

CINE-STAR

magazine nacional cinematográfico • mayo 1936 • 1 peseta



CLARK GABLE, EL INSUPERABLE FLETCHER CHRISTIAN DE REBELION A BORDO, FILM METRO GOLDWIN MAYER

Encargue sus trabajos

DE IMPRENTA O LITOGRAFIA A

Editorial "Brisas"

FOLLETOS, CIRCULARES, CARTELES,
BOLETINES DE INFORMACION, etc.



**Estudios y proyectos de cam-
pañas de publicación directa**

PUEDE USTED DIRIGIRSE EN

M A D R I D

B A R C E L O N A

PALMA DE MALLORCA

Pí y Margall, 9

Cortes, 617

San Cayetano, 3

Teléfono 20170

Teléfono 21254

Teléfono 2716



«EL CAPITAN BLOOD»

Film Warner Bros.

CINE-STAR

MAGAZINE MENSUAL CINEMATOGRAFICO

PROPIEDAD DE EDITORIAL BRISAS

Editor Propietario A. Vich

Director y Publicidad A. Pamies

Director-Literario M. Villalonga

Redactor Jefe J. M. Galofré

Redacción:

Cortes, 617 - Tel. 21254-BARCELONA

•

Pí y Margall, 9 - Tel. 20170 -MADRID

•

Administración:

San Cayetano, 3 - Teléfono 2716

PALMA DE MALLORCA

s u m a r i o

Aspecto educativo del cinema, por Galofré - Entre esposa y secretaria - Norma Shearer, por Balmaseda - Cine Amateur, por Gibert - Deseo - La ópera y el cine, por Palau - El Capitán Blood - El futuro de la humanidad - Charla cinematográfica, por Bellveser - Rebelión a bordo - Notas de un espectador, por Gasch - El bailarín y el trabajador - Gran atracción - El secreto de vivir - Resumen mensual de films, por Aristarco - Sotero, caricaturista moderno - Aspectos del cinema, por Victor Ranz.

PRECIO DEL EJEMPLAR

1

P E S E T A

EN TODA ESPAÑA Y
AMERICA ESPAÑOLA

APARECE EL 15 DE CADA MES



HOMENAJE

España pide la "Orden de la República" para el Presidente de la "Cifesa" Don Manuel Casanova

venido a condensar—pese a su modestia característica—el cálido homenaje de toda la opinión cinematográfica española.

«A España, al Estado español y a la prensa cinematográfica». Así rezaba el epígrafe del editorial de referencia.

La prensa cinematográfica, siempre dispuesta a laborar con entusiasmo y desinterés por todo aquello que pueda significar defensa de nuestro cine, respondió como debía a la cordialidad de la llamada. Unos días más tarde el conocido periodista Manuel Benique Sellés, en «La Voz Valenciana», y el autor de estas líneas desde las columnas de «La Correspondencia de Valencia», recogían—en espontánea unanimidad indicadora de un mismo entusiasmo—la iniciativa lanzada por el periódico catalán y «Diario de Valencia» se sumaba asimismo al homenaje.

Después... En el corto espacio de unas semanas, la prensa española en general sin distinción de banderías ni matices, ha tributado a esta idea el apoyo decidido de una fervorosa colaboración. No solo las publicaciones profesionales, a las cuales afectaba más que a nadie, han intervenido en este asunto. También en los periódicos de información general—la demanda—, saltando desde el reducido campo de las secciones cinematográficas hasta la difusión de sus primeras páginas—ha hecho sonar su voz de firme petición y sincero anhelo.

Movidos por un mismo impulso, hermanados por un entusiasmo igual, los periodistas españoles han sabido demostrar—elevando la pluma hasta la altura de sus ideales—la noble sinceridad de su esfuerzo,

Sólo al Estado español, representado en su Gobierno, corresponde—en respuesta a la llamada iniciada por «Filmópolis»—pronunciar su palabra ahora...

...El público, por su parte, la viene gritando ya hace tiempo con elocuencia incomparable de su aplauso.

Juan BELLVESER.

Días atrás la revista catalana «Filmópolis», haciendo gala de un hondo y bien sentido espíritu nacional, lanzó, envuelta en la prosa admirable de un editorial lleno de emoción española, una llamada de invitación a un homenaje. El homenaje y la petición que lo acompañaba iban orientados a conseguir, de la prensa, la demostración efusiva de una fervorosa admiración, y del Gobierno, el otorgamiento de una distinción, elevada y merecida, al hombre que con el patriotismo admirable de su esfuerzo ha sabido forjar, en honra de España y para nuestro orgullo, la realidad espléndida de un cine de auténtico rango y estilo nacionales,

«Don Manuel Casanova—decía la revista citada—asesorado por sus hijos, labora para honra de España, creando casi—porque lo ha llevado adelante desde su larga gestación—la industria del cine español». «Haciendo cine esencialmente ibérico, la C.I.F.E.S.A. ha conseguido alzar el pabellón de nuestra industria en todos los países de la América latina, y tomando todo lo bueno que otros produjeron independientemente, para librar las primeras lides, ha llegado hasta aquellas tierras más refractarias a admitir los films de otras naciones». «CIFE-SA, y por ella el Sr. Casanova, ha hecho por el cinema español un esfuerzo temerario»...

Por obra de estas palabras y gracia del fervor popular, la figura prócer de D. Manuel Casanova ha



primavera

Podemos abrir las ventanas. Ya está aquí la Primavera... El invierno -esa vaca malhumorada y gris, que espanta al sol-ya dejó sin una gota sus ubres de lluvia. Los cines, acogedores, perdieron su nota de oasis, y se despueblan. Y el «parchessi», al calor del radiador, ya no es el único procedimiento para engañar las horas, que pesaban sobre nosotros, con lastre de lentitud y sopor. Podemos abrir las ventanas. Podemos identificarnos con la Naturaleza, como esa niña que-al aire sus poros y auténtica su alegría-le está contando al perro que han llegado los días de libertad... Días felices, en que el brasero, la bufanda y las pastillas de tos nos parecen una pesadilla ya lejana y odiosa...

Aspecto educativo

El cine, es cosa sabida, no es pura y simplemente un espectáculo, una diversión. Tiene múltiples facetas: Una de ellas es la educacional. Dejemos a un lado el cine científico y el didáctico, concretándonos en el fondo educativo del cine de todos los días, del que nos ofrecen a diario las salas de proyección. El cine llega a todas las clases sociales en todas las regiones de la tierra. Millones de seres asisten diariamente a la exhibición de films. La influencia del cine en la educación y en el modo de vida moderno es cosa decisiva.

¿Qué films de este cine de todos los días actúa de un modo directo en la cultura del público?

- 1.- Los films documentarios, la mayoría de las veces viviente geografía.
- 2.- Los films de asunto histórico, y de acción novelesca a épocas pretéritas.
- 3.- Los noticiarios.

Nos preocuparemos de los dos últimos grupos, ya que el primero es de un carácter netamente didáctico y que de un modo general tiene toda nuestra simpatía por su gran obra de vulgarización.

Films de asunto histórico

La semejanza de estos films con la novela histórica es notable. La fantasía juega un papel de primer orden, y la mayoría de las veces deforma totalmente la verdad histórica.

El público culto subsana por sí mismo la deformación; pero el público de poca y de nula cultura acepta como artículo de fé lo que le ofrece la pantalla. Y este público es muchísimo más numeroso que el otro. En este género de producciones se gastan fuertes sumas, la «mise en scene» es casi siempre grandiosa, y en los momentos de batallas, de desfiles, etc., donde se trabaja con numerosos figurantes, los directores han adquirido tal maestría, que hacen de

del cine

por J. M. Galofré

estos momentos una de las partes verdaderamente «cine» del cinematógrafo. Es lástima que la fantasía desaloje a la verdad!

Films de acción novelesca de pasadas épocas, tienen casi todas las cualidades de lo histórico. La fantasía aquí generalmente se muestra en el desconocimiento del tiempo y del espacio y vemos con relativa asiduidad, frases y costumbres del más puro siglo XX.

Ultimamente y gracias al sonoro se han producido films sobre temas, más o menos novelescos de la vida de grandes músicos. Que fuerte vehículo para hacer llegar al enorme público la buena música! Y música a la cual no estaba habituado a oír, ya por lo costoso del espectáculo, y que solo se pueda oír bien en las grandes ciudades, ya por la arraigada idea de que «eso» es una lata. El cine ya comienza a desarraigarla, y el gran público va musicalmente educándose.

Los Noticiarios

Si existe semejanza entre el film histórico y la novela histórica, mucha mayor es aún entre el noticiario y el periódico.

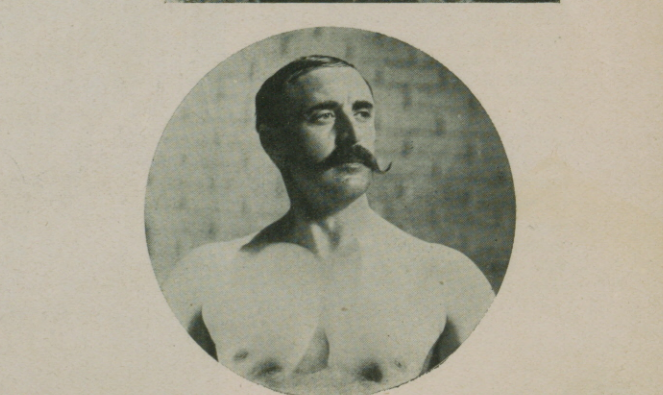
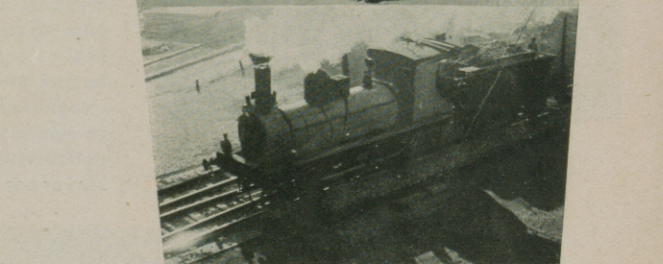
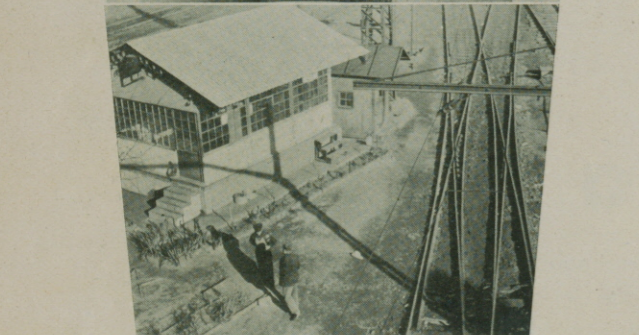
Nos parece obvio hablar aquí del poder educativo del Noticiario, nadie desconoce el del periódico.

Es innegable que una de las superioridades del Noticiario, sobre su padre el periódico, es la objetividad. Se vé y se oye. Pero qué vemos y oímos en los Noticiarios? Desfiles guerreros, desfiles oficiales, desfiles deportivos, desfiles de perros, de gatos y de «Mises».

A veces un accidente ferroviario, una inundación o un incendio.

¿Pero esto solamente pasa en el mundo?

¿Es que el hombre ha olvidado el placer de vivir, y si ha perdido ese placer, es que no lucha por recuperarlo?





ENTRE

esposa y secretaria



¿Se presume el resultado que es posible obtener del maridaje artístico de tres actores tan notables como Clark Gable, Jean Harlow y Myrna Loy? ¿Y qué puede imaginarse de un film que además se halle dirigido por un director de tan alto prestigio como Clarence Brown, y realizado por Metro Goldwyn Mayer? Bien, este film excepcional se llama «Entre Esposa y Secretaria», y tiene la virtud de tratar con un gracejo envidiable, pero también con tonos de un agudo dramatismo, el tema vidrioso de las relaciones, entre los grandes directores de empresas y sus colaboradores, relaciones desinteresadas, pero continuas entre personas que entregadas al entusiasmo de su trabajo cotidiano, crean una compenetración absoluta, en la que sería difícil deslindar donde acaba la fidelidad al trabajo y donde comienza la inclinación personal. • Y así se plantea este conflicto. Sin ninguna intención malsana, pero sin rehuir la verdad de los hechos. Película hecha de girones auténticos de vida actual, en la que muchísimos hallarán trozos de propia experiencia • «Entre Esposa y Secretaria» es una de las producciones más notables y perfectas que la productora Metro Goldwyn Mayer nos reserva para la próxima temporada.





Norma Shearer **o la Serenidad**

Es Leonardo de Balmaseda un brillante escritor español que desde hace años habita en Norte-América. Sus actividades se hallan adscritas a un importante centro de producción cinematográfica, donde ocupa un cargo principalísimo que le permite una continua y calurosa relación personal con los grandes hogoles del cinema. Balmaseda ha tenido la gentileza de trazar para nosotros una vivida biografía de la imponderable actriz Norma Shearer cuyo trato cordialísimo viene cultivando desde hace tiempo. Es este un documento lleno de realidad y viveza, que iremos publicando en diferentes números. Lo iniciamos hoy, convencidos de que nuestros lectores sabrán agradecer esta auténtica información.

D. SANTISALVADOR



Una casa de estilo normando, frente
las costas luminosas del Pacífico...

Cuando en Hollywood se habla de las grandes figuras del cinema, es imprescindible referirse a Norma Shearer. Y no ciertamente, por que los departamentos de publicidad, hagan un uso inmoderado de sus fotografías y de sus anécdotas más pueriles. Por el contrario, al hablar de Norma Shearer, existe una, a manera de consigna, que reduce a lo más estrictamente necesario la provisión de informaciones. Pero la mansión de Norma Shearer, —o digámoslo mejor— la mansión señorial de Iwing Thalberg, tiene brillo propio, en este mundillo del séptimo arte, sobre el que convergen las miradas curiosas, y no siempre discretas del mundo entero. Todos conocen el esplendor aristocrático de aquel viejo hogar, que dictaba en otro tiempo las leyes del mundo social en Hollywood. Me refiero al palacio que habitaban Mary Pickford y Douglas Fairbanks. Hace diez años, el ser recibido en las suntuosas recepciones de la pareja universal, constituía el más preciado honor a que aspirábamos los cronistas cinematográficos, y los artistas en ruta hacia el estrellato. El círculo de aquellas reuniones del mejor tono, se cerraba inexorablemente para todo aquel que fuera motivo de escándalo, o no cimentara su vida en un estricto buen nombre social. Desgraciadamente, aquella pareja envidiable fué distanciándose hasta parar en el divorcio, y el hogar que dictó la ley social en la moderna Babilonia del cinema, quedó frío y casi deshabitado. Hoy puede decirse, que la sede de ese buen tono, reside en la mansión Irwing Thalberg y Norma Shearer. Irwing Thalberg, Director de producción de Metro Goldwyn Mayer, en Culver City, es uno de los primerísimos personajes de la producción cinematográfica mundial. Hombre de una extremada juventud, y desde hace ya bastantes años, en plena gloria, constituye uno de los más fehacientes milagros, de esta industria milagrosa, que nació, apenas ayer, y ya lleva el mundo con su fértil pujanza. El ser admitido en ese mundo

íntimo y señorial de la mansión Thalberg-Shearer, representa hoy para cualquier mortal el máximo honor posible de Hollywood, pero también la máxima delicia. Porque sus moradores, a despecho de su alta ejecutoria más que suficiente para envanecer a cualquiera, son las personas más adorables, el matrimonio más perfecto y los amigos más acogedores que en el mundo existen.

Imaginar lo que es este palacio modernísimo, donde habita Norma Shearer, es tanto como concebir la más alta expresión del moderno confort, del más refinado buen gusto, y sobre todo de la máxima sencillez. Eddie Gibbons, director artístico de la M. G. M. ha trazado para esta opulenta pareja el más rico y más perfecto modelo de lo que debe ser un rico hogar de nuestros días. Sin embargo, ahora, no quiero ocuparme de este palacio suntuoso. Ni la propia Norma gusta de exhibir su lujo, ni yo mismo puedo sustraerme a esa especie de consigna que obliga a los cronistas a ser tan ponderados cuando de ella se trata. Y es que Norma Shearer es toda medida y discreción. Es serenidad y buen gusto, y por reflejo quienes nos ocupamos de ella, llevamos a nuestras cuartillas el elegante equilibrio que irradia toda su figura. Por ejemplo. Ahora que me ha autorizado, después de muchos años de insistencia mía, a consultarle sobre auténticos detalles de su vida pasada y presente, no ha querido envolverlos en el rico caudal de su opulencia, y ha preferido invitarme para ello a pasar el «week-end» en su finca de Santa Mónica. Aquí reina la sencillez y la alegría. Una casa de estilo normando, frente a la costa luminosa del Pacífico, con un reducido jardínillo y amplias y soleadas habitaciones que abren sus ventanales al aire yodado del mar. En un sencillo «fumoir» Norma me hace sus primeras confidencias. Se esposo trabaja cerca de nosotros relejendo un guión cinematográfico ya ultimado. Juntos lo hemos hojeado durante la mañana. Se trata de un film admirable que llevará por título «San Francisco de California», y será interpretado por Clark Gable.

El pasado de Norma Shearer, es para esta mujer admirable, más verdadero, diríamos más *auténtico* que su realidad presente. Esto constituye el asiento psicológico de su serenidad. Le asusta un poco hablar de su dicha actual, porque siempre ha temido que la felicidad completa no existía prácticamente en el mundo. Pero ahora tiene que rendirse ante la evidencia, de una vida luminosa colmada por todos los halagos que la existencia puede reservarnos.

«Mi pasado, dice Norma, es algo sólido, positivo. Yo lo he vivido y nada puede cambiarlo ya».

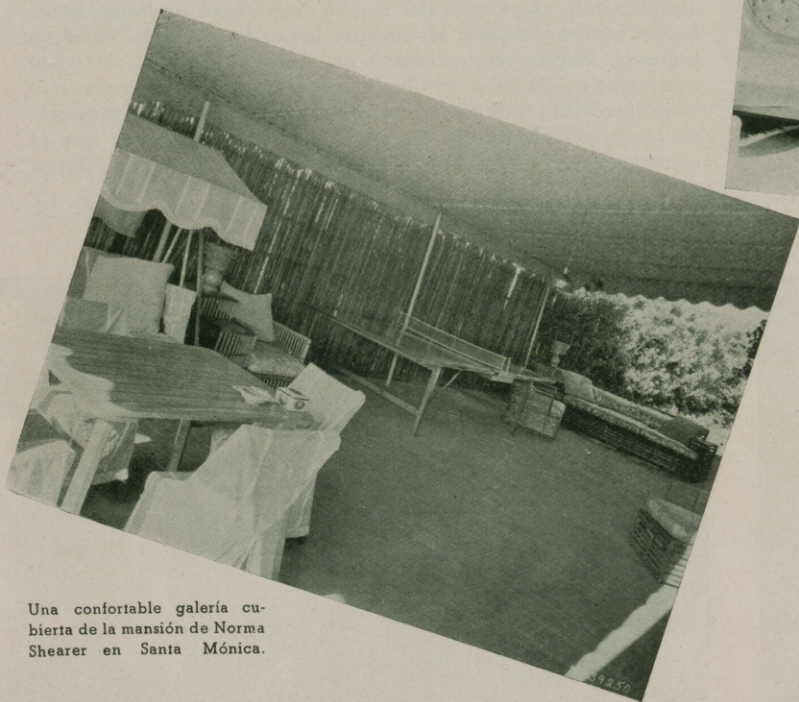
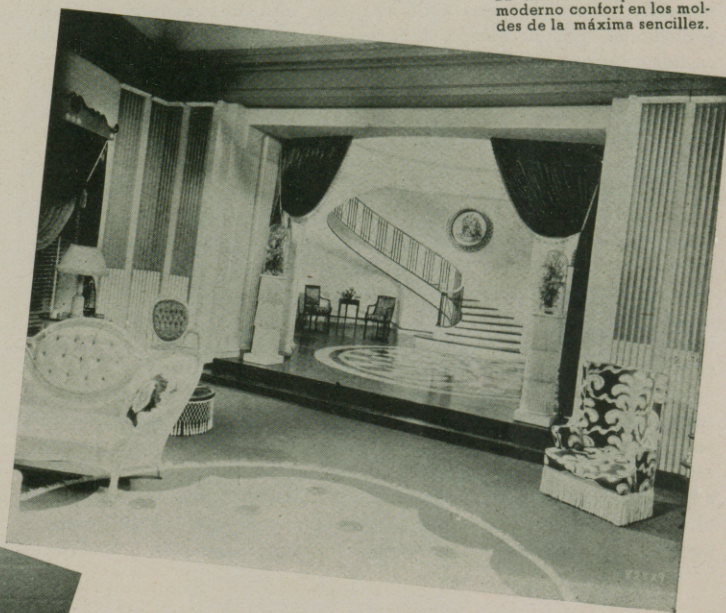
Gusto de volver los ojos atrás, porque los años fueron duros, y crearon en mí un tesoro de experiencias, la más eficaz de las cuales, es el poder hoy comprender, por comparación, el valor real de la felicidad».

«Verá usted, amigo Balmaseda. Yo nací en una vieja mansión de Grovesnor Street, en la ciudad de Westmount, una pequeña y pintoresca ciudad de los arrabales de Montreal...

Pero lector... esta crónica se haría demasiado larga. Dejemos para la próxima los sabrosos recuerdos que Norma Shearer ha ido desgranando poco a poco, en este atardecer inolvidable de Santa Mónica, la mágica ciudad costera donde asientan sus sencillos palacios de verano los magnates del cinema.

Leonardo BALMASEDA

La más alta expresión del moderno confort en los moldes de la máxima sencillez.



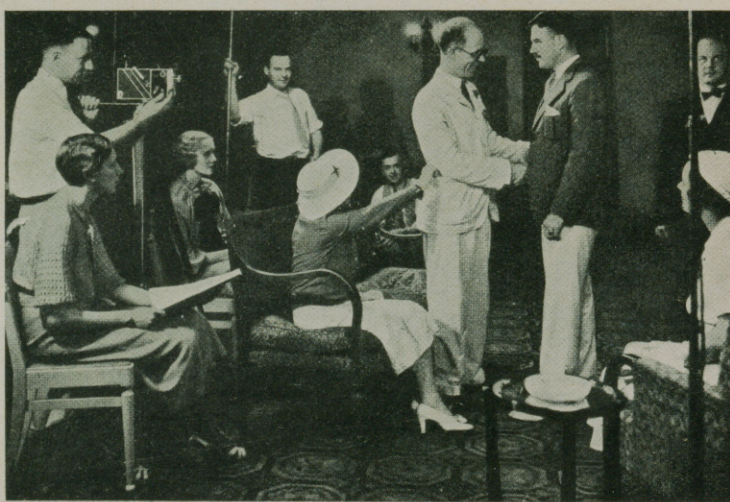
Una confortable galería cubierta de la mansión de Norma Shearer en Santa Mónica.

La línea simple de los films amateurs

En repetidas ocasiones se ha pretendido perfilar el cine amateur, como una característica aislada dentro del arte y hasta dentro de las diferentes gamas destacadas en el campo del mismo cine. Realmente, estos films y la tónica general que preside a la producción amateur, discrepa ampliamente de las características normales y dominantes en el cine profesional. Pero esta diferenciación y este surco que las separa, es muchas veces, más, fruto de las mismas diferencias de posibilidades materiales de que pueden echar mano, que no de un espíritu reciamente opuesto o discrepante, o de puntos de vista alejados. Es muy notable en el fondo la tentativa de algunos espíritus selectos, que luchan por elevar las producciones amateurs dentro de un sector aparte de los films típicamente comerciales y sin apenas punto de semejanza con el cine profesional. Pero esta corriente singularista es la de una minoría, selecta y excepcional, dentro del mismo cine amateur, que trabaja aureolada de todos los prestigios. Pero por encima de él, planea insistentemente la enorme mole de influencias que cada día con más celo destila el cine profesional, por su acción de presencia y que va adaptando los gustos y las mentalidades en la ola uniformista de sus cánones hoy standarnizados. • Pero el cine amateur se defiende de esta avalancha, y hoy ofrece una característica que le distingue de las producciones típicamente profesionales. Y es esta, el virtuosismo y el manejo extraordinariamente lúcido que hace de este elemento, que es quizás en sí más que otra cosa la propia carencia de elementos, y que se llama «simplicidad». El cine amateur pontifica un arte sencillo, como sencillos son sus elementos de argumentación, sus personajes, cuando los tiene, y sus tramas dramáticas, cuando las ofrece. Todo en él va envuelto con este ropaje leve y alado de la sencillez y de la agilidad. Y este es su baluarte. Y en este perfil radica su fuerza de contraposición con las corrientes del cine profesional. Dibuja más que pinta. Esquematiza y se debate con el mismo pulso leve de los acuarelistas nipones. Tiene el alma sencilla, transparente, risada sin caer en lo superficial. • Lo primero que sorprende a los nuevos allegados a esta rama del cine, es precisamete este contraste flagrante con que se produce respecto a la espesura y a la maraña de elementos a que está condenado a moverse siempre el cine profesional. Los estudios, profesionales, son una verdadera acumulación y abarrotamiento de elementos, luces, cámaras, muebles

y cachivaches, que en el cine amateur se ignoran o punto menos. En este sector, un par de focos, son muchas veces todo el bagage técnico de que puede disponer un productor. Esto y una maquinilla tomavistas que puede caber casi en la palma de la mano, le bastan para mostrar algún rasgo de genio y un perfil oculto más o menos interesante de las cosas. Y es que el cine amateur es una actividad por demás sobria de elementos y de expresión. No tropieza con el lastre de la técnica, que está hoy ya lo bastante domesticada para no entorpecer los pasos de elementos poco menos que profanos. Y es simple, vaporosamente simple comparado con el cine profesional y todas sus bagatelas. • Otra de las cosas que el amateur encuentra incómoda del cine profesional es el ruido ensordecedor con que se debaten los estudios. Parece mentira que en aquellos ambientes, en confusión pueda llegar a captarse este vaho alado de las emociones y se puedan trasplantar intactas a la pantalla. Aquel medio parece más un freno y un obstáculo que no una atmósfera propicia para hacer del cine un arte íntimo y de recogimiento. Es un ambiente dispersivo, diluidor y reacio. Todo en él, y se deduce a la vista de un aire de locura que parece estar difundido en él, parece grosero y más bien vasto. Y sobre todo falso, desfigurado y contrahecho. En el cine amateur, en cambio acontece todo lo contrario. Sus estudios son ambientes improvisados la mayoría de las veces, donde planea un aire optimista nacido de la alegría del producir y del calor colaboracionista que lo preside todo. No hay gritos burdos ni martilleos apenas. Todo puede ser discreto y lo es muchas veces, comedido y hasta auténtico. Son auténticas las caras, los gestos, los muebles, los fondos, y hasta las expresiones. Todo como si naciera entonces, fresco y sencillo, con una espontánea y cálida alegría propiciatoria. Y bordea muchas veces la perfección porque lo sencillo es casi siempre más cercano de lo auténticamente humano que no lo complicado y abigarrado del mundo extraño del profesionalismo. El cine amateur, debería ser siempre espontáneo y fácil como un esquema, simple, pero no carente de calidades. Algo así como este arte único e inimitable de Charlot que teóricamente al menos en su visión genial del cine, tiene tantos puntos de contacto con el programa de ideas que preconizan los primates del amateurismo, y que se condensan en un arte sencillo, a la vez humano, real, emotivo y ligero.

F R A N C I S C O G I B E R T





DESEO

Rara vez el cinema brinda a los públicos la reunión de varios valores en un mismo film. La estrella o astro principal absorben por completo a los demás actores componentes del reparto, no dándoles oportunidad de lucimiento. Esto no sucede, ciertamente, con todas las estrellas, ya que hay algunas, como por ejemplo Norma Shearer, Elissa Landi y Claudette Colbert, que aún siendo heroínas del film, permiten destacar a sus galanes. Sin embargo Greta Garbo, Katherine Hepburn y Marlene Dietrich, las tres grandes luminarias del cinema acaparan todos los primeros planos, que agigantan sus expresionismos, formados de esteticismos de vanguardia o de belleza naturalmente propia, realzada por los trucos de maquillaje. Dejando hoy aparte a la sueca genial y a la fealdad kate-



burbiana, tenemos a Marlene Dietrich, la estrella emotiva y subyugante, que absorbió totalmente el arte interpretativo de Gary Grant, Clive Brooks y Brian Aherne, intérpretes masculinos de sus anteriores films. Es únicamente Gary Cooper, el astro más popular en la actualidad, el que ha logrado destacarse en «Marruecos» con el mismo valor artístico de la estrella femenina del film y conseguido idéntica gloria. Todo buen cineasta recordará sin duda aquella fusión de dos grandes artistas, que causó tanto deleite a los fanáticos del cinematógrafo y que fué acogida con el beneplácito de los críticos más exigentes. Nadie podía comprender como pareja tan perfecta físicamente y tan compenetrados artísticamente, no volverían a ser protagonistas de otro romance amoroso. Durante ése lustro tanto uno como otro han sabido conservar sus títulos de «artistas insólitos», pues Marlene aumentó los laureles adquiridos realizando las protagonistas de films inolvidables como «Fatalidad», «La venus rubia», «Espress



of Shangahi» y «Capricho imperial». Por otro lado Gary Cooper se ha convertido en el galán insuperable de la pantalla siendo el protagonista de «Noche nupcial», «Adios a las armas» y «Peter Ibesston», además de su gran actuación en «Tres lanceros de Bengala», producción premiada por la Academia de Artes y Ciencias. El film «Deseo» reúne por segunda vez a los héroes de «Marruecos». Al legionario apasionado y a la cantatriz Amy Jolly. Aquí Marlene se muestra más atractiva y

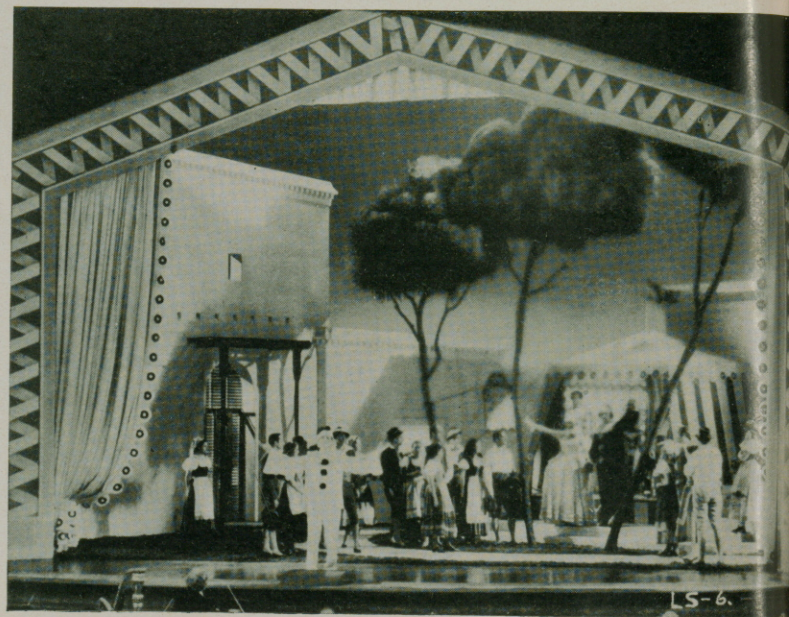
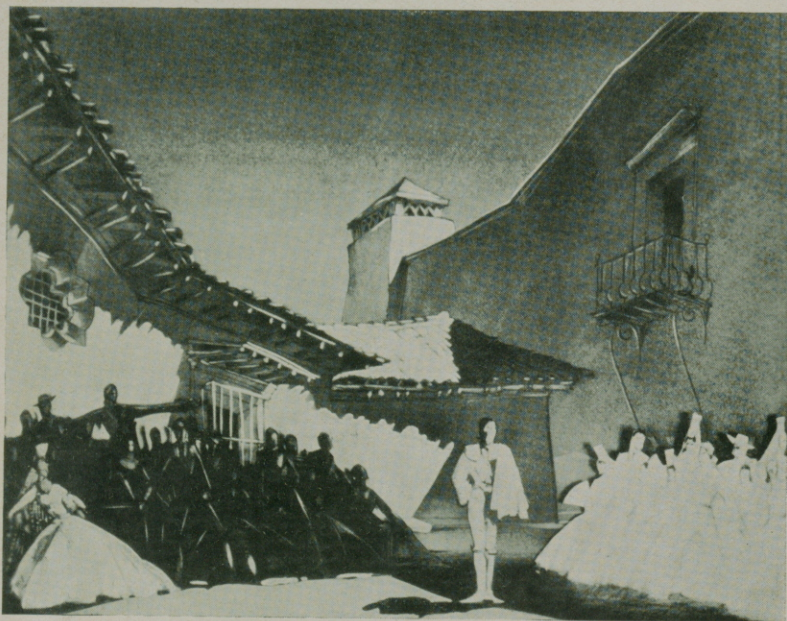
sugestiva que nunca. Combina la gracia y seductor encanto de la mujer mundana con la finura y delicadeza de la mujer esclava del convencionalismo. En una palabra, flirtea con primor y con astucia dando salida a su espíritu retozón. Luego cuando la llama del amor la devora, busca en sí méritos que la congreñen con aquel de quien pretendió burlarse poco antes. Gary Cooper en su papel de Tom Bardley, el ingeniero americano que pasea por las tierras meridionales, actúa con gran simpatía y emoción viviendo su idilio pleno, con la alegría y la impetuosidad con que se caracteriza todo amor primero. En un papel más corto, pero no menos interesante se destaca en «Deseo» el actor Jhon Halliday, que interpreta a Carlos Magoli, el cómplice de Magdalena de Beaupré (Marlene Dietrich) en los robos de joyas. Y queda otro valor aún. Es Franck Borzage, el director del film, asesorado por el gerente de la empresa Paramount, Ernest Lubitsch. Borzage es hoy uno de los animadores más prestigiosos de la cinematografía. Creó «El séptimo cielo» aquella maravillosa cinta, recordada aún, pese al transcurso del tiempo. «Fueros humanos» otro de sus films fué considerado como una acuarela de la vida misma. «¿Y ahora qué?» marcó un jalón más su carrera. Aquella tragedia del hombre sin trabajo, del hijo que va a nacer en medio de la miseria más espantosa, encontró en Frank Borzage el genio forjador capaz de narrar en imágenes de la vida de los hombres hundidos entre la hostilidad del mundo. «Adiós a las armas» el cántico a la belleza espiritual, desgranado entre los horribles espectáculos de la guerra, confirmó una vez más las dotes de gran humanista que hay en Frank Borzage. Borzage es un humanista completo. Todas sus obras tienen un sentido realista y un perfil profundo, cuyos orígenes habría que buscarlos en la primera escuela cinematográfica. El sublimiza la maternidad, virtualiza espiritualmente a la cortesana y desnuda el alma de la mujer mundana, de la aventurera de rumbo. En «Deseo» su última creación, Borzage acaba por redimir de sus pasados errores, arrancándola de su vivir equivocado lleno de robos, huídas y temores, de cómplice de ladrones de frac, hasta hacerla vibrar como mujer y como amante, humanizarla en fin. Aquí está el motivo personal de Frank Borzage y el valor que se le otorga en el título. La sirena o vampiresa que caracteriza Marlene Dietrich en «Deseo» no es un tipo de mujer normal, sensitiva y humana. Ella engaña y vive engañada en un mundo irreal y falso. El deseo de amar, de sentirse amada, de no ser un instrumento en manos mercenarias, la conduce a su espiritualización interior y a su humanidad exterior. El escenario de «Deseo» es ingenioso, lleno de escenas graciosas, apasionantes y bellas. Las aventuras de Magdalena de Beaupré, la mujer misteriosa obsesión de la policía francesa interesan en grado sumo al espectador, desde los primeros fotogramas a las últimas escenas. Así es como «Deseo» ha resultado una maravillosa producción, no solamente por la actuación de la pareja de artistas incomparables que son Marlene Dietrich y Gary Cooper, sino también por la unión de Frank Borzage, que ha logrado descubrir la cantidad de materia artística que hay encerrada en la «estrella» más seductora de la pantalla, conceptuada hasta ayer, como una fingida sirena del mundo cinematográfico, como una vampiresa vulgar, sin sentimiento, cuando precisamente en los personajes de Marlene se encuentra otra significación, ya que en ellos, perdida la fé y el honor, es la víctima inmolada por su mismo amor, convertido en ídolo. «Deseo» es pues un film que poseedor del mayor dinamismo, gracia y sentimentalidad reúne los valores más potentes del cine yankee: Marlene Dietrich Gary Cooper y Frank Borzage.



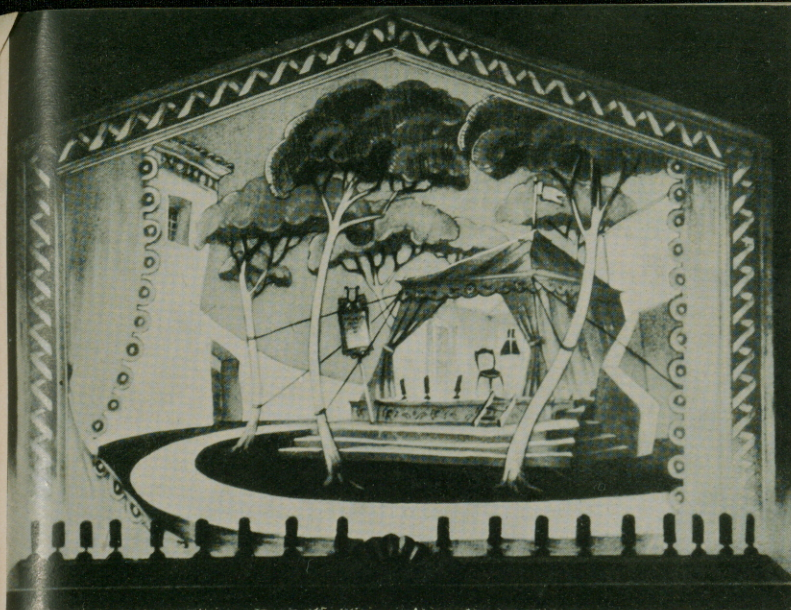
LA MÚSICA EN LAS PELÍCULAS

LA OPERA Y EL CINE

Indudablemente que una de las características del cine es su capacidad sintética, en el sentido de poder ofrecer en un mismo espectáculo, ingredientes que hasta ahora se ofrecían por separado. Con esto, el cine, no hace sino servir una de las necesidades de nuestro tiempo. Efectivamente, el hombre de hoy, solicitado por ocupaciones abrumadoras no puede asistir a todos los espectáculos que solicitan su atención. Aquí pues viene el cine, a permitirle eso, sin necesidad de frecuentar más que una sala de espectáculos. ● En el cine el espectador, se enfrenta con un espectáculo que al mismo tiempo le ofrece, narración, música, baile, costumbres, tipos y paisajes. Es, comprimido y servido con la mayor brevedad posible, un cocktail de los elementos que pueden encontrarse a base de cualquier otro espectáculo. ● A nosotros, no nos importa aquí otra cosa que la música, que por jugar cada día un papel más importante en la atracción cinematográfica, permite la existencia de una sección como esta, que tratamos con la mayor buena voluntad posible de hacer interesante, a nuestros



buenos lectores. ● Y en la música, consideremos hoy, la modalidad de la ópera que como ustedes saben, estos últimos días está dando mucho que hablar, con motivo de haber sido pretexto a buenos films como son «Quiérame siempre» y «Velada de ópera». ● Digamos ante todo, que el cine aparece más bien un enemigo de la ópera y esto por motivos que saltan a la vista. La ópera como espectáculo máximo, creado por una sociedad que no conocía el cine, encuentra hoy en las películas una concurrencia nada favorable a sus destinos futuros. Toda la espectacularidad que acreditaba el prestigio del teatro de ópera, hoy nos aparece pueril al lado de las maravillosas evocaciones cinematográficas. ● Hay además que el ritmo i fisonomía espiritual de nuestro tiempo, encajan mucho más con las características del hecho cinematográfico, que con las características de un espectáculo, cual la ópera que refleja fielmente, una sociedad hoy en vías de desaparecer. Claro está que la ópera puede evolucionar, como de hecho ocurre en las obras de Wozzek, A. Berg y Kurt Wiell, pero hoy por hoy y delante de la gente en general, la ópera es y será por mucho tiempo «La Traviata» «El Barbero de Sevilla» o bien «La Bohème». ● Consideremos además que el cine ha educado de una manera extraordinaria el arte de ver y que de hecho nuestra vista se ha hecho de una exigencia que nuestros padres no conocían. Es porque vamos al cine que nos hiere la vista al ver en el teatro de ópera ciertos tipos, ridículos físicamente hablando y que encarnan personajes de romance, como Isolda, Aida, Carmen, Butterfly, etc. Y no hablemos ya de los comparsas, de los movimientos escénicos que entusiasmaban a nuestros padres y que hoy nos aparecen de un



convencionalismo inaceptable. ● La verdad del hecho captado por el cine, subraya pues con acento peculiar, todo el convencionalismo inherente al espectáculo de la ópera tradicional. ● Pero enemigo o no, el cine con una ingratitud en todo caso feroz, echa mano para sus éxitos de los atractivos de las bellas arias y de las grandes voces del «divo» de ópera, y así vemos películas como «Quiérame siempre» y «Velada de ópera», triunfar por obra y gracia de la enorme sugestión de poder oír, registradas con una fidelidad sorprendente, las maravillosas voces de Grace Moore y Laurence Tibbet, cantando arias de óperas famosas. ● Algo pues del placer inconfundible que vamos a buscar en el teatro de ópera, nos ofrece ahora el cine y esto presentado sin desmesura y en medio de muchas otras cosas que nos atraen mucho. Claro está que el cine, corre aquí un peligro. Peligro que salta a la vista y que han sabido sortear los realizadores de los dos films antes mencionados. El primero realizado por un director que es a la vez un músico, Victor Schertzinger y el segundo por Richard Boleslawsky. Hemos aludido al ritmo. Pues ritmos más opuestos que el de la ópera y el del cine no los hay. Conviene pues, que la inserción de largos periodos líricos, no signifiquen puntos muertos en el curso del discurso musical. En «Quiérame siempre» encontramos un buen espécimen de film musical y eso no solo porque en él, la música no entorpece nunca la marcha del film, sino también porqué la película es un ejemplo de colaboración entre la música y las imágenes en la determinación del montaje de la obra. ● Es así como la circulación de las imágenes, en muchos momentos está determinada rigurosamente, por los acentos musicales. El resultado no puede ser más halagador para nuestro sentido estético, puesto que las imágenes, parecen realizar aquello que un crítico bautizaba con el nombre de «música visible». ● Con su voracidad que nada limita, el cine se apropia de la ópera lo que le parece bien y no satisfecho de quitar a los teatros su público, ofrece a estos desertores, algo de lo que voluntariamente han renunciado, en pos de una distracción más en consonancia, con la vida inquieta que no permite ocios prolongados, a que les obliga el espíritu de los tiempos presentes, de los «tiempos modernos» de que nos ha hablado Charlot en su última creación. — J. PALAU.



El CAPITAN



Ello ocurrió en Inglaterra, bajo el reinado cruel de Jacobo II. El Doctor Peter Blood fué sorprendido mientras se hallaba curando a un rebelde moribundo. Por tal delito fué condenado a la horca. Tal vez por un rasgo de misericordia o quizá por un refinamiento de crueldad, el Rey indultó a Blood, condenándolo a destierro, junto con otros presos, en la isla de Jamaica. ● Allí, el buen doctor fué comprado como esclavo por la hermosa Arabella, sobrina de un rico propietario, el Coronel Bishop. ● Sí, naturalmente.



BLOOD

Blood y Arabella tienen que terminar casándose. Pero antes han de ocurrir muchas cosas para que el simple esclavo ascienda a dueño de la hermosa criolla. Tienen que ocurrir muchas cosas, y la «Warner» nos deleita refiriéndonos como ella sabe. Barcos piratas, luchas, incendios, desafíos, bandidos generosos... Toda una gama de interesantes aventuras que suspenden y cautivan el ánimo del espectador. Y si es cierto que para muestra basta un botón, aquí ofrecemos al lector una botonadura de tan atractiva película.



Gran atracción

Aunque Harry Peters sea en la escena un poderoso maharajá de la India, rodeado de animales exóticos, en la práctica de la vida es un hombre bondadoso, amante de los animales, y feliz tutor de su bella ahijada Hella Stoll. Hella Stoll ama en secreto a su protector. Pero Vera Leauder, una auténtica mujer fatal, se cruza entre el tutor y la ahijada. Harry Peters está a punto de olvidarlo todo, preso en los hechizos de la artificiosa Vera. ¿Cómo reaccionará de su embrujamiento? Precisa que la ingénua Hella Stoll, en un rapto de celos, se fugue con un camarada de circo, para que Harry se dé cuenta de lo mucho que ama a su protegida. Felizmente, todo puede arreglarse a tiempo, gracias a la intervención de un elefante sabio de la *menagerie* que propina una paliza



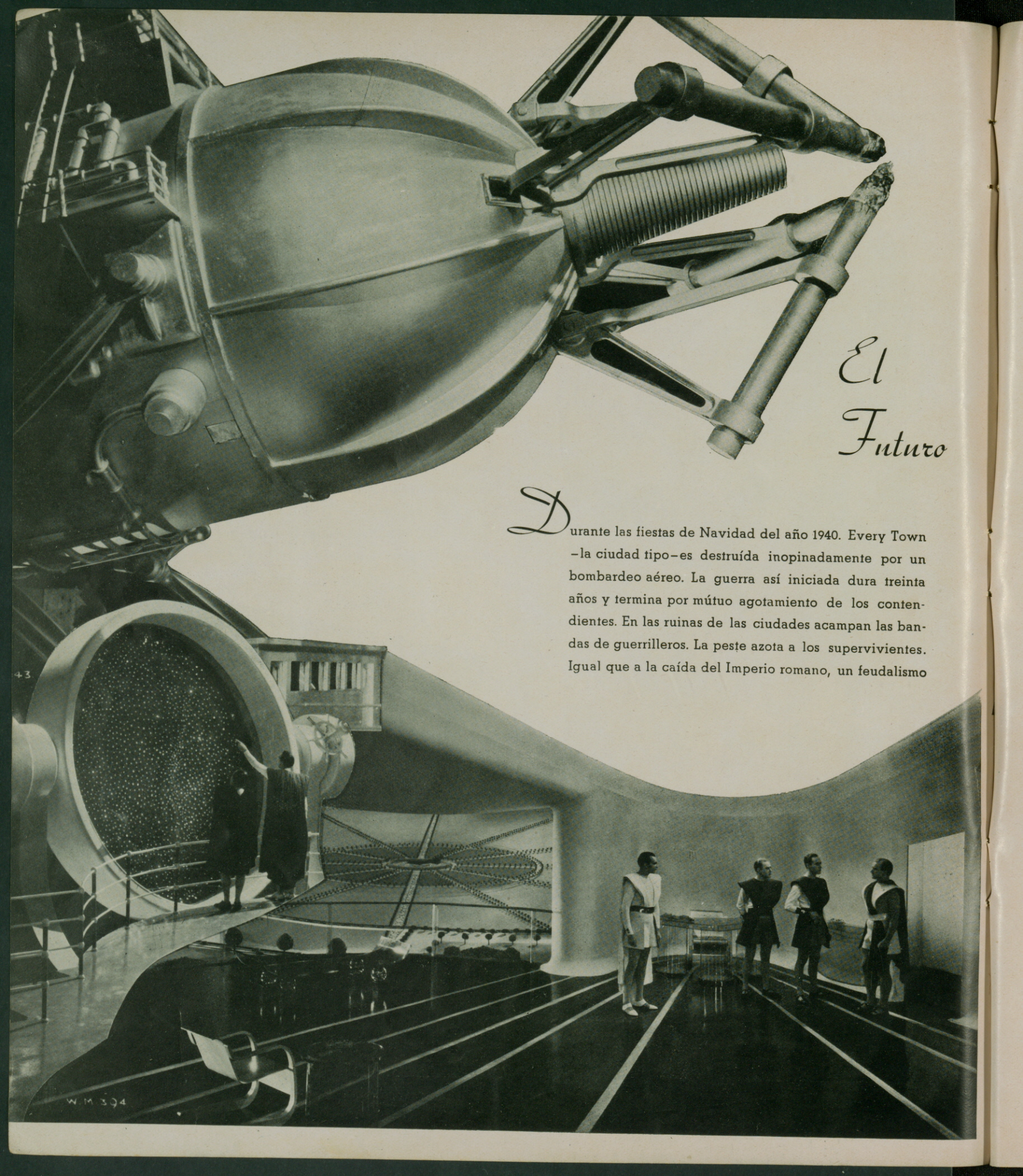
al galán con que Hella se había fugado. Y Harry Peters se casa - ¿como no? - con la hermosa Hella Stoll. ¿Serán felices? Si recordamos que Hella es en realidad, la estrella Susi Laner, no podemos dudar de que Harry Peters (Harry Piel) sea feliz con ella. ¿No lo serías tú, lector?



El bailarín y **EL TRABAJADOR**

Esta comedia musical, original del glorioso escritor Don Jacinto Benavente, con música del gran maestro Alonso acaba de ser llevada a la pantalla bajo la dirección del experto Luis Marquina. Son principales intérpretes de esta primera producción cinematográfica sonora de Don Jacinto Benavente, Roberto Rey, Ana M.^a Custodio, Antoñita Colomé, José Isbert e Irene Caba Alba, entre otros bastante destacados artistas. Consignemos también los decorados de Santa María y Feduchi que aparecen en este film han sido realizados por José M.^a Torres y obtendremos para «El bailarín y el Trabajador» los mejores augurios por el compendio, que ofrecen estas líneas, de sus autores, intérpretes y demás colaboradores. — V. R.





El Futuro

43

*D*urante las fiestas de Navidad del año 1940. Every Town —la ciudad tipo— es destruída inopinadamente por un bombardeo aéreo. La guerra así iniciada dura treinta años y termina por mútuo agotamiento de los contendientes. En las ruinas de las ciudades acampan las bandas de guerrilleros. La peste azota a los supervivientes. Igual que a la caída del Imperio romano, un feudalismo

medieval empieza a dibujarse en Europa. Y así como entonces la cultura se refugió en los monasterios, así ahora se ha replegado en algunos campos de aviación. De uno de ellos surge la minoría de hombres selectos y audaces que llegan a Every Town y redimen a la ciudad de la barbarie en que había caído. Pero no contento con su tarea, estos hombres aspiran a conquistar el firmamento. Su nueva Babel es un cañón gigantesco que arroja un proyectil en el cual partirán dos jóvenes enamorados para llegar hasta la

de la Humanidad

luna. ¿Conseguirán sus propósitos? Este film, en el cual se reconoce la personalidad fuerte y soñadora de H. G. Wells es un prodigio de técnica de la «United Artists». -Todos habíamos soñado- en nuestra infancia- con las fantasías de Julio Verne. Pero estaba reservado a Wells y a «United Artists» convertir nuestros sueños en realidad.



Charla cinematográfica

I

El cine, a donde tantos aspectos de la vida han acudido a asomar la varia multiplicidad de sus facetas, ha sentido también, desde el tembloroso balbuceo de sus primeras épocas, el abrazo tenso y amplio—crucificado en plata líquida de ríos camineros—del paisaje... Se encontró con él allá por los días foscos de su niñez, cuando salía al campo en busca de anchuras luminosas que le hicieran olvidar aquel tono desmayadamente ridículo y absurdo que solían imponer a sus escenas la desmedida cantidad de rimel y las ojeras profundas y violáceas sin las cuales no sabían trabajar las opulentas vampiresas y las ingenuas—todo suspiros y languidez—de entonces. Para el cine, fué el paisaje un motivo nuevo, vario y amable, a ratos ensoñador, que le libraba, con la lozanía de su espontaneidad montañesa o campesina, de la agobiadora ficción de los estudios... Y el cine fué para el paisaje—desde la gracia movediza del celuloide—la joven promesa de una dinámica inmortalidad estética. (Por entonces el cine, todo pueril, no sabía aún que hacerse con su nuevo amigo. Y, aturdido, copiaba el gesto de los otros—un gesto bobalicon y estúpido de tarjeta postal—o bien, asombrado, se paraba con pobre expresión sin tonalidades cromáticas, ante la señora majestad de alguna catarata maliciosamente saltarina...)

II

Después, ya en la madurez del cine, surgieron realizadores que, a través del prisma emotivo de su sensibilidad, fueron dando al paisaje interpretaciones, más o menos cinematográficas, pero que obedecían a una apreciación propia y subjetiva que marcaba escuelas, estilos... Aparecieron de este modo, como en la literatura, géneros diferentes, y dentro de cada uno de ellos, respondiendo a distintas reacciones temperamentales en cada director, formas y maneras de hacer, que eran el fruto de su personal criterio estético. Y así, frente al estilo cortado, con planos breves, escueto, del cine francés, surgió la anchurosa belleza—barroca de panoramas—de Dovjenko y en general de casi todos los productores soviéticos. Como réplica a una utilización del paisaje, feble y débil, buscado sólo para escenas de amor—siempre cargado con una luna llena, gorda y brillante—surgió la espléndida maravilla de otro cine—el prestigio del cine centro-europeo—que hizo del paisaje tema y ambiente, aliento y forma plástica magnífica y natural para desarrollar sus producciones. Y



del paisaje

el paisaje, hasta aquellas horas muerto, sin expresión adecuada, dormido en la mezquindad de unos fotogramas raquíuticos, supo presentarse en toda su incomparable belleza para hablar, desde la serena plenitud de sus panoramas, por medio de las flores, y los frutos, y los campos cultivados, el poema hondo y alto-labrado en emoción cómica y suprema—de su existencia milenaria...

III

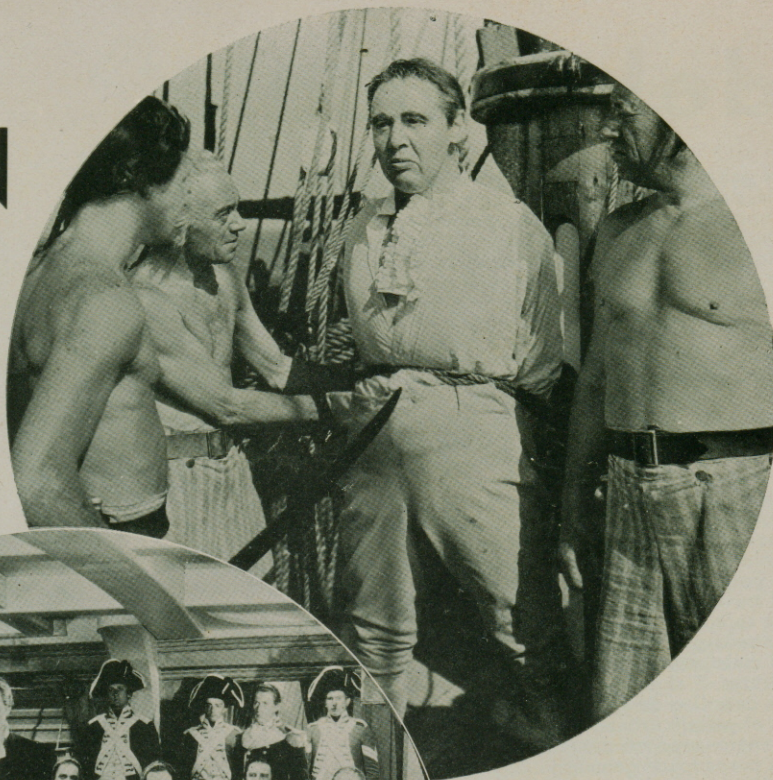
Con el cine sonoro, el paisaje halló su matiz mejor, su expresión más propia... Prendido en el ritmo nuevo su valor antiguo, el paisaje, tanto tiempo adormilado en éxtasis infinitos, saltó a la luz temblorosa de las pantallas para hablar del mundo, desde las superficies pálidas, el acento nuevo y único, inolvidable y eterno, de su voz. —Una voz que era limpio gorgojeo de sol en la clara mañana.—Y fué el nuevo arte, extendido por el mundo en el abrazo rectangular de las pantallas, como un bello diálogo,—aflorado al ritmo espiritual de dos almas—del paisaje con el hombre. El paisaje habló desde la impoluta blancura de sus hielos polares. Por el clamoreo virginal —pespunteado por gritos de aves— de sus selvas ignoradas... A través del poema, a la vez épico y lírico—escrito en versos de surcos—de sus tierras de labor... Dieron su palabra antigua —nueva por desconocida—los valles y los ríos... y el árbol, y el cielo azul... Y la montaña hizo latir su emoción preñada de alturas. Y el mar puso un acorde mayestático, ronco, coronado de cabrilleo de «pizzicatos», en la magna orientación... Y hasta el paisaje urbano—abigarrado en perspectivas de cemento y acero—supo vencer, con gracia cromática de grises y negros su preocupada geometría. El paisaje, en feliz comunión con la música, pudo llegar a su vértice triunfal... Y fué el día en que una flor, gentilmente acompañada por la delicada armonía de unos compases, supo hacer con galanura de aromas cinemáticos—palpitantes todavía de emoción cáliz y corola—el papel de protagonista de un film de vanguardia...

J U A N B E L L V E S E R



REBELION

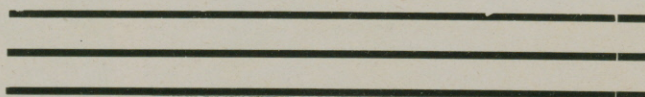
1787. H. M. S. «Bounty», navío de la Real Armada Británica aparece con rumbo a Tahití, en misión científica, al mando del capitán Bligh, quién tiene por piloto a Fletcher Christian. Un joven cadete, Roger Byam, ha embarcado en el «Bounty», lleno de ilusiones, para hacer su primer viaje marítimo. El capitán Bligh es tan buen marino como mala persona. Cruel, astuto y rapaz, escatima el alimento a la tripulación. No escatima, en cambio los malos tratos y las injusticias. El piloto Christian, es la antítesis de su superior. Indignado ante las rapacerías del capitán lo denuncia dos veces. Y así transcurre el viaje, largo y penoso. En el alma de la tripulación se va condenando



la tormenta. Por añadidura, el cruel Bligh, que se sabe odiado de todos, siente celos de la popularidad de su segundo, quién con su espíritu generoso ha sabido captarse las simpatías de los tripulantes. Llegados a Tahití, el feroz Bligh impide que Christian baje a tierra.

El joven cadete, Byam, que ha desembarcado y se hospeda en casa de un nativo, Hitihiti, que es el jefe de la isla, donde conoce a la bella Tohani, enamorándose de ella.

En medio de su felicidad el joven Byam no se olvida de su amigo Christian y combina las cosas de manera que éste pueda bajar a la isla. De esta manera Christian





A B O R D O

aquí los dramáticos episodios y visicitudes por que tienen que atravesar los nobles revoltosos del «Bounty». La película—con su intensidad dramática y expresiva—supera a todos los relatos imaginables. Diremos solamente que Christian llega a comparecer ante un Consejo de Guerra, donde explica su actuación y las crueldades del odioso Bligh. El Consejo absuelve al revoltoso, contra su voluntad y lo rehabilita. Christian vuelve a servir en la Marina Inglesa, y a las órdenes de Nelson toma parte en la batalla de Trafalgar.

conoce a la nieta de Hitihi, la hermosísima Mahimiti, y ambos se enamoran. Llega el momento del regreso, cuando cinco marineros que habían desertado, son aprehendidos. Bligh ordena que sean castigados públicamente. Y entonces estalla la revolución, que Christian—a pesar de sus esfuerzos—se ve imposibilitado de sofocar. Contra su voluntad, el piloto es proclamado capitán. Junto con Byam se queda en Tahití, donde los dos amigos se casan con sus respectivas novias. Bligh y cinco secuaces huyen a Inglaterra. La vida transcurre feliz en Tahití hasta que un día aparece la fragata inglesa «Pandora» y ante ella los revoltosos huyen para escapar a las severidades del Código. No relataremos





NOTAS DE UN Films de

p o r S E B A S

deseo de volver a hallar las leyes de la pintura que el fetichismo del asunto habían escamoteado, ponía únicamente en juego la abstracción formal y coloreada. El cubismo pictórico, cumplida su misión, desapareció. Pero influyó decisivamente el arte de su época. Y una buena parte de la pintura actual lleva la huella profunda del cubismo.

El cinema puro o abstracto desapareció también cuando tenía que hacerlo. Y sus hallazgos técnicos fueron aprovechados después por los directores de films más inteligentes. El cinema dicho puro, pues, tuvo una utilidad.

Utilidad que no tiene, en cambio, la otra faceta del cine de vanguardia: el superrealismo.

Este pretende dar forma cinematográfica a las visiones engendradas en las regiones más profundas del

El cinema dicho de vanguardia tiene dos facetas: el cine puro y el cine superrealista.

Los ensayos de cine puro o films abstractos de Léger, Chomette y otros consideraban la imagen como fin en sí. El pintor cubista Fernand Léger, autor de «Le ballet mécanique» decía: «El error cinematográfico es el argumento. Sostengo que una puerta abierta que se mueve lentamente (objeto) es mas emocionante que la proyección, en proporciones reales, de una persona que la hace mover (asunto)».

Henri Chomette, realizador de «Films d'objets», añadía: «El cine no se limita a la representación. Puede crear. Ha creado ya una especie de ritmo gracias al cual el cine puede extraer de él mismo una intensidad nueva que, abandonando la lógica de los hechos y la realidad de los objetos, engendra una sucesión de visiones desconocidas. Cinema intrínseco o cinema puro».

El cine puro, pues, quería ser una plástica y un dinamismo aligerados de anécdota. Formas geométricas en movimiento: fotogénia pura y ritmo bruto.

Aquella tendencia era la equivalencia cinematográfica del cubismo pictórico que, arrastrado por el

