuelan mis emociones".

Someramente hemos visto la producción de figuras históricas que por la pantalla desfilaron.

Hemos visto igualmente la marcada tendencia que existe de seguir produciendo "films" de tipo histórico. Se puede, por tanto, afirmar que la historia, con sus grandes figuras — gloriosas unas, abominables otras —, llenarán en época no lejana un largo periodo en la vida del cine.

Ahora bien, el cine en este empeño — noble empeño — de resucitar épocas pasadas, de dar vida a personajes que cobraron en la historia por sus hechos un singular relieve, ha procedido lealmente, sin falsear los hechos ni desfigurar las ideas históricas. Salvo casos excepcionales y aislados, el cine ha procedido con lealtad y nobleza. Prueba evidente, los éxitos logrados y la calidad artística de los mismos. Es muy fácil hacer un "film" histórico riéndose de la Historia. Es muy difícil, por el contrario, lograr un "film" histórico de calidad, que sin fallar a la verdad histórica no quede encerrado dentro de los estrechos límites de aquella. El cine no ha reparado en medios para lograr siempre un "film" artístico. Ni aun en sus primeros intentos, en que sus medios, tanto técnicos como económicos, eran muy otros a los de hoy. Cierta, que no a todos estos intentos acompañó el éxito, y que a fuer de imparciales podríamos registrar aquí algunos errores. Pero no menos cierto, que son innumerables las obras artísticas logradas, y que muy recientemente Paul Czinner, Stuenkel, Roeben Murnau, Cecil de Mille y otros grandes directores modernos nos dieron prueba de su talento y maestría en "films" cuyo recuerdo está fresco todavía en la memoria de todos. Y en todos ellos, el hecho o la figura histórica fueron tratados con dignidad y respeto. El cine, por lo tanto, al incorporando la historia a la pantalla realiza una labor artística digna de aplauso y de aliento. Pues si bien es cierto que los "films" ingleses — esos magníficos "films" ingleses dirigidos por grandes directores alemanes, que han logrado llamar la atención sobre la producción inglesa, así denominada — desmerecen algo los personajes — a Enrique VIII de Inglaterra nos lo presentaban, por ejemplo, como un banchón simpático y mujeriego que realiza actos monstruosos, lo hacen con un "spirit", una gracia realmente admirable, y sin rebasar nunca los límites de la verdad histórica en sus rasgos fundamentales.

Y he aquí un tema que la incorporación de los hechos históricos a la pantalla ha planteado. Tema en verdad interesante y sugestivo: la verdad histórica en el cine. Tema que por otra parte levanta, siempre que el tema se toca, verdaderas tempestades de contradicciones y apasionados comentarios. No hay término medio. No hay equilibrio ni ponderación posible. Ante un "film" histórico nos imponemos inevitablemente o con el anhelo que no admite ni transige con la más ligera deformación histórica, o con el que, por el contrario, le parece que una cinta es admirable porque no hace maldecir el caso de lo que la historia nos cuenta. Y la verdad, ni lo uno ni lo otro. Llevar a la pantalla una figura o un hecho histórico — es decir, traducido a imágenes — no puede implicar la obligación moral de reflejarlo en un juego de luces y sombras que es el cine con toda minuciosidad y detalle, porque si tal hiciera, la obra lograda sería una cosa muerta. Y no es eso precisamente lo que se busca, sino todo lo contrario. Recibir una

época, recordar una figura. Pero de un modo vivo y palpitante. Y para que una obra tenga ese valor de humanidad, ese tinte de emoción de lo que vive y palpita, es preciso, es indispensable que tenga también algo de creación. El cine no se puede limitar a transcribir fotográficamente los hechos si quiere que el hecho le acompañe. Debe recordar de los hechos sus grandes rasgos, sus rasgos fundamentales, lo que constituye su esencia y su espíritu, para que luego a la fantasía del brazo de la leyenda, que es el perfume de la Historia, como el perfume de la obra, que es ocasional, como en la evasión del "Duque de Guisa" — Wellington — construya un soberbio aglutinante histórico.

Exijamos un mínimo de respeto a las películas de asunto histórico. Exijamos igualmente que no se falsee la verdad. Pero tengamos bien presente que la pantalla es un libro maravilloso que en nada se parece a los otros que pueblan las bibliotecas y duermen sueños de olvido — a veces de muerte — en espera de un lector amigo que los haga vivir y que a veces tarda mucho en llegar y que, en ocasiones, nunca llega.

Desfile de nombres

(Véase de la página 28)

gine político estableciendo. Como consecuencia lógica, se inicia la desbandada de los mejores directores alemanes como Fritz Lang, George William Pabst y Joe May que marchan a Norteamérica, a continuar una labor positiva para el cine que tuvo sus primeros aciertos en su país de origen. Tan solo Erich Waschneck, realizador de "Las ocho gozadoras" y "Regina" mantiene hoy el decalado prestigio de su cine que se hundió cada vez más por la opresión política dominante.

Dedicamos finalmente un párrafo al cine Gustav Mochary, cuyo mejor exponente cinematográfico lo encontramos en el film "Entre sábado y domingo", donde un argumento tan vulgar como humano, coherente y vigoroso colorido al ser traducido e imágenes vivas, con la estrecha colaboración de una buena técnica cinematográfica y un ritmo irrefragable que seducen maravillosamente la obra cinematográfica de unos actores tan excelentes como

En un plano inferior encontramos otros dos films, cuyos "Evilun" y "Extasis" este último sobre todo, de marcado carácter sexual, meramente resaca en una sinfocia de imágenes donde los símbolos y las situaciones adquieren al ser captados por la cámara, una emoción extraordinaria.

Como finalmente se ve a través de este ensayo, la "irregularidad en los aciertos" es la más característica, inevitable, en la actuación de los directores. Este detalle, que en los magníficos de menor categoría apenas si tiene importancia, debido a la frecuencia con que producen films desprovistos de todo contenido, y falta de sentido común, la adquiere terriblemente en las primeras figuras, a quienes únicamente corresponde mantener esa categoría de arte, que al cine se asignó desde hace tiempo, a viejos "films", que ellos mismos crearon, constituyendo su esencia primordial.

El cine hoy por hoy, nos ha ofrecido en su trayectoria "grandes cosas", y ante nosotros se abre un futuro próximo, del que no nos es dado juzgar, hasta que las "incógnitas" se vayan aclarando en el laboratorio de la pantalla, mediante la adecuada dirección de los ojos y oídos de todos los cineastas, en estrecha colaboración con la inteligencia, y en el que el público, un poco más comprensivo y menos "distraído", vaya dándose cuenta de la importancia del cine como "vehículo creador de obras de arte".

Terminemos con un elogio anclado para el malogrado director alemán Frederick W. Murnau, y para Charles Chaplin, el eterno burlando hecho a fuerza de desengaños, que junto con las más famosas "bandas" cómicas constituyen anualmente el prestigio universal alcanzado por el cinematógrafo en ambos continentes.

Las Superproducciones Columbia - Cifesa

La crítica y "Fueros Humanos"

En la impecable y pulcra revista boricuense titulada "Cinegráf", el prestigioso escritor Henri Nizer, ha hecho el más hondo y concienzudo análisis de *Fueros Humanos*, la obra maestra de Frank Borzage. De su trabajo, que titula "Los grandes estudios psicológicos" encontramos las juicios más interesantes acerca de la película de Columbia titulada *Fueros Humanos*, y que distribuye en España la conocida entidad Cifesa.

"En el drama lírico que es *Fueros Humanos*, tenemos el contraste entre el impetuoso soñador—de cuyo vagabondeo—del protagonista masculino y la humildad del amor casero—de cuyo quietista—de la mujer. El hombre sin cima y la mujer estática; el hombre ante la ciudad y la lejania, que son sólo un punto del tránsito y una detención física, y la mujer que se acurruca en el seno de una cocina económica, fundamental para el arribo hogareño; el hombre que necesita la ventana abierta al cielo, para que le pasen las estrellas sobre la cabecera, y la mujer, para la venda de la herida, la profundidad del manto y la virginal lujosa. El drama es el exasperado lirismo del hombre, se va metiendo lento y sutil el amor cándido, tímido y posesivo, a un mismo tiempo, de la mujer; Borzage lo va desenrollando en trances escénicos de un solo trazo. Ahí están las cuatro escenas. El hombre, dueño del mundo inanimado ante la ciudad a sus pies, libre y señor suyo; y el apocamiento incesante de esa gracia que es Loretta Young. Y en seguida ella adquiriendo poco a poco el dominio y la rendición del hombre a la forma seductora de un carlino que le ha ganado sin gestos, sin palabras; que le ha ganado por la ternura sin límites de unos ojos de agua, de un cuerpo fino,

de unas manos musas. Cuando Borzage hace ceder al hombre, lo mete en un vagón de carra, pero al lado de una mujer, y juega a la puerta abierta al horizonte que pasa. Cuando la mujer le cura la herida al hombre, Borzage pone en los ojos de Spencer Tracy una rebelde ambición de libertad, pero ya amansada. La lucha va definiéndose en contra del vagabundo y del poeta y a favor de una otra poesía ignota que se esconde en unos ojos que

ignoran todos los secretos sutiles de la imaginación. Pero cuando, en cambio, el secreto camina del corazón.

Borzage, en *Fueros Humanos*, es un filósofo del ensueño, con pies de arcilla. En la hacienda extraordinaria, del protagonista, todo es abismo. Por eso le pone la vacuante de las estrellas, para que vea lo que nunca el amor de la mujer podrá someter. Por eso abre la guerra al corazón de carra para que le abra a la pareja—vagabunda y quietista unidos, quién sabe hasta cuándo—sire de noche, clar a heno y azul negro de estrellas."



Una de las escenas de la gran película CIFESE, "Radio Revista 1933"



Spencer Tracy y Loretta Young, en el film Columbia-Cifesa "Fueros Humanos"

Quinientos espectadores que cobran por presenciar una función

Aunque carezca en sí, quinientos espectadores asistieron a una función, y no sólo no tuvieron que "retrasarse" en la taquilla, sino que recibieron dinero suyo.

El hecho ha ocurrido durante la realización del nuevo film de Cifesa, "Rumbo al Cairo", del que es protagonista el gracioso Miguel Ligero. Perojo necesitaba quinientos espectadores, para llevar a la pantalla con la mayor propiedad más escenas que se desarrollan en un teatro, y estos espectadores son los felices mortales que han cobrado por ver trabajar en un escenario a Miguel Ligero y Ricardo Núñez.

Entre estas quinientas personas las había de todas clases y edades, para dar la mayor sensación de realidad. Lo único que se exigió a los espectadores es que las damas vistieran traje de noche y los caballeros de etiqueta.

Hasta ahora, en ninguna película española se habían empleado tantas privaciones, por lo que Benito Perojo acaba de establecer un nuevo record. El total de "extras" que se habrán empleado al terminar la realización de "Rumbo al Cairo" pasará de dos mil, cifra que tampoco ha sido superada en ninguna otra película nacional.

Los decorados del teatro, como los demás de "Rumbo al Cairo", se deben al gran Miguel.

Dentro de poco días, Perojo y sus hombres saldrán por Palma de Mallorca, donde van de rodar varios exteriores de esta gran producción de Cifesa.

Las nuevas producciones de la B. I. P.

La triángulo productora inglesa British International Pictures, a partir de sus dos grandes éxitos conseguidos con *Al llegar la Primavera* y *Amal Hamid*, ha tomado más vuelos que en Inglaterra está considerada como la primera editora.

En la actualidad está rodando varias producciones tituladas *La expedición de Scott al Polo*, *Orgullo de baile*, *Doble de England*, *La Bohème* y *Jabón Real*.

En *La Expedición de Scott al Polo* figuran Frank Vesper, John Stuart, Austin Trevor, Sydney Sessard y Hamilton Keen. Y la joven pareja Charles Rodney Rogers y June Clyde son los intérpretes de su primera película inglesa, *Orgullo de baile*, a las órdenes del director Marcel Vauriel. Film éste, moderno, musical y lírico.

La Bohème, la romántica y conocida ópera, se está rodando bajo la dirección de Paul Stein, con Gertrude Lawrence y Douglas Fairbanks, hijo, como principales intérpretes.

Doble de England es una película de tipo histórico que recoge los principales momentos de la vida del almirante inglés Sir Francis Drake.

En el rodaje de la producción titulada *Jabón Real* (*Royal Jubilee*), intervienen nada menos que seis directores y su producción ha de tener lugar por vez primera en Londres el día 6 del próximo mes de mayo, fecha de la conmemoración del 25 años del reinado del monarca inglés. El film evoca escenas de la Gran Guerra, dentro de un amplio marco de sentimental, carácter y melodrama. Algo que hará de esta película una de las mejores salidas de los estudios ingleses y la más interesante de tantas edita la B. I. P. y que, como las anteriores, distribuirá en España la marca Cifesa en la próxima temporada.

«Corazón bandolero»

TÍTULO ORIGINAL: "Corazón bandolero". **PRODUCCION:** Méjicana Mra-Film 1934. **CÁ-RACTER:** Episódico basado en la vida de un famoso bandolero mejicano, hablado en castellano. **DISTRIBUIDOR:** Antonio Balongo. **DIRECCION:** Julián Salas. **INTERPRETES:** Juan José Martínez Canales, Victoria Blanca y Julio Villareal. **ESTRENO:** En el cine Mammontal el 18 de marzo de 1935.

Se trata de otra película más inspirada en la vida y milagros de un famoso bandolero, que no añade a las anteriores, ya vistas, sobre similar asunto y de igual origen, mayores valores.

Esta película, que parece tener cierto valor comercial, ya que por lo que parece están gustar estos géneros a las grandes públicas, está directamente trazada para salones en que suelen congregarse los elementos populares.

En este film no hay grandes méritos, ni en su realización técnica, ni tampoco en su interpretación.

TEXTO PARA PROGRAMAS

Las andanzas aventureras de un famoso bandolero mejicano, de los viejos tiempos, en que el robador a los ricos no robaba con un temperamento apasionado, romántico y sentimental.

Valor artístico	1
Valor argumento	1
Valor interpretativo	1
Valor comercial	2

«La huella digital»

TÍTULO ORIGINAL: "Charlie Chan in London". **PRODUCCION:** Fox 1934. **CÁ-RACTER:** Obra inspirada en la figura de Charlie Chan, creada por Earl Derr Biggers, hablada en inglés con títulos superpuestos en castellano. **DIRECCION:** Eugene Forde. **INTERPRETES:** Warner Oland, Drew Leyton, Raymond Milland, Nana Harris, Alan Newson, Murray Kinnett, Douglas Walton, Walter Johnson, E. E. Cline, George Burdard y Madge Bellamy. **ESTRENO:** En el cine Pigora el 18 de marzo de 1935.

Tratase de una nueva aventura del célebre detective chino que creara con su imaginación el famoso novelista Earl Derr Biggers y cuyo guión cinematográfico hubo de escribir Philip Mac Donald, en la cual toma a su cargo la caracterización del ya popular personaje, Warner Oland, quien se encargó de darle vida y con singular acierto en los otros films que se inspiraban en un asunto similar.

Su ritmo, por lo tanto, no corresponde a una obra cinematográfica donde se necesitara mucha mayor agilidad y rapidez.

TEXTO PARA PROGRAMAS

Una nueva aventura del famoso detective chino "Charlie Chan" a cargo de su mejor intérprete Warner Oland.

Valor artístico	2
Valor argumento	2
Valor interpretativo	4
Valor comercial	3

«Déjame quererte»

TÍTULO ORIGINAL: "Roses Prunzen Jungo Liebe". **PRODUCCION:** Max Ploffer de la Ufa 1933. **CÁ-RACTER:** Ópera, hablada en alemán con títulos superpuestos en castellano. **DISTRIBUIDORA:** Alcanas Cinematográfica española. **DIRECCION:** Arthur Robinson. **INTERPRETES:** Willy Fritsch, Trude Marlen, Ida Wust, Paul Hörbiger, Hermann Speelmann, Gustav Waldau, Jakob Tiedke, Alexander Engel, Alice Treff, Hubert von Mayerinck, Walter von Althoffen y Hedwig Netto. **ESTRENO:** En el cine Alhambra el 18 de marzo de 1935.

EUANDO las épocas románticas de uno de los principales alemanes del siglo XVI, con bellos panoramas y con lujosa presentación de detalles, se nos presenta en este film, modelo de simpática ópera, los brillantes desfiles militares, las suntuosas fiestas palaciegas y las no menos suntuosas y alegres cinesiones populares, como marco para que el amor triunfe.

La película es, en suma, un modelo afortunado en su género, realizado con criterio artístico e interpretada con ajustada corrección.

TEXTO PARA PROGRAMAS

Auténtica ópera, maravillosamente realizada, plena de alegría y inimitable encanto.

Valor artístico	4
Valor argumento	3
Valor interpretativo	3 y 1/2
Valor comercial	3

«Paganini»

TÍTULO ORIGINAL: "Paganini". **PRODUCCION:** Méjicana-Film G. M. B. H., 1934. **CÁ-RACTER:** Adaptación de la ópera, con música de Franz Lehár, hablada en alemán con títulos superpuestos en castellano. **DISTRIBUIDORA:** Iberica Film. **DIRECCION:** E. W. Emo. **INTERPRETES:** Jean Perrotich, Elia Jilard, Maya Peier, Thun Lingfien, Adele Sandeich y Rudolf Klein-Roggen. **ESTRENO:** En el cine Capitol el 25 de marzo de 1935.

Se ha logrado en este film el difícil empeño de llevar a la pantalla la famosa ópera alemana, que trata como asunto una de las creaciones geniales del famoso compositor y ejecutante Paganini.

La realización cinematográfica vence con fortuna la serie de inconvenientes que toda obra teatral tiene para ajustarse al ritmo de un film, sobre todo cuando los trozos musicales no pueden ser sacrificados y ellos constituyen el marco adaptado a una presentación escénica.

TEXTO PARA PROGRAMAS

Paganini, la famosa ópera alemana, con música de Franz Lehár, llevada a la pantalla con magnífica acierto y con perfecto ritmo cinematográfico.

Valor artístico	3
Valor argumento	3
Valor interpretativo	4
Valor comercial	3 y 1/2

«El hijo perdido»

TÍTULO ORIGINAL: "Der Verlorene Sohn". **PRODUCCION:** Alemania de la Universal 1934. **CÁ-RACTER:** Sentimental, hablado en alemán con títulos superpuestos en castellano. **DISTRIBUIDORA:** Hispano American Film S. A. R. **DIRECCION:** Luis Trenker. **INTERPRETES:** Luis Trenker, Maria Andreyant, Maria March, Hanga Paa, Rertel Schomay y Herbert Huber. **ESTRENADA:** En el cine Avenida el 25 de marzo de 1935.

Desde las poéticas regiones del Tirol, su tierra natal, lanzase el héroe de este film, tras el inquietante aión de mejor suerte, a la aventura tras poética y llega a la moderna babel de Nueva York, donde no encuentra el paraiso que en sus soñadas ilusiones veía y si, la inquietante tortura de los panoramas nativos que le obligan a regresar a su querida patria.

Progresión de bellas imágenes y aminor de verdaderas técnicas cinematográficas es esta película, donde se da la rara coincidencia de que la dirección, la interpretación y el argumento, pertenecen a la misma persona.

TEXTO PARA PROGRAMAS

Obra de perfecta realización que constituye un emocionante poema de bellas y sugestivas imágenes.

Valor artístico	5
Valor argumento	3
Valor interpretativo	4
Valor comercial	3 y 1/2

«Basta de mujeres»

TÍTULO ORIGINAL: "No more women". **PRODUCCION:** Paramount 1934. **CÁ-RACTER:** Adaptación de la obra "Underage", de John M. Stang, hablada en inglés con títulos superpuestos en castellano. **DIRECCION:** Albert Rogell. **INTERPRETES:** Edmund Lowe, Victor May Lupton, Sally Blane, Mona Gambell, Christian Rob, Alphonse Eclair, Tom Dunan, Harold Huber, William Fawcett, L. P. Mac Gowan y Frank Moran. **ESTRENO:** En el cine de la Prensa el 25 de marzo de 1935.

Una mujer, dueña de uno de los bultos que se dedican al seducimiento, inspira la amorosa pasión a dos hombres, los que al sentirse rivales dirimen su contienda a puñetazos limpios. Este es en sí misma el argumento todo de la película, que por otra parte no tiene grandes méritos, ni técnicos, ni fotográficos siquiera.

TEXTO PARA PROGRAMAS

La mujer que se interpone entre los hombres hace que estos riñan siempre, incluso aquellos que por su placidez de vida profesional suelen estar unidos ante la amenaza de un peligro constante.

Valor artístico	0
Valor argumento	1
Valor interpretativo	2
Valor comercial	2

«Viva Villa»

TÍTULO ORIGINAL: "Viva Villa". **PRODUCCION:** Metro-Goldwyn-Mayer, 1934. **CÁ-RACTER:** Episódico, inspirado en el libro de Edmund Pachon, hablado en inglés con títulos superpuestos en español. **DIRECCION:** Jack Conway. **INTERPRETES:** Wallace Beery, Lou Carrillo, Fay Wray, Stuart Erwin, Donald Cook, George K. Stone, Joseph Schildkraut, Katherine de Mille, Henry B. Walthall, Philip Cooper, Frank Puglia, Adrian Roday, Pedro Reguán, David Durand, Francis X. Bushman hijo, Henry Armetta y George Regan. **ESTRENO:** Palacio de la Música, 21 de marzo de 1935.

Fue inspirado en la figura del famoso caudillo mejicano Pancho Villa y que constituye una de las más vigorosas exaltaciones revolucionarias, de un pueblo, llevadas a la pantalla, con impecable acierto de técnica y perfecta interpretación en la que se destaca el relieve artístico de su protagonista Wallace Beery.

TEXTO PARA PROGRAMAS

La gesta revolucionaria de un hombre que ha sabido conquistar en su torva el indomable espíritu de un pueblo oprimido.

Valor artístico	4
Valor argumento	3
Valor interpretativo	5
Valor comercial	5

«Diez días millonaria»

TÍTULO ORIGINAL: "Diez días millonaria". **PRODUCCION:** Española. **CÁ-RACTER:** Adaptación de una novela de Concha Linares Recero. **DIRECTOR:** José Buchs. **INTERPRETES:** Flora Kidal, Milagros Lual, Amelia Sánchez Ariza, Luis Peña, Antonio Riquelme, Luis López de Rueda, Pedro Barreto, Fura Martínez y Jesús Tordesillas. **ESTRENO:** En el cine Rialto el 25 de mayo de 1935.

PELÍCULA es ésta que nos hace recordar los primeros tiempos de nuestra producción, debido a su ritmo lento y en la que se aprecia una total carencia de medios tal al como de propósito se hubiese querido hacer, sacrificando su calidad, una película barata y de prisa.

El asunto que pudiera haber tenido algún interés se pierde por completo, debido a su total carencia de dinamismo, demás estará el decir que película, así ya no es el momento de que se haga, sobre todo cuando nuestra producción ha logrado demostrar que ha pasado del período de ensayo.

TEXTO PARA PROGRAMAS

Diez días millonario es un film español en que se intercalan amables melodías.

Valor artístico	0
Valor argumento	2
Valor interpretativo	2
Valor comercial	2

«Boubule I rey negro»

TÍTULO ORIGINAL: "Bouboule Ier Roi noir". **PRODUCCION:** Gaumont-Franco-Films-Aubert 1934. **CARACTER:** Comedia cómica, hablada en francés con títulos superpuestos en español. **DISTRIBUIDORA:** Fabre y Blay. **DIRECCION:** Léo Maillat. **INTERPRETES:** Georges Milton, Victor Vina, Simone Deguy, Joe Alex, Clément, André Noz, Mary Gasty, Psychantais, Tony Laurent, Bouraile, Xaver Lippman, Gaspard, Lucien Brule, Madame Freat y el niño Legitimus. **ESTRENO:** En el cine del Callao el 25 de marzo de 1935.

Una huida de apaches contrabandistas, toma como instrumento a pobre desdichado, de quien proyectan deshacerse dándole muerte, para enviar al África un importante alijo de diamantes; pero resulta que en contra de los reiterados planes tenebrosos, el condenado a morir logra salir siempre triunfante de los sucesos peligrosos que le acosan, hasta conseguir al fin, insuspechada posición, fama y fortuna.

Tiene este asunto cénico interesantes panoramas naturales que dan al film valor documental africano.

TEXTO PARA PROGRAMAS

Un film precioso en que juegan principal papel las aventuras de un pobre hombre azul, venciendo cuantos peligros le amenazan a muerte, sale a la postre vencedor y triunfante.

Valor artístico	4
Valor argumento	3
Valor interpretativo	4
Valor comercial	3 y 1/2

20 millones de enamoradas

TÍTULO ORIGINAL: "20 millions of sweethearts". **PRODUCCION:** Warner Bros, hablada en inglés con títulos superpuestos en castellano. **CARACTER:** Ópera americana. **INTERPRETES:** Pat O'Brien, Dick Powell, Ginger Rogers, Allen Jenkins, Grant Mitchell, Joseph Cawthorne, Joan Wheeler, Henry O'Neill, Johnny Arthur, Los cuatro hermanos Miller, Ted Rio, Rita y su banda, los tres Radio Ragués, Los tres Debutantes y Muzzy Marcelina. **ESTRENO:** Cine Alhambra, 28 de marzo de 1935.

La trama de este film se desarrolla en una estación de "radio", donde ocurren una serie inagotable de incidentes cómicos. El argumento no tiene mayor consistencia, careciendo de

inspiración la música que se hace pesada por su monotonía y repetición reiterada.

La interpretación es discreta.

TEXTO PARA PROGRAMAS

Ópera americana que se desarrolla en una emisora de "radio" en que ocurren los incidentes más cómicos.

Valor artístico	1
Valor argumento	0
Valor interpretativo	2
Valor comercial	2

«Mujeres peligrosas»

TÍTULO ORIGINAL: "Such women are dangerous". **PRODUCCION:** Fox Film, 1934. **Hablada en inglés con títulos superpuestos en castellano.** **CARACTER:** Basada en la novela "Old Thursday", de Vera Caspary. **DIRECCION:** James Flood. **INTERPRETES:** Warner Baxter, Rosemary Ames, Michelle Hunsdon, Mona Barrie, Herbert Marshall, Henrietta Cravhan, Lily Stuart, Irving Pichel, Jane Barnes, Matt Moore, Richard Carle, Murray Kinnell, Frank Conway, Fred Santley, John Sheehan y Rodil Rosing. **ESTRENO:** Cine de la Prensa, 1 de abril de 1935.

El argumento nacido de este film gira en torno a un novelista que se ve constantemente acosado por caprichosas lectoras, una de las cuales llega hasta el suicidio desesperada al no ser correspondida en su amor por el novelista, el cual se casa finalmente con su secretaria, después de verse envuelto en un ridículo proceso por el anterior suicidio.

Los intérpretes cumplen a la perfección su cometido.

TEXTO PARA PROGRAMAS

Una sublime farsa de un novelista que seduce a las mujeres hasta llegar al suicidio.

Valor artístico	2
Valor argumento	1
Valor interpretativo	3
Valor comercial	3

«Bolero»

TÍTULO ORIGINAL: "Bolero". **PRODUCCION:** Paramount, 1934. **Hablada en castellano.** **CARACTER:** Inspirado en una idea de Ruth Ridman. **DIRECCION:** Wesley Ruggles. **INTERPRETES:** George Raft, Corale Lombard, Sally Band, Francis Drake, William Pennington, Raymond Milland, Gloria Shea, Gertrude Michael, Dee Henderson, Frank G. Dunn, Martha Rayne, Paul Panzer, Adolph Milar, Anne Shaw, Phillips Sotally, John Tenna y Gregory Galaboff. **ESTRENO:** Cine del Callao, 1 de abril de 1935.

Se basa el argumento de esta película en un formidable bailarín, ambicioso y despreciable con el amor que le ofrecen las mujeres más hermosas, que son sus admiradoras que le persiguen tenazmente, entorpeciendo al fin de la que más le ayudó en su encombustamiento, para morir al fin extenuado en su camerino, después de interpretar el baile cambió de su repertorio: el bolero.

Destácanse en la impecable interpretación, Corale Lombard y George Raft.

TEXTO PARA PROGRAMAS

George Raft seduce a las mujeres en la película "Bolero", donde se presenta como un prodigioso bailarín.

Valor artístico	2
Valor argumento	1
Valor interpretativo	3
Valor comercial	3

«El cautivo del deseo»

TÍTULO ORIGINAL: "Of human bondage". **PRODUCCION:** RKO Radio Pictures, 1934. **Hablada en inglés con títulos superpuestos en castellano.** **DISTRIBUIDORA:** Radio Films, S. A. E. **CARACTER:** Basada en una comedia de W. Somerset Maugham. **DIRECCION:** John Cromwell. **INTERPRETES:** Leslie Howard, Betty Davis, Frances Dee, Kay Johnson, Reginald Denney, Alan Hale, Reginald Owen, Reginald Sheffield y Desmond Roberts. **ESTRENO:** Cine Alhambra, 1 de abril de 1935.

Presenta este film con perfecto trazado cinematográfico, al hombre que aprisionado por la pasión que inspira una mujer egoísta, calculadora y fría, toma a éste como instrumento, especulando con el noble deseo de aquí en su afán de retenerla y de hacerla digna, como estímulo de las más elevadas ideas.

La interpretación es discreta.

TEXTO PARA PROGRAMAS

La lucha eterna establecida por el egoísmo de una mujer para adularse del hombre que, en su afán de eternidad para hacerla digna de su amor, resulta siendo esclavo.

Valor artístico	3
Valor argumento	2
Valor interpretativo	2
Valor comercial	2

«Stingare»

TÍTULO ORIGINAL: "Uppearsa". **PRODUCCION:** Warner Bros, 1934. **Hablada en inglés con títulos superpuestos en castellano.** **CARACTER:** Comedia. **DIRECCION:** Ray del Ruth. **INTERPRETES:** Warren William, Mary Astor, Ginger Rogers, Andy Devine, Dickie Moore, Henry O'Neill, L. Carroll Keith, Sidney Toler, Theodor Newton, Robert Barrat, Robert Greig, Ferdinand Gottschalk, Frank Sheridan, John Qualen y Willard Robertson. **ESTRENO:** Cine Capitol, 1 de abril de 1935.

Constituye el tema de este film la romántica aventura entre un bandido y una huérfana, la que cumple su afán de llegar a ser una gran artista musical al apoyo que le brinda este malhechor, quien por ella llega a comprometer la libertad y la vida.

En la acción cinematográfica la joven huérfana tiene mayor realce que el propio protagonista de la obra.

Valor artístico	2
Valor argumento	2
Valor interpretativo	3
Valor comercial	2

SPARTA, la primera revista técnica dedicada exclusivamente al servicio y defensa de los intereses de la cinematografía, constituye, por su absoluta seriedad y por su carácter independiente, la mejor garantía para cuantos quieran informarse de la producción y asuntos cinematográficos.

Suscribase usted a SPARTA

Recorte y remítanos, autorizando con su firma, este boletín

Nombre y apellidos, D.
 Dirección (calle y número)
 Ciudad provincia de
 Se suscribe a la Revista Técnica de la Cinematografía SPARTA durante un (1)
 cuyo importe de pesetas remite por Giro Postal a SPARTA, Palacio de la Prensa, piso 14,
 de de 1935.
 (1) Semestre ptas. 4
 Un año ptas. 8
 Extranjero un año 10 pesetas.
 (FIRMA)

NOTAS GREMIALES

El cine yanqui reclama protección contra el material europeo

NUEVA YORK.—La Cámara Sindical del Film se ha dirigido al gobernador del Estado, pidiendo que se adopten medidas contra la excesiva introducción de películas europeas las que, según afirman, causan enormes perjuicios a la producción norteamericana. Se alega que esta última, que no puede competir con la extranjera en el actual grado de evolución, terminará por desaparecer si no se instituye en su favor un régimen defensivo.

Se asegura también que los productores piensan dirigirse, en el mismo sentido, a la Casa Blanca solicitando medidas de carácter más general y pidiendo el apoyo oficial para la exportación de sus películas a los mercados de Sudamérica, donde el material europeo domina ahora totalmente.

LA UNIVERSAL PICTURES y sus filiales, recibieron el ejercicio pasado un beneficio líquido de 238,791 dólares. Las pérdidas del año anterior sumaban 1,076,893 dólares.

CARL LAEMMLE, presidente de la Universal, tiene retundamente los rumores sobre que esta compañía sea "absorbida" o comprada por otra importante firma americana.

A PESAR DE LOS DESMENTIDOS de Carl Laemmle, en los medios periodísticos, insisten en que Warner Bros. persiga las conversaciones para hacerse cargo de la Universal.

BERLIN.—Siguen la organización para el Congreso Mundial Cinematográfico que se reúne en mayo o junio. Los productores alemanes, en colaboración con la Reichsfilmkammer, estudian el modo de que el Congreso tenga la mayor importancia. No han decidido todavía si han de pedirle las inversiones o si, por el contrario, habrán de limitarse a productores y distribuidores.

MEJICO.—Pronto comenzará la filmación de una cinta en colores que se calcula dará fe de la idea de la producción y fomento de los estudios mejicanos. Se trata de un film con música y costumbres populares, con el ventajoso escenario que ofrece el histórico Parque de Chapultepec, por lo que las fotografías han de ser maravillosas.

LOS REESTRENOS DE ALGUNAS CINTAS tienen éxito. La Columbia espera recaudar entre 200,000 y 250,000 dólares del reestreno en este país de "Sucedio una noche".

HOLLYWOOD.—Paramount tiene actualmente en todos los teatros los últimos 3 años.

LONDRES.—A. C. B. Cochrane le ofrece la Metro un sueldo anual de 75,000 dólares, como "supervisor" de producción.



Regresó a la Patria, tras larga ausencia, el gran actor Ernesto Vilches. Hemos seguido siempre su labor por tierras americanas con interés. Por eso podemos decir que ha sido realmente una gran labor para bien de España. Como artista cinematográfico tiene algunas aciertos y un éxito formidable en el film Paramount "Casaca-Maz". Nos honramos publicando una foto de esta película dedicada a nuestro amigo don Alejandro Mesa, y al dar la bienvenida al gran actor Vilches, formamos nuestras mejores votos por sus futuros éxitos en la producción nacional.

PARECE PROBABLE EL TRASLADO DE LA INDUSTRIA cinematográfica, pues los realizadores norteamericanos, que desean huir de los onerosos impuestos de California, cuentan con las facilidades que a tal efecto les ofrece Florida, donde se les propone dar a los industriales del film un adelanto de 100,000 dólares para la construcción de edificios y además una exención de impuestos, ya concedida, hasta el año 1945.

SE PROPONEN PREMIOS DE ESTIMULO PARA LA PRODUCCION NACIONAL en la República Argentina, los señores Elena, Dufré, Moriani y Savini, presentaron en la secretaría del cuerpo de que forman parte, un proyecto de ordenanza en virtud del cual se establecerían dos premios anuales, de estímulo a la producción cinematográfica del país. La iniciativa fija el primer premio de esas premias en la suma de diez mil pesos, para ser otorgados a las mejores películas cinematográficas de producción nacional.

La exhibición de películas cinematográficas —agrega el proyecto— de producción nacional, gozará de un descuento del cincuenta por ciento en los derechos que las ordenanzas impositivas establecen a la exhibición de películas en los salones de exhibición públicos de la capital.

El Departamento Ejecutivo designará un jurado competente encargado de calificar los méritos artísticos de la producción nacional y otorgar los premios.

Anualmente el Departamento Ejecutivo incluirá la película destinada a los fines de esta ordenanza, en el presupuesto general de gastos.

LA METRO HA FIRMADO nuevos contratos con Stuart Erwin, Elizabeth Allen, Virginia Bruce y William Harty.

EL CONGRESO INTERNACIONAL DE CINEMATOGRAFIA que se celebra en Berlín se inaugurará el día 25 de este mes y durará hasta el día primero del próximo mayo.

Tienen ya anunciada su concurrencia 400 delegados, ocupando el primer lugar, en cuanto al número de representantes, Checoslovaquia, que envía tres.

Cada país de donde exista la industria cinematográfica designará, para dicho congreso, un delegado oficial del Gobierno.

"LAS AVENTURAS DE PINOCHO", inspirándose en el célebre libro infantil del mismo título, una compañía italiana de dibujos animados, la C. A. I. R. (Cinema Animati Italiani Roma) está realizando este film, para el cual fue necesario hacer más de 11,000 dibujos.

La película tendrá 200 metros y habrá de constituir un verdadero acontecimiento entre el público infantil de Europa y América.

ANTE LA INSISTENTE NOTICIA DE UNA LEGISLACION en materia cinematográfica, en las épocas en que era el señor Samper presidente del Consejo, la Paramount decidió realizar todo el pasado año 34 los trabajos de sincronización en España, por cuyo motivo empleó más de 600,000 pesetas.

Como aquella legislación de que se hablaba, parece ser que ha quedado en proyecto, esta productora está decidida a suspender dichos trabajos de sincronización, los que según nuestras noticias, seguirá haciendo, como antes, en los estudios que tiene instalados en Francia.

Después está decir que esta resolución significa una pérdida considerable para los estudios y artistas españoles.

MEJICO.—Impulsora Cinematográfica, S. A., a cuyo frente figura don Pablo B. Bush está realizando "María Elena", en cierto modo algo como la obra inglesa "Rose Marie", adaptada al Trópico.

Se dice ha de ser la película de mayor costo hasta ahora intentada en los estudios mejicanos.

HOLLYWOOD.—E. Alexander Powell tiene encargo de la Paramount para escribir el argumento de la película que sobre la vida de Garibaldi, realizará Paramount en la temporada 1935-36.

PASARA POR FIN EL CAPITOL A PODER DE UNA DISTRIBUIDORA EXTRANJERA.—Parece ser que las negociaciones entabladas entre la poderosa empresa nacional Cifesa y los propietarios del mítico Capitol se han paralizado.

En cambio en los círculos cinematográficos se da como seguro de que la M. G. M. se hará cargo de la lujosa sala para proyectar en ella su material.

ESTAN CERRADAS EL 20 POR CIENTO DE LAS SALAS DE LOS ESTADOS UNIDOS

Según la última estadística efectuada en enero de 1935 en los Estados Unidos, existen en ese país 18,263 salas con una capacidad de 11,132,595 asientos, de los cuales sólo funcionan actualmente 14,552 con una capacidad de 9,719,537 asientos. Es decir que están cerradas más del 20 por 100 de las salas.

DIEZ MILLONES ANUALES DURANTE CINCO AÑOS, el Gobierno italiano, consciente de la trascendente importancia que tiene la industria cinematográfica nacional acaba de conceder a ésta tan importante suma, con el objeto de estimular la filmación de películas que por su calidad puedan conquistar los mercados extranjeros.

Tal determinación del Estado fascista, constituye un alto ejemplo digno de ser tomada en consideración, ya que rodea a demostrarnos la importancia que la vía cinematográfica tiene para la propaganda y difusión del conocimiento de un país en los demás países.

EN LOS ESTUDIOS BALLESTEROS TONAFILM se está rodando, bajo la dirección de José Buca "el niño de las monjas", versión musical de la novela de Juan López Núñez y en la que están actuando de protagonistas principales Raquel Rodrigo y Luis Gómez (El Estudiante).

También toman parte en esta film Colita Escudero, Gaspar Campos y Antonio Riquelme.

SE ENCUENTRA ENTRE NOSOTROS el distinguido empresario del Teatro Rívoli, de Oporto don Alfredo Almeida Díaz, gran amante y admirador del Arte español. Le saludamos atentamente y le deseamos prosperidad en sus negocios.

EL REALIZADOR DAVID ha dado el pasado día 11, en el Liceum-Club, una interesantísima conferencia, desarrollando el tema de "Nuevos aspectos de la cinematografía en España".

Al terminar de hablar el inteligente director alencés fué calurosamente aplaudido.

PEDRO BRAÑA



Intera composición de indiscutible talento, verdadera revelación para la producción nacional.

CINEMATOGRAFICA DEL NORTE, entidad distribuidora del material en las zonas Norte y Noroeste de España, ha sembrado en representación en ésta al conocido, inteligente y activo cinematógrafo don Alejandro Mesa.

DISPOSITIVO CONTRA INCENDIO DE PELÍCULAS. La Municipalidad de Buenos Aires ha expedido una resolución aprobando, de conformidad con los informes técnicos que lo aconsejaban, unos dispositivos destinados a prevenir los incendios de películas en las máquinas de proyección de cualquier tipo.

El modelo de dicho dispositivo (se presenta por don Emilio Cambare).

EL ANUARIO CINEMATOGRAFICO ESPAÑOL.—Como ya es un verdadero clásico por su presentación y contenido, vuelve de ser editado por don Rodrigo de Rodrigo esta obra que representa por su carácter un esfuerzo jamás realizado hasta la fecha.

Se trata de una verdadera enciclopedia que comprende temas de gran valor para el género cinematográfico y de la más completa recopilación de datos que concierne a las entidades profesionales, industriales, artísticas, firmas distribuidoras y salas de espectáculos de España.

LA SOCIEDAD DE AUTORES DE ESPAÑA ha solicitado del Ministerio de Instrucción Pública que los argumentos y partituras que integran las producciones cinematográficas se inscriban en el Registro de la Propiedad Intelectual, con los mismos requisitos que la ley determina para la inscripción de las obras dramáticas y musicales, hasta tanto exista una nueva ley de Propiedad Intelectual que recoja los aspectos jurídicos aplicables a la propiedad literaria y musical de la actual modalidad del cine sonoro.

Esta disposición que publicó la "Gaceta" es debido a la demanda que a tal efecto interpuso la referida Sociedad de Autores.

VENTA VASCO-NAVARRA

COMIDA CASERA

Antonio Olleta

SILVA, 28

TELÉFONO 22055

MADRID



Foto. Mercurio

Un detalle del típico comedor

ES INEXACTO QUE "EL AGUA EN EL SUELO" SE HUBIESE PROHIBIDO EN-MÉJICO.—Nuestro representante en Méjico, nos envía el documento oficial, que a continuación publicamos, y por el cual se demuestra que la producción nacional "El agua en el suelo", no ha sido presentada en aquel país a los efectos de su censura.



MADRID, 25 de marzo de 1935. (Asociación Española de Productores de Cine)

Estimado Sr. D. J. M. de la Haza de la Haza,

En respuesta a su carta de fecha 23 de marzo, de 1935, en la que me dice que desea que se le envíe el documento que le acompaña, me dirijo a usted para que se le envíe el mismo.

Por la presente hago constar que se le ha enviado el documento que le acompaña, y que se le ha enviado el mismo.

En fecho de la presente, yo, D. J. M. de la Haza de la Haza, Secretario de la Asociación Española de Productores de Cine, doy fe de lo anterior.

La autenticidad de este documento, no da lugar a dudas; tal es que nosotros, que al dar cuenta de tal prohibición no habíamos hecho nada más que recoger tal noticia de la prensa diaria, nos complacimos en rectificarla, demostrado con ello, no sólo nuestra seriedad, sino los medios directos de información de que dispone SPARTA, lo que constituye una garantía para nuestros lectores.

En cuanto a que el hecho de la prohibición no sea cierto, nos complace mucho más, primero por tratar de una producción nacional que, continuando en estos momentos para dar a conocer en el extranjero la capacidad de nuestros estudios, no justificaba en ninguno de sus aspectos tal imprudente medida y después porque ello pudiera dar motivos a que, en justa reciprocidad, las autoridades españolas tomaran una medida similar con el material mejicano que está llegando a España y que aquí recibimos con el cariñoso aplauso que merece la producción de una República hermana.

"ALMADRABAS"—Con este título presentará Cifesa, en fecha próxima, un interesantísimo film documental, inspirado en una de las industrias de las de mayor potencia de las que funcionan en España y como su título claramente indica, se refiere a la pesca y elaboración del atún en conserva.

Este documental, que consta de dos partes, ha sido realizado con un sentido artístico admirable, constando de fotografías impecables y de emocionantes escenas de pesca.

LA S. A. G. E. HA CAMBIADO DE GERENTE.—Don César Alba, que venía desempeñando el elevado cargo de consejero-gerente de esta Empresa, ha presentado su renuncia; para sustituirle ha sido nombrado el ex conde de Mejorada, que despegaba en la misma entidad el cargo de consejero-administrador.

EXCLUSIVAS CINEMATOGRAFICAS PER-
NIX.—Don Rafael de la Cruz nos participa haber constituido, con este nombre comercial, oficinas en Barce una, calle de Mallorca, 228, las que

se dedicarán a la compra y distribución de películas.

SOLICITANDO LA SUPRESION DEL 7 Y MEDIO POR CIENTO, impuesto excesivamente oneroso que viene gravando con notoria injusticia la producción nacional de películas, la Directiva de la A. P. C. E. ha entregado al ministro de Hacienda un razonado escrito.

DON SATURNINO ULARQUÉ, gerente de la acreditada firma distribuidora "Ulargui Films", que se encuentra en viaje por las principales capitales de Europa, adonde ha ido para seleccionar el material que habrá de proyectarse en la temporada próxima, anunció su regreso para dentro de breves días.

PETRA BARRIO.—Consignamos con el mayor agrado el éxito rotundo que en los salones de la Protección al Trabajo de la Mujer tuvo la joven y hermosa violinista Petra Barrio, artista altamente considerada en los estudios cinematográficos por su acertada interpretación de las partituras musicales.

Aludiendo al concierto dado en la mencionada sociedad, dice "A B C":

"Petra Barrio es una bella joven que deja asombrar en ella al violín cuando la hace cantar y expresar con las notas arrancadas por el arco a las cuerdas, la emoción intensamente sentida al interpretar los grandes maestros, especialmente a los clásicos."

Nuestra autoría para la culta violinista tan enardecida con todo a lo que al séptimo arte se refiere.

Anécdotas cinematográficas Monsieur Bódalo

SE rodaba en Paramount de París "El secreto del Doctor" y para esta película, una de las primeras habladas en español, —español cien por cien, como bárbaramente se decía entonces— habían contratado para el primer papel femenino a Eugenia Zúñiga. Llegó a París acompañada de Bódalo, su marido, y como aún quedaban papeles en la película encargaron a éste de uno de ellos.

En aquella época había en Paramount ocho o diez maquilladores, alguno francés, pero casi todos rusos blancos o italianos; sin embargo, todos mejor o peor, casi siempre peor, hablaban francés.

Lo primero que se hacía al llegar al estudio y aún antes de vestirse, era pasar al cuarto de maquillaje. Casi siempre había cola, pero se tenía la atención de dejar pasar primero a los que se esperaba en el "platoon" aunque fueran los últimos que habían llegado.

Una mañana llegó en mangas de camisa Bódalo al cuarto de maquillaje. Llegaba con prisa, y como quiera que no habla una sola palabra de francés, le acompañaba su mujer; ella es poliglota. Desde la misma puerta interpelló a uno de los maquilladores.

—Faites-moi le plaisir de maquiller tout de suite monsieur.

Y entonces Bódalo, trágico, cogiéndola de los brazos la dijo, muy entonado y muy serio pero con el más puro acento sevillano:

—Eugenia, por tu madre, no me llames a mí, monsieur, ¿que soy de Sevilla!

SUN LIGHT.

PILAS SECAS PERTRIX

UN TIPO DE PILA PARA CADA USO



PILAS DE CUADRUPLE Y
SEXTUPLE CAPACIDAD
ESPECIALES PARA

EQUIPOS SONOROS
DE CINE



PILAS PARA LINTERNAS DE BOLSI-
LLO (FORMA RETACA) PARA USO DE
ACOMODADORES VIGILANTES, ETC.

PERTRIX es garantía de una calidad
inmejorable - la única pila sin amoníaco.

UNA GRAN
PRODUCCIÓN



CON

ANTONIO VICO

Y

ROSITA LACASA



BALLESTEROS
TONA FILM

ESTUDIOS
COMPLETOS
PARA
CINEMATOGRAFIA
SONORA

ESTUDIOS:
Martín de Vargas, 1
OFICINAS:
Paseo del Prado, 6
MADRID

MUSICA Y MUJERES

Es una incomparable super-
producción musical Warner
Bross.

Un espectáculo grandioso grato a
todos. Una revista especialmente para
el público femenino.

CON ESTA SENSACIONAL PELICULA
INAUGURA EL
CINE MADRID - PARIS

(Pi y Margall, 10)

Espectáculo permanente desde
las once de la mañana.



En los Estudios de
CIUDAD LINEAL

Ha dado fin el rodaje

de la

MAXIMA PRODUCCIÓN ESPAÑOLA



Lina Yegros
y
Antonio Portago
en
“La Bien
Pagada”

De José M.^a Corretero

Adaptación Cinematográfica
de Luis Fernández Ardavín

Dirigida por

Eusebio F. Ardavín

Producción: CEA-PORTAGO

Operador, José María Beltrán

Decorados, Santamaría y Feduchi, Arquitectos,

realizados por José M.^a Torres

Música del Maestro Leoz

Cinematografía Española Americana, S. A.

Estudios: Arturo Soria, 350, Teléfs. 53287-61329-61838 • Oficinas: Barquillo, 10, Teléf. 16063