



LUISE RAINER
M. G. M.

2.50



Magazine nacional cinematográfico
JUNIO 1936 UNA PESETA

Brisas

*ha entrado en la edad
más rica y amplia. Brisas
va a superarse de más
en más. He aquí su único
propósito.*

Compre nuestro número de Julio y
tendrá la grata sorpresa de ver que
en España se editan revistas de altura

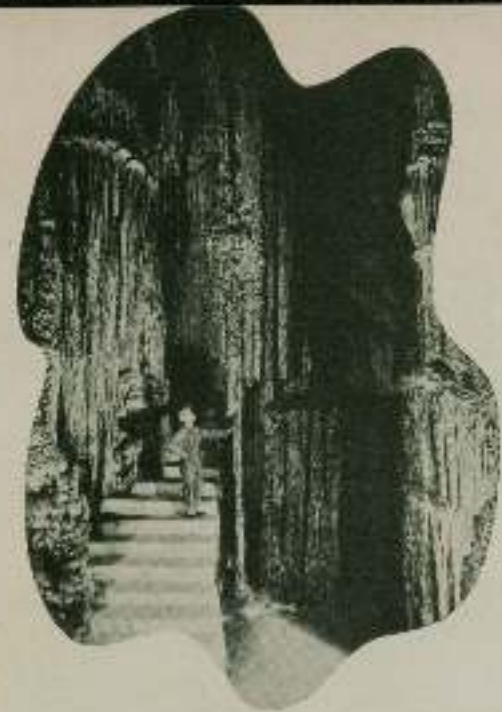
PRECIO UNA PESETA



"Las Arenas" situadas en la playa del Cabañal, de Valencia, es el lugar preferido por las familias. Sus comodidades y alicientes: Piscina luminosa, Casino - Restaurant, Pabellón sobre el mar, Cine Sonoro, Dancing, Concurso de natación, hacen que sea la máxima atracción de Valencia.



CUEVAS



DE ARTA



Seis variaciones sobre un mismo tema wagneriano.



Seis aspectos de las cuevas de Artá, que invitan a visitarlas.

VICH



Acaba de ponerse a la venta

IBIZA

GUIA GRAFICA COSTA



150 Fotografías • PLANOS y MAPAS
de lo más notable de las
ISLAS PITHIUSAS

Librería Francesa - Barcelona
Galerías Costa - Palma de Mallorca
Casa Ramón - Ibiza
Casa Viñets





EL CUTIS Y EL VESTIDO

¿Está su cutis a tono con la finura de su vestido? Recuerde que la espuma del Heno de Pravia es como un vestido invisible que protege el cutis delicado. Este jabón puro debe ser su jabón favorito. Úselo.

La fricción con su espuma cremosa, al lavarse cada día, limpia los poros a fondo y viste de seda el cutis. Los aceites finísimos que contiene —excelentes para la piel— dejan el cutis terso y suave; perfeccionan su belleza.




Heno de Pravia

PASTILLA, 1,30

PERFUMERIA GAL · MADRID · BUENOS AIRES



Un
**NUEVO
 MODELO**

 de tubo de

GELÉE-MITZA

El famoso producto de uso externo para **9'85**
 eliminar la grasa supérflua, al precio de *pesetas*

Señora: Si no conoce usted GELÉE - MITZA, haga ahora una prueba aprovechando el coste limitado del nuevo tubo.

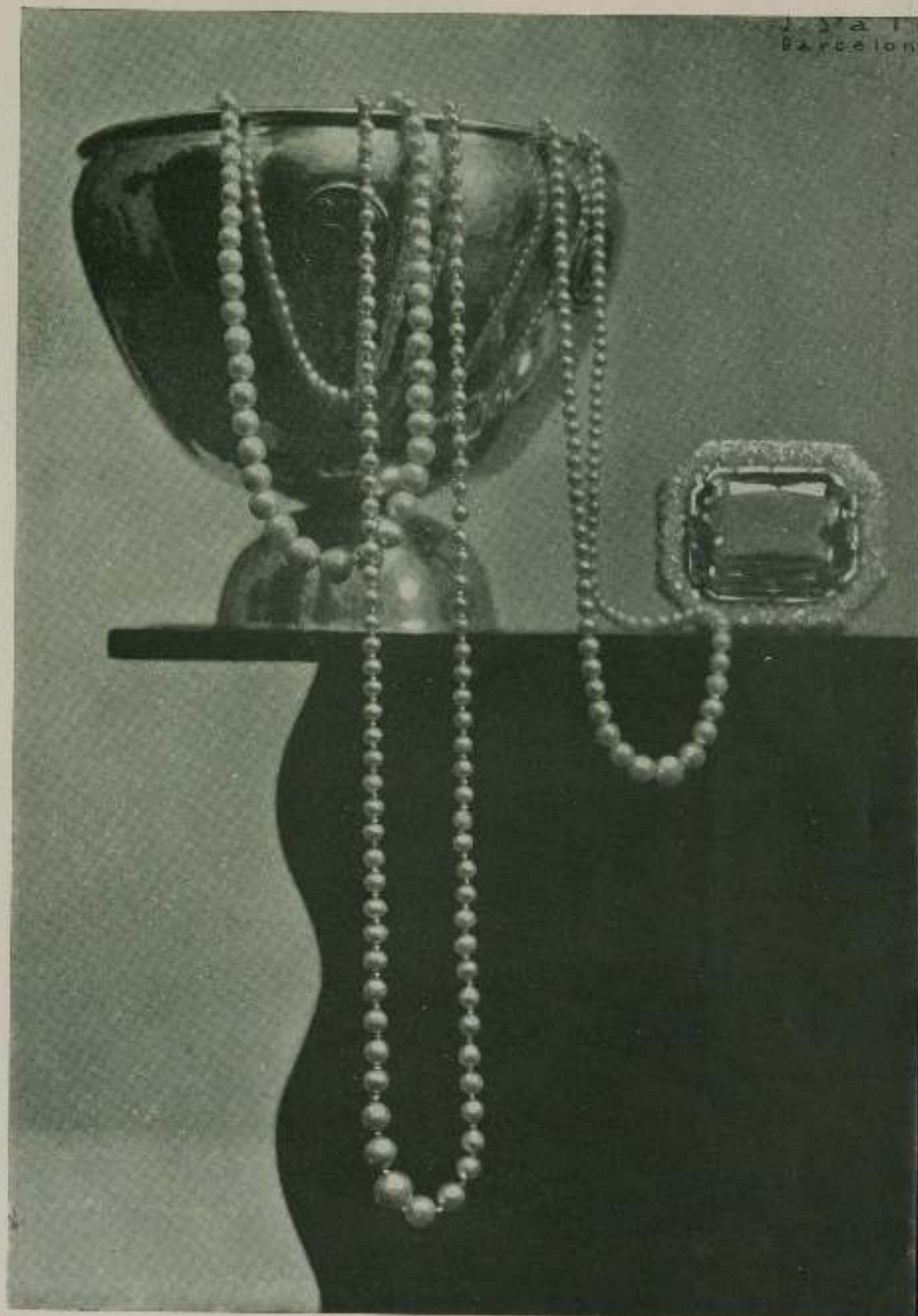
GELÉE - MITZA no es un producto de perfumería; es una creación farmacológica elaborada en un laboratorio de responsabilidad. Su eficacia y rapidez jamás se han logrado con otro producto alguno. Es de uso externo y enteramente inofensivo.

Precio del tubo gran tamaño, pesetas 16'75. Contra envío de 19'55 pesetas, por giro postal, se remite por correo certificado.
 * * * nuevo modelo, * 9'85. * * * 10'50 *

PIDA UN FOLLETO «ESTÉTICA MITZA», QUE LE SERÁ ENVIADO GRATUITAMENTE A
 Laboratorio del DOCTOR VILADOT-Sección -Consejo de Ciento, 303. Barcelona
De venta en los principales centros de específicos y perfumerías de España

NOTA IMPORTANTE-Habiendo llegado a nuestro conocimiento que algunas casas poco escrupulosas, aunque anuncian en sus escaparates GELÉE MITZA, con el fin de obtener un mayor beneficio en sus ventas, aconsejan a sus compradores otros preparados de escasa o nula eficacia, recomendamos con el mayor interés a nuestros clientes no se dejen sugerir y esijan siempre GELÉE-MITZA. Advertimos que GELÉE-MITZA está elaborada con un procedimiento especial de obtención, único, no pudiendo, por lo tanto, ser sustituido por otro. GELÉE-MITZA es único en el mundo.

JOYAS
BRILLANTES
PERLAS
FINAS
DE
ORIENTE



Mercadé, S.A.

Paseo de Gracia, núm. 46
BARCELONA

U R A L I T A S A

exclusivas de arte

P A S E O D E G R A C I A 90 47

CINE STAR

AÑO I JUNIO 1936 NUM XVI
MAGAZINE NACIONAL CINEMATOGRAFICO

Director Gerente A. Alonso Casares
Dirección Artística G. Román
Redacción M. Villalonga
Redactor Jefe José M.^a Galofré
Editor A. Vich

MADRID. Avenida Pi y Margall, 11 - Teléfono 80170
BARCELONA. Cortes, núm. 617 - Teléfono 21254
PALMA DE MALLORCA. San Cayetano, 3 - Teléf. 2716

Toda la correspondencia con la Editorial Cine-Star tiene
que dirigirse a SAN CAYETANO, 3, Teléfono 2716
PALMA DE MALLORCA



REFLEJOS

En pocos años, la producción española se ha colocado a una altura que nadie sospechaba. Muchos de los actuales films de marca nacional, pueden competir, técnicamente, con los del extranjero. Contamos con actrices bellas y con actores discretos. Pero ¿poseemos verdaderos directores? Todo el nudo del problema está ahí. El cinema no es como la comedia clásica del tiempo de nuestras abuelas, que nos presentaba constantemente una primera figura destacando sobre un conjunto mediocre. El cinema es, precisamente, un conjunto, algo impersonal, opuesto a la idea del *divo*. Y por esto resulta tan importante la figura del director del film. *En el film, el personaje más importante es el que no se ve.* Es evidente que aquí carecemos de un René Clair. Nuestro público no ama, por otra parte, la originalidad. El problema se complica y adquiere aspectos sociales y hasta étnicos cuando, después de lamentarnos de no poseer directores geniales, nos preguntamos que es lo que un René Clair hubiera logrado realizar entre nosotros. El teatro español, después de los Quintero y de sus imitadores los Quintero Guillén, ha llegado al máximo grado de flojería posible. Es un teatro blanco, para niñas cursis y anodinas. Nadie ignora que la sociedad burguesa (nunca la aristocrática, que aquí no existe, ni la popular, que aún no tiene clara conciencia de sí misma) ha impuesto siempre su tono a la vida social. Hace años que la pequeña burguesía se apoderó del teatro, arrastrándolo a la decadencia y a la ruina. *Nuestro teatro ha llegado a ser más estúpido que la sociedad que lo creó.* Pues bien el gran peligro que corre hoy el cinema español es el de caer en manos de ese sector social de niñas blancas y mamás obesas. No dejamos de saber que muchos de nuestros directores cinematográficos poseen el talento suficiente para dejarse arrastrar por el gusto ramplón de quienes han arruinado moralmente nuestro teatro nacional. Pero la verdad es que hasta hoy aparecen en nuestros films demasiados patios andaluces, demasiadas doncellas honestas (todas con un chiquillo nacido «por la maldad de un hombre») y demasiados chulepos madrileños. Como asimismo hay también un abuso de monjitas y toreros. Hacer que en ideas carbonizadas se afirme lo nuevo es siempre penoso y sin embargo nosotros seguimos poniendo, a pesar de lo dicho una sana esperanza en la producción de películas españolas.



La vida de Pasteur



«Vivió, amó, murió... solían decir los antiguos, para resumir lacónicamente una existencia humana. Tratándose de Pasteur, habrá que resumir en una trilogía de prefijos el esquema de su vida: «Investigó, Descubrió, Supo.» En los temperamentos de excoacción, el placer de saber es el más intenso de todos los placeres imaginables. Y es también el más estimulante, así como los otros debilitan, éste fortifica. Y ha aquí explicada la serena fortaleza con que Pasteur supo vivir su vida. Apartando miserias, envidias, recelos y prejuicios, sin más norte que su fe, sin otro guía que su capacidad de trabajo, pudo llegar a la meta

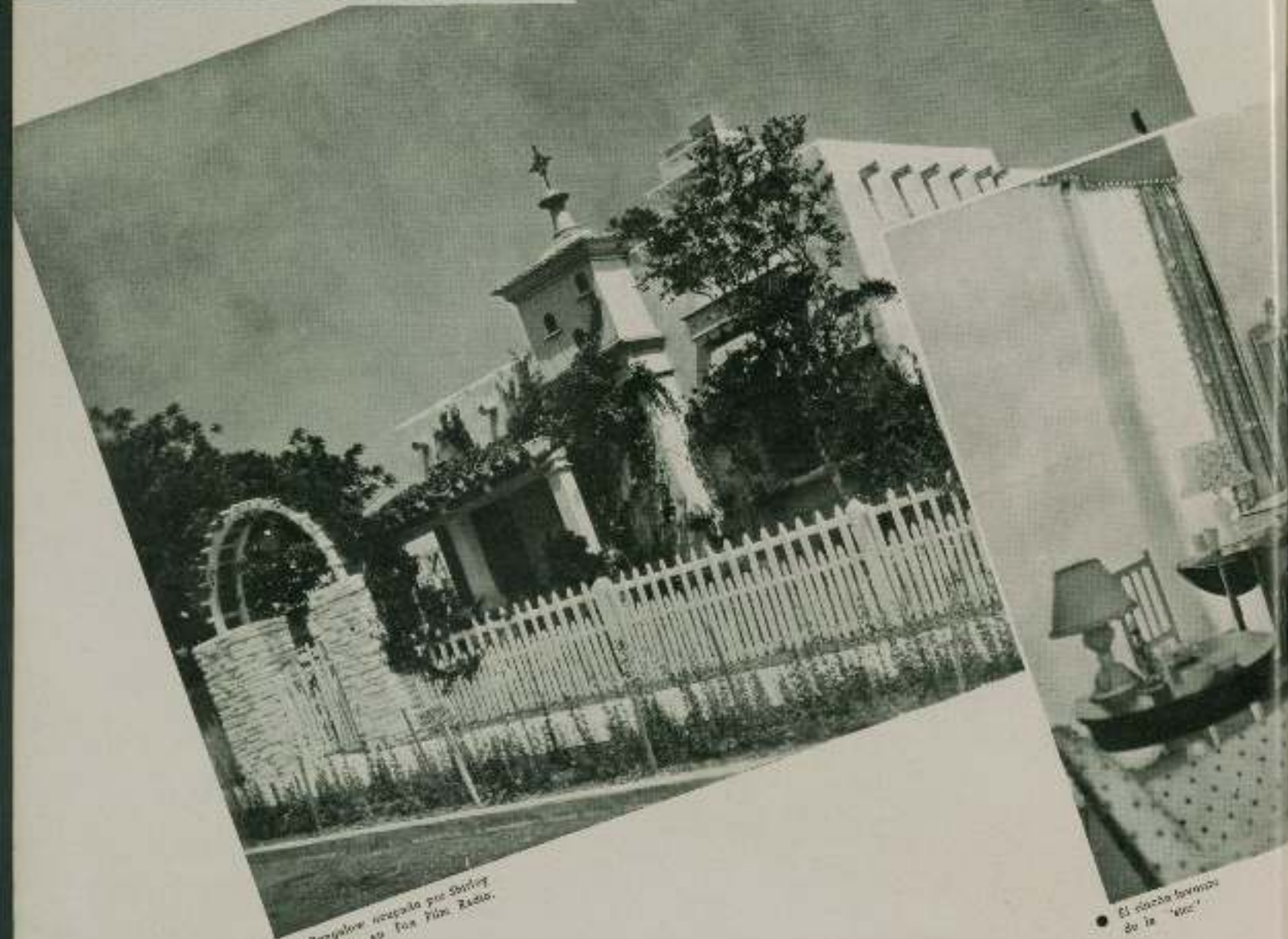


suprema. Investigó. Descubrió. Supo. La vida de un sabio, sus almas, dolores y renunciaciones cotidianas pueden constituir un argumento interesante para una película? Paul Muni nos da la respuesta afirmativa. (Y de qué manera! Recordemos la nota del solista Zanda de Elsa acaba de demostrar la no existencia del movimiento, cuando uno de los auditores, levantándose, se puso a andar. Paul Muni, quizá replicando a la proposición de que la vida de los sabios no interesaba cinematográficamente, se decidió a interpretar la biografía del hombre más sabio del siglo XIX, en la película más interesante de nuestro tiempo.

La casa de Shirley Temple



● El "salón" de Madame.



● Regalado después por Shirley Temple a sus fans. Radio.

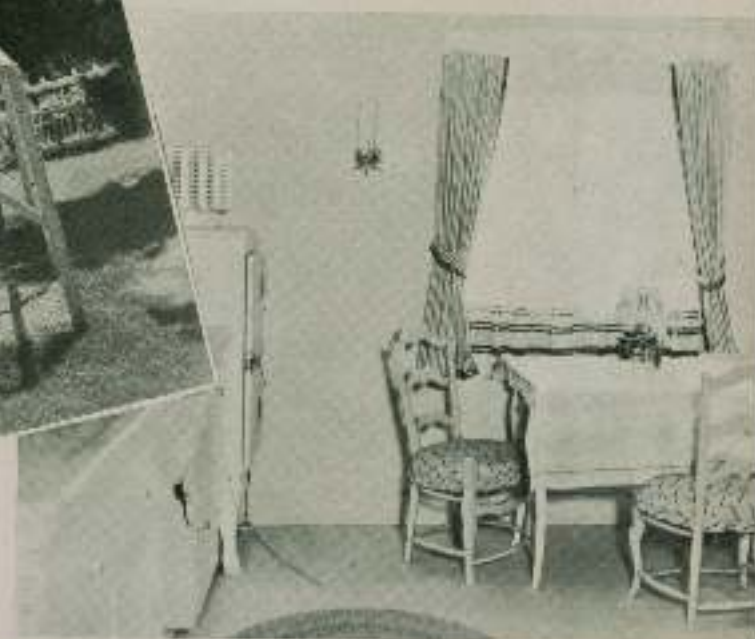


● El rincón favorito de la "mamá".



● El corral fotográfico.

● Comedor cocina.



VISTA la muñeca—quién que es no ha visto a Shirley Temple!—vamos ahora la casa de la muñeca. Franqueada la verja rústica nos adentramos en el pórtico y hence aquí en el salón de *madama*. ¡Oh y como gozarían en revolverlo si penetraran en él los diablos de la Paudille! Pero Shirley Temple es una amita que gusta del orden: ved si no, su comedor-cocina y, sobre todo, su rincón favorito junto a los cristales. Allí con un buen libro de estampas entre las manos, y un caramelo en la boca, Shirley Temple soñará en el país de las maravillas sin advertir que es ella misma una pura maravilla. En el corral de Shirley Temple hasta los conejos son fotogénicos. Es su sino. Por algo pertenecen al ambiente de la encantadora chiquilla.



● La muñeca va de compras.

Hablar de «El Gran Ziegfeld», la fantástica revista musical de Metro-Goldwyn-Mayer que se acaba de estrenar es tanto como hablar de la revista elevada al grado máximo de sus posibilidades. Hasta hoy con ser tan abundante en producción de este género de películas, jamás se había realizado la última, la definitiva, la que ya nadie se atrevía a emular. Luisa Rainer, la cantabilísima actriz vienesa de los destabulados ojos negros, personifica a «Anna Held» en esta nueva película de la Metro-Goldwyn



Mayer. Robert Z. Leonard ha dirigido esta historia sobre el más famoso creador de espectáculos que haya habido en los Estados Unidos. William Powell representa a «Florenz Ziegfeld». Incidentalmente, Powell, Luisa Rainer y el director Leonard han la combinación que creó «La mujer desnuda», película que sirvió a Mis-

Rainer para convertirse en una nueva sensación de la pantalla de un día para otro. Hunt Stromberg es el productor de «El Gran Ziegfeld», con la colaboración de William Anthon y Max Güire. Stromberg produjo durante el año pasado la «Cena de las uvas» y «El vuelo pintado» y «Oh, Maricón!» verdaderas obras de arte



cinematográfico Güire dramático y escritor de obras para la pantalla, es el autor de la historia de «El Gran Ziegfeld». Muchas otras películas y argumentos cinematográficos escritos por el gran llamado la atención por su excelencia. En la nueva película figuran varios personajes históricos vinculados por Ziegfeld. «El Gran Ziegfeld» será sin duda alguna el más brillante y pintoresco romance en la historia del cine y durante muchos años se hablará de esta film que nadie pretenderá imitar por su grandeza sin paridad posible.



El Gran



Ziegfeld



EL CINE, ARTE INDEPENDIENTE

por SEBASTIAN GASCH

El gran animador de los Bailes Rusos, el malogrado Sergio de Diaghilew, fué acusado muchas veces por los «balletomanes» puristas y por los críticos de danza exigentes de subordinar la danza, arte autónomo bello en sí, a la música, a la escenografía, a la pantomima, a otros elementos, muy respetables, pero que la danza, arte autónomo, repitámoslo, tiene que considerar pura y simplemente como estrictos accesorios. Pero Diaghilew era genial. Y cabía perdonarle todas sus infidelidades a la coreografía. Los que no son dignos de benevolencia son los directores mediocres de operetas cinematográficas. Esos señores, en efecto, olvidan que el cine es un arte independiente, y lo convierten en esclavo, del tenor o de la tiple, de la música o de las canciones.

Hablaremos en primer lugar del fetichismo por la música que demuestran muchos realizadores. Nos hemos ocupado en diversas ocasiones del procedimiento que consiste en repetir hasta su completo agotamiento un género productivo. Que un film obtiene un éxito delirante... Y ya tenemos a los productores obstinados en servirnos copias indignas del original que tanto dinero ha dado. Los americanos adoran particularmente esos métodos. Films de guerra, de aviación, de «gangsters»... Temas que no se acaban nunca. Temas que no son arinconados hasta que han quedado totalmente inaprovechables como el limón concienzudamente exprimido.

Lo mismo ha pasado con los films alemanes de valeses. Un buen día, un teutón despabilado se decidió a desafiar al jazz y a resucitar el vals. Y el primer film de valeses vió la luz del día. Hace mucho tiempo de eso. Y sin embargo la orgía de valeses continúa todavía. Pero el cine alemán ha procedido a la inversa del americano. Mientras que este último, a medida que repite un tema, lo va puliendo, va eliminando su parte supérflua, hasta llegar a la producción de obras condensadas, concisas, que son verdaderas síntesis del género repetido, el cine alemán, en cambio, en vez de eliminar ha añadido. A medida que ha explotado los films de valeses, los ha atiborrado, complicado, hasta llegar a las balumbas monstruosas de ahora. Con aquella ausencia total de tacto y de medida, tan típicamente germánica, los alemanes han acabado montando unas «machines» musicales aturdidoras, desorbita-

das, en las cuales el cine ha sido totalmente supeditado a la música, como si no fuera un arte independiente que no necesita la ayuda de otras artes para vivir. Desconociendo que el cine es más para ser visto que para ser oído, este exceso de música acaba produciéndonos un verdadero malestar.

Afortunadamente, también hay directores de operetas que tratan el cine con el respeto que merece. Por ejemplo Joe May—a quien debemos una obra tan fina como «París-Mediterráneo»—y Anatol Litvak, autor del poético «Coeur de lilas».

Estos dos realizadores han dirigido dos films protagonizados precisamente ambos por el famoso tenor Jan Kiepura. «Todo por el amor» y «Hoy o nunca».

Peligroso, este tema. Si unos films de tenor como esos hubiesen ido a parar a manos mediocres, se habrían convertido en un espectáculo abominable compuesto únicamente de primeros planos de boca de cantante abierta de par en par. Pero May y Litvak son inteligentes. Y han desposeído al tenor de aquella pompa y de aquel empaque que muchos creen indispensables en todo cultivador del «bel canto» que se respete. El tenor de «Todo por el amor» y de «Hoy o nunca», no es aquél ser ridículo que Menjou—«El eterno Don Juan»—y Vilches—«Su última noche»—hacían inconscientemente grotesco, y que René Clair—«El millón»—hacía conscientemente risible. May y Litvak han aligerado el tenor de tanto envaramiento, han hecho de él un hombre normal, y lo han manipulado con una desenvoltura juguetona y una ironía finísima. Litvak, en «Hoy o nunca», no ha vacilado en ridiculizarlo. La primera escena del film nos muestra un micrófono y, al fondo, la sombra de Kiepura que se desgañita. Inmediatamente después, un primerísimo plano de una boca desmedidamente abierta. El tenor, ¿no es verdad? No. La boca de un paciente sentado en la silla de un dentista...

Pero lo más importante es que tanto Litvak como May han considerado el cine como un arte independiente y le han subordinado, no solamente las exigencias del tenor, sino también la música y las canciones haciéndolas siempre esclavas de la imagen.

En «Todo por el amor», todas las canciones han sido visualizadas. Todas son un fondo sonoro de planos variados. Lo mismo ha hecho Litvak en «Hoy o nunca». Y no ha intercalado ninguna canción gratuitamente, porque sí, sino que las ha justificado. Si Kiepura canta es porque el pueblecito en donde se ha refugiado quiere oírle y ha organizado una función. Si canta es también para demostrar su identidad a un comisario que lo confunde con un estafador...

Los dos films antedichos que hemos utilizado como ejemplos de lo que ha de ser un film protagonizado por cantantes famosos no son nuevos. Son viejos de dos o tres años. Pero son piezas modélicas. Piezas de antología. Y sobre todo un punto de partida. La iniciación de una nueva era puramente cinematográfica.

La lección de May y Litvak ha sido escuchada. Y hoy los films de tenores o de tiples tienen unas virtudes cinematográficas de que carecían sus antecesores.

Películas estrenadas esta temporada, como «Velada de ópera» con Lawrence Tibbet, el famoso barítono de la Ópera de Nueva York, y los dos films de Grace Moore, confirman nuestras afirmaciones.



La maravillosa diva Gladys Swarthout y Jan Kiepura, protagonistas de la producción Paramount

ESTA NOCHE ES NUESTRA

comedia lírica que será una de las más celebradas en 1936-37

El lastre técnico de los dibujos animados

por Francisco Gibert

Las salas de los cines de todo el mundo, están ávidas de estas cintas diminutas, limitadas, miniaturizadas de los dibujos animados que son el nervio de los programas de hoy. No se puede escamotear al público el regalo de estos films que son la gracia por excelencia del cine sonoro, y el complemento obligado de tentación en los programas dramáticos de los grandes films.

La producción maravillosa de los Disney, y de los Fleischer son el ejemplo máximo de evasión de los públicos de todo el mundo, que retornan gracias a los garabatos, inconmensurables de gracia, de estos artistas creadores, a su etapa infantil y al gusto por la fábula y por las historietas de la legendaria filosofía, vestida con el ropaje de la simpática silueta de los animalillos con rasgos casi humanos.

Ante estas figuras de quimera, ante el juego al parecer intrascendente de sus dramas leves y de sus cuñas sin maldad, los espíritus más reservados ante el hecho cinematográfico, no han tenido más camino que rendirse y depositar sus animadversiones. Estos films son «artes». Un arte que ha abierto al cine todas las entradas a la región de las selecciones y que le ha rodeado de los prestigios que hasta

Europa, maestra de las artes y que está cansada de negar patentes de calidad a los arribistas yanquis. En la vieja sede de los dibujantes maestros de la ironía mordaz, y de la caricatura alada, no ha tenido en el sector de los dibujos animados un papel preponderante. Los films dibujados, los grandes tipos, los perfiles definitivos hoy por hoy son yanquis... son de aquel país práctico, del cemento y de mascota, al que creemos cerrado a todo espíritu y que sin embargo en el cine nos ha dado un día



y otro infructuosamente lecciones de genio, y ejemplos de inagotable superación.

Mickey Mouse, los tres cerditos, Popoys, racialmente son americanos. Tienen, en sus fábulas todo el espíritu de la literatura estimulante y la moraleja fácil a que son tan propensos los hombres que viven obsesionados bajo el espejuelo del triunfo como doctrina en la vida, y con las vidas intensas y batallas de sus acumuladores de riquezas, de energías y de éxitos.

Y es que sólo los americanos han tenido la tenacidad de perfilar esta técnica difícilísima de los dibujos animados, a través de una etapa dilatada de tanteos y de pruebas incógnitas hasta llegar a la perfección de hoy.

En Europa, el utillaje y la organización no ha seguido este mismo impulso que han perfilado los yanquis. Los dibujos animados necesitan una fábrica, una manufactura compleja, un utillaje y un plan de acción conjunta que ponga en sincronización y que acople al esfuerzo «bregado» y difícilísimo de un grupo importante de colaboradores cuya acción concuerde y converja hacia el mismo fin.

Esta organización y este trabajo seriado, es patrimonio



hace poco fueron el patrimonio exclusivo y circunscrito a un solo genio del arte de las sombras, al gran Charles Chaplin...

Pero en el campo de los dibujos animados se ha acusado el mismo hecho diferencial que se ha producido en los restantes aspectos del cine. En Europa, en la vieja



yanqui. Y he sido inútil, todo cuanto se hiciera para arrebatárselos este galardón. En cada nación de Europa hay una serie de lápices privilegiados, destilando al humor còustico que reclaman los films, y que sueñan en una aclimatación de este arte magno en su respectivo país. En el nuestro han sido muchas las voces que se han levantado pidiendo, para un K-Hito, para un Mihura, para un Bedrull, para un Mestre y para un Serra Massana, la oportunidad de derivar sus creaciones hacia el campo del cine.

Pero no es posible improvisar una actividad de este orden, porque la manufactura de los films de dibujos es compleja, árdua y cara. Y en países de economías poco holgadas como el nuestro, este complejo es un escollo difícilísimo de superar, y mucho más difícilísimo aún de encasutar comercialmente. Y lo único que podemos hacer es por el momento entretenernos hablando un poco, de como se preparan en los E. U. estas cintas que resumen tan enormes sumas de trabajo y de capacidad.

● K. R. Edwards, dice refiriéndose a los elementos que reclama la confección de estas cintas de dibujos, que su éxito es un producto de un equipo especial técnico con el utillaje moderno y ad hoc, de imaginación y de la experiencia. Temiendo en cuenta sobre todo que los actuales métodos de producir los dibujos animados han sido fruto de estudios personales de varios creadores, que por una natural discreción los mantienen en el secreto más absoluto.

No obstante, los actuales métodos están basados en las patentes Bray-Hurd, que han constituido al elemento más decisivo en la evolución de los dibujos animados. Gracias a estas patentes se ha suprimido el primer sistema que fue utilizado y que consistía en fotografiar los dibujos, cuadro por cuadro, a razón de veinticuatro por segundo, tomándolos de croquis sobre papel, en los cuales tenía que procederse en cada uno de ellos a producción de la imagen completa, con sus sombras, sus siluetas y sus figuras.

El nuevo método es más expeditivo y más perfecto y de una mayor lijera también en la pantalla está producido por la incorporación de hojas de celuloide transparente en



la tiradora. Una de las hojas de celuloide lleva al fondo dibujado un cinta china. Otra puede llevar, la esquisa de los gestos de un personaje y las otras pueden incorporar otros personajes que complementen la escena. Y sus respectivas posiciones en el encuadramiento vienen señaladas por engarces en el marco que aseguran la posición fija du-



rante la proyección y con los bailoteos a que nos tenía acostumbrados el viejo método del spapals. Con este proceso se puede eliminar una gran parte del trabajo del dibujante. Toda vez que para muchos fotogramas, se puede utilizar un mismo cuerpo de un protagonista cambiando solamente el dibujo de las manos, de las piernas y de las facciones de la cara, que elimina una gran dosis de trabajo.

Con este método se ha obtenido también una mejor impresión de la tercera dimensión o profundidad. En los films de dibujos se ve generalmente que el fondo tiene un grado mayor de destibujamiento que los primeros térmi-

nos, debido a que las distancias de las hojas de celuloide transparente, permiten hacer el anforado sobre los primeros términos y dejar en este aspecto barroto los fondos y las lejanías. Pero antes del trabajo de dibujar plano por plano, es necesario que el animador o los llamados jump-pitchers en el argot del cine, lloren a cabo la descomposición de los movimientos que luego serán trasplantados en su medida exacta en las hojas de celuloide.

Antes de rodar un film de esta categoría es necesario tener previsto y resuelto todo cuanto afecte al ritmo y a la duración de las escenas. Todos los grandes dibujantes de films, con gusto familiarizado con la cámara. Disney va por el mundo con su pequeña motonámara de amateur de 16 mm. Kacaje aquí y allá gestos, copia la vida de las fieras, de los animalillos y calca los gestos de los pingüinos y de los monos. Llego luego a su casa, y con estas cintas al lado. Cuadro por cuadro puede copiar los movimientos, corrigiéndolos, estilizarlos conservando el mismo ritmo y aire que pueden tener en la realidad.

Por ello, por las exigencias del ritmo, es necesario, al formar estos films, establecer un guión previo escrito como un film normal. A este guión hay que adaptar inmediatamente la música. Y cuando la música esté establecida, y sus periodos y sus compases fijados se procede al dibujo completo de la cinta, a la escala de los sonidos. Y ése es el trabajo más imbrobo, más difícil y más delicado. El hacer coincidir la imagen al ritmo preestablecido de la melodía.

En cada segundo tienen que pasar por la pantalla veinticuatro dibujos. Cada minuto pasan pues la triolera de 1.440 y en un cuarto de hora la cifra apabullante de 21.600.

Cuanto trabajo y cuanta paciencia acumulados para que una de estas pequeñas gemas de humor, que parecen tan pocas cosas, ocupan quince minutos risueños de programa. Pero también, cuanto maravilla recopilada en unos metros de celuloide en tan breve espacio de tiempo. Lo mejor que nos puede dar hoy el cine, lo más fantástico y lo más puro en cuanto a arte.





BERNARD
NEWMAN
RKO RADIO

LOS MODISTOS DE LAS ESTRELLAS

Insurguramos esta nueva sección con la presentación a nuestras lectoras de Bernard Newman, dibujante de RKO Radio.

El creó los exquisitos vestidos de Ginger Rogers en «La Alegre Divorciada», los maravillosos modelos de «Roberta» y los que lució Katharine Hepburn en «Corazones Rotos».

Las últimas creaciones de Bernard Newman que hemos visto en España, las

De finísima lanteja blanca, bordada en tres distintos tonos de marfil, es este vestido de calle.

De grana y pardo según color naranja, con los detalles de color pizarra, cuya randa, atreçada en naranja y azul cobalto, blanco recuerda las vestiduras japonesas.





De crêpe sinuosa azul marino se ha hecho este exquisito vestido, adornado con cintas y flores de un rosa muy pálido.

Foto: Kodak Films

exhibió Ginger Rogers, su maniquí favorita, en «Sombrero de copas».

Los vestidos de Bernard Newman, son siempre un bello compendio de sencillez y riqueza, que él equilibra en líneas simples, de gracia incomparable.

He aquí una colección de modelos diseñados por él para Ginger Rogers, de los cuales presentamos algunos en el dibujo original y otros exhibidos por la esbeltísima Ginger.

De aquí es delizioso conjunto. El suéter (A) está hecho en punto de lana blanca, con los bolsos reales, al igual que el bolso de mano y el lacero del chaquetón, confeccionado todo en jersey de lana azul de París.



He aquí un guaioso conjunto de invierno. Suéter azulaco y bolso, de ante/marrón, brucelas de punto beige, como la corbata de pluma y los guantes. Levita a cuadros beige y marrón.





En estos blusas y pinces de marabou se usó modelo que Ginger Rogers usó en "Sabor de Cielo".



El modelo que usó Ginger Rogers para bailar "El Merabou". De seda blanca, adornada con lentejuelas de plata. Pudo recibir el premio en su banda tres años.



Ginger Rogers, junto a la guerra de la canción, durante la filmación de "Sabor de Cielo", usó a Edward Newman y su satisfacción por los premios recibidos que para ella ha ganado.

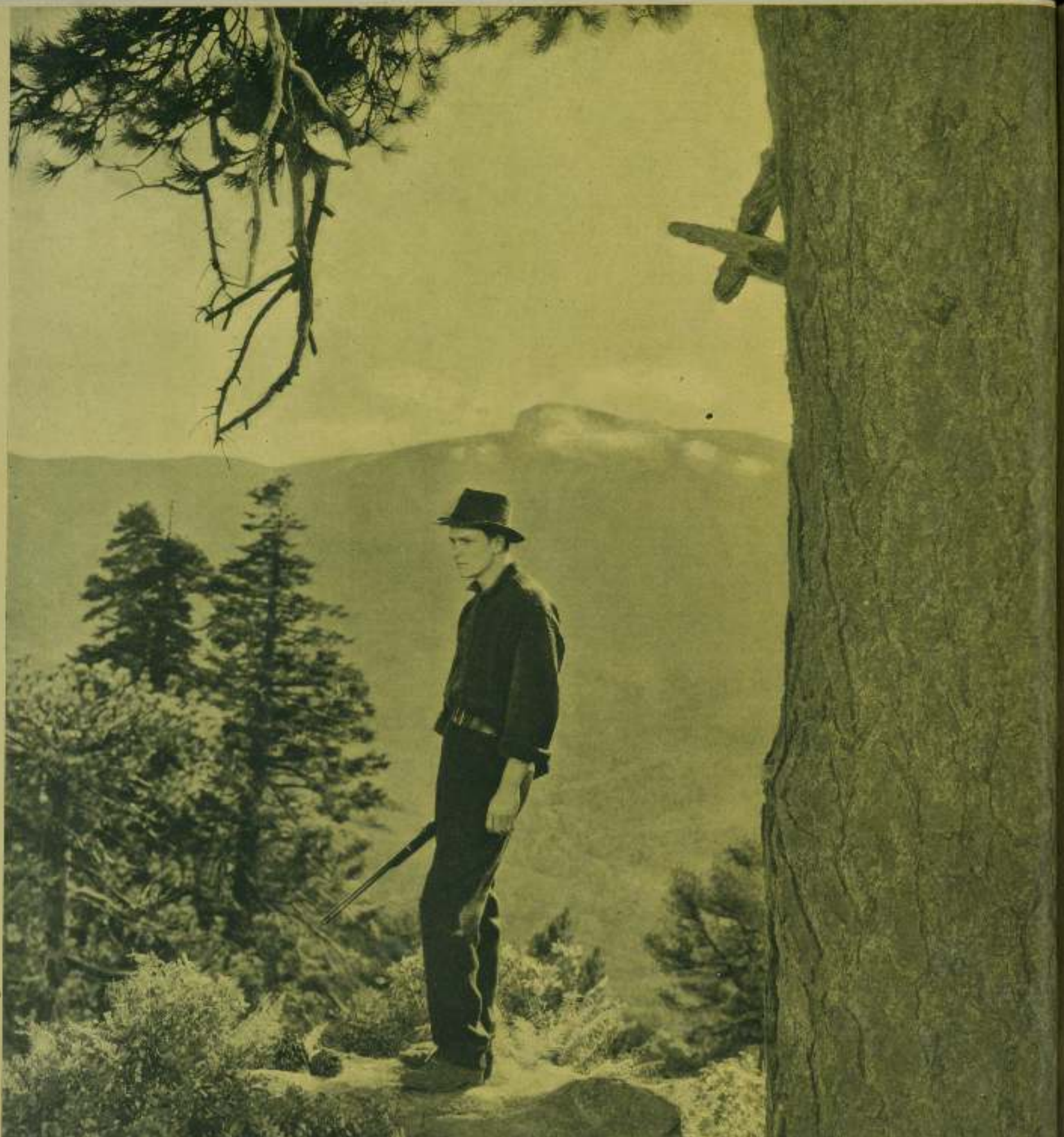


Los escenarios en Nueva York (de arriba)
- campo igual - iluminación y luz.

EL TEATRO DE NUEVA-YORK

El escultor José María Sant ha sabido
plantar en este teatro el espíritu de la
inteligencia sobre la música. Bajo
Austria resalta de una decoración.
Foto: Yow Kim - París





Una escena del film Paramount
HERENCIA DE MUERTE

primer ensayo del color natural aplicado
a la naturaleza que está siendo la secre-
ción espectacular de los Estados Unidos

El cine a través de los temperamentos

por Kim

Estamos en 1950. Durante estos últimos quince años las Ciencias progresaron de una manera tan intolerable que en algunos países—Alemania inició el movimiento—el hombre hubo de reaccionar en una feroz regresión hacia la Naturaleza. Por la Untet des Lindem, desierta de automóviles, pastan las cabras y aun algunos transeuntes que, ahitos de manjares químicos, prefieren el sano sabor de las cosas primitivas al gusto recocado de los productos farmacéuticos. En Nueva York fueron abatidos los rascacielos y en París las damas cesaron de engañar a sus maridos y de frecuentar, de cinco a siete, las *garçonnières* de sus amantes, entre otras razones porque ya no hay maridos ni *garçonnières*.

Mientras el Universo gira en un retorno frenético a la Naturaleza, España—como no podía menos de suceder—se entrega a las inquietudes de una civilización mecánica, racionalista y complicada. Estamos en 1950. Un ingeniero vasco acaba de realizar el invento del cine integral, previsto por Aldous Huxley hace quince años, en su «Mundo Feliz». ¿Qué es el cine integral? Hagamos, antes de responder a esta pregunta, un poco de Historia.

El cine, allá en los comienzos del siglo, era mudo, incoloro y de dos dimensiones. Lentamente, se fueron incorporando a él la policromía y el sonido. Más tarde, la tercera dimensión. Después de la segunda guerra mundial (ocurrida en 1940) y antes del subsiguiente retorno a la Naturaleza que hubo de provocar la lucha más feroz y científica imaginada por los hombres, un ingeniero belga, neurasténico y con el cerebro perdido y los pulmones destrozados—había sufrido tres trepanaciones y aspirado varios metros cúbicos de gases—anunció que estaba a punto de descubrir el cine integral o de cuatro dimensiones. No consiguió su propósito porque al día siguiente estalló en Centro Europa y Norte América la revolución naturista, destructora de fábricas, bibliotecas, talleres y laboratorios. Pero uno de los ayudantes del ingeniero, el vasco Uribe, pudo refugiarse en España llevando consigo los planes del inventor belga. Era el año 1942.

Hoy, 20 de junio de 1950, Ramón Uribe ante el cuerpo diplomático de las ochenta naciones ibéricas que integran el territorio peninsular, se dispone a realizar en público un ensayo definitivo del cine de cuatro dimensiones. A los invitados, instalados en cómodas butacas de material aislante—sería fatal un cortocircuito—se les reparten preciosos cascos de ebonita, terminados por sendas bornas eléctricas, que los enlazan a las respectivas centralillas de cada fila. Los acomodadores advierten que, una vez conectada la corriente, ningún espectador, bajo riesgo de provocar una catástrofe, podrá despojarse de su casco.

Ramón Uribe, con cierto gestó de escepticismo, espera a que terminen los 81 himnos nacionales (uno por cada país, más el federal que es un interminable *pouppurri* de todos ellos). Como verdadero científico, se siente más allá de ciertos localismos y no puede comprender, por ejemplo, las disputas sobre cuestiones de préséance entre los delegados ibéricos. Por fin terminan los 81 discos fonográficos y Ramón Uribe toma la palabra:

—«Señores: Hasta ahora los adelantos de la Ciencia nos permitían admirar el cine en su plena totalidad objetiva de las tres dimensiones. En 1928 se popularizó el cine sonoro; cinco años después, el cine en relieve y color. Siguió luego, en 1941, el cine coloroso, mediante el cual pudimos apreciar los hedores nauseabundos de la última guerra mundial. ¡El cine de tres dimensiones estaba, pues, logrado! Yo me he propuesto dar el salto y hacerlos experimentar el cine de cuatro dimensiones. La cuarta dimensión que acabo de introducir en mi cinematógrafo es la dimensión psicofísica del espectador. Así, mediante los cascos de que se os ha provisto, vosotros no os limitaréis a ser espectadores del cine: seréis actores. Si el protagonista del film goza, vosotros gozaréis moral y materialmente como él. Si sufre, con él sufriréis; si cae de un aeroplano, vosotros sentiréis la sensación vertiginosa de la caída; si se emborracha en un cabaret, no dejaréis de experimentar la euforia del champagne... Y ahora, señores representantes diplomáticos, no habré de encareceros la importancia de este descubrimiento. Lo entrego a vuestros respectivos gobiernos, como instrumento el más eficaz para resolver conflictos y ganar elecciones. A vuestro antojo, será posible infundir en los pueblos sentimientos y sensaciones de euforia o desesperación...»

(El delegado del estado ibérico n.º 76 a su vecino del estado n.º 77: —*Estos sabios son candorosos. ¡Siempre descubriendo Mediterráneos!*)

—«Finalmente, señores, he de insistir en los riesgos que todos podríais experimentar si alguno de vosotros, por inexperiencia o descuido, se despojara de su casco mientras la corriente estuviera conectada. Al que así obrare, no le pasaría nada pero los vecinos de la fila de butacas sufrirían los efectos de un cortocircuito que, seguramente, habría de carbonizarlos. Ruego, pues, señores diplomáticos que, en bien de vuestros colegas peninsulares, no cedáis a la tentación de quitaros los cascos en aquellos momentos en que, por representarse en la pantalla una emoción o sentimiento desagradable, lo experimentéis vosotros».

Los diplomáticos ibéricos juran que no incurrirán en tal felonía, se cubren con los cascos y comienza la proyección.

El descubrimiento de Uribe es verdaderamente admirable. Poder besar a la más célebre vedette sin riesgo ni desembolso alguno—besar, enténdase bien, no ver besar—es una sensación que no desagrada a los señores diplomáticos. Ganar—ganar, no ver ganar—dos millones en la ruleta tampoco es despreciable. Y así sucesivamente, una serie de placeres que electrizan a la selecta concurrencia. Pero... he aquí que la vedette traiciona a su amigo. Y los espectadores, naturalmente, sienten—sienten, no ven sentir—la comexón de los celos. Y he aquí que el amante desdeñado, para distraerse, pierde los dos millones ganados en la ruleta. Y se arruina. Arruinarse—no ver arruinarse a otro, sino arruinarse uno mismo—no resulta placentero para nadie. Y aun menos sabiendo que todo jugador arruinado *debe* terminar suicidándose. Los representantes diplomáticos intuyen este desenlace. Es decir que ellos van a sufrir—a sufrir, no a ver sufrir—las angustias del suicidio y de la agonía. Porque el protagonista del film tendrá que terminar suicidándose. Acaba de comprar una pistola con el último billete que le quedaba.

Si uno pudiera zafarse del casco... Ciertamente a uno no le ocurriría nada, pero los vecinos morirían carbonizados. ¿Es justo que para evitarse uno la emoción desagradable de la muerte ficticia provoque la muerte real de un compañero? No. No es justo.

Pero tampoco es justo que el amante desdeñado y arruinado cumpla tan minuciosa y lentamente con los trámites del suicidio. Bien que le escriba al juez, pase que la maldiga a ella, pero eso de que ante el espejo se apunte, ora al cerebro, ora al corazón, eso no hay quien lo aguante. Ni en nombre de la confraternidad ibérica puede resistirse tal suplicio. ¡Sea lo que Dios quiera!

Simultáneamente los representantes diplomáticos de los ochenta estados ibéricos se han despojado de sus cascos. Una chispa terrible funde plomos y aparatos. El fluido acumulándose en la central terminal carboniza a Ramón Uribe. Los espectadores, ilesos, respiran tranquilos, eufóricos... —*Estos sabios siempre tan candorosos!*— repite el embajador del estado n.º 76 a su colega del estado n.º 77

El secreto de vivir

¿Cuál es ese secreto, descubierto por Frank Capra, mediante la cooperación de Gary Cooper y Jean Arthur? Un moralista Kantiano nos diría que es el de la propia perfección. No cabe duda, en efecto, que Frank Capra acaba de realizar una película perfecta y



que Gary Cooper y Jean Arthur se han superado a sí mismos... «Ver Nápoles y morir», decían los antiguos, considerando que, después de la suma emoción estética, la vida carecía ya de objeti-

El secreto de vivir es realizarse constantemente en una progresión de máxima perfectibilidad. También el Cine—cuando es Arte puro—sirve para responder a los eternos enigmas de la Filosofía.



vo. ● Hoy somos más ambiciosos y más vitales. Esta es la lección que Frank Capra nos enseña: alcanzada la perfección, superarla. Así ha sido posible que después de Sucedió una noche haya surgido «El Secreto de Vivir».





Claudette Colbert:

el esprit francés y la
gracia americana

El sino de Claudette Colbert era el de superarse. Podía, luego debía hacerlo. Y así aquella chica que aparece modestamente en «Jóvenes de Nueva York» llega a ser la *partenaire* de Chevalier en «El Gran Charco».

Esa constante superación de Claudette se aprecia de año en año. La academia no vacila en proclamarla como la mejor artista americana. Su actuación en «Sucedió una noche» le vale ese triunfo. ¿Se dormirá la artista en sus laureles? En «Lirios dorados» y en «Mundos privados» demuestra claramente que no.

El estilo de Claudette es totalmente opuesto al de las vampiras y mujeres fatales. La gracia femenina, la belleza juguetona, el *esprit*, la *charm*, constituyen las armas de que se vale nuestra artista para cautivar a los hombres. Quédense para otros la futilidad y el drama: Claudette cifra su gloria en ser, únicamente la felicidad. Ahora vuelve Claudette a deleitarnos en una nueva producción de la Paramount, cuyo título provisional es «La novia que vuelve». La secundan Fred Mac Murray, actor nuevo y simpático y Roland Young. Su asociación artística ha merecido un nombre afortunado: «El río de la simpatía». Francesa de origen y americana de educación, Claudette Colbert reúne en su persona lo mejor de dos razas y de dos continentes. Francesa es la gracia de su espíritu femenino y seductor. Americano es su fidelidad interpretativa y su voluntad resuelta de la propia superación. He aquí, explicado en ese amalgama el secreto triunfal de Claudette Colbert.



D. SANTISALVADOR





El último

Unas islas oceánicas del Sur es el mismo ambiente de aquellas inolvidables «Sombras Blancas». En ellas transcurre la vida, aun no contaminada por la civilización, como una supervivencia paradisíaca. Y una de estas islas, ella y él, ambos jóvenes y enamorados. ¿Os acordáis de estos dos personajes? Son los mismos que un día entraron en nuestro corazón con su versión de «Eskimo». ● El jefe de la tribu codicia la posesión de Lillio, pero Mala es un valiente guerrero que ganó a su esposa según las rituales tradiciones bélicas. Nada podía conseguir el jefe sin la intervención de los blancos, quienes vienen a turbar, con sus ambiciones y egoísmos, la paz de aquel paraíso. El hombre blanco, que ha





paganos

obtenido del jefe de la tribu la concesión de unas minas, para congraciarse con el jefezuelo, encierra a Lilloo en un barco y a Mala en una mazmorra. ¿Quién podrá libertar a los enamorados? ● Los elementos, más piadosos que los hombres dan la solución adecuada en unas escenas pléyóticas de salvaje dinamismo. Estalla una tempestad y en medio de la vorágine Mala logra escapar de su mazmorra en tanto que Lilloo, se salva milagrosamente del naufragio en el buque en que había sido encerrada. ● Los dos amantes logran escapar en un barquichuelo y anibar a una isla del Pacífico. Allí, solos y lejos de la tiranía de los hombres se juran amor eterno en un amanecer perfecto y fotogénico.



EXHIBICION



Foto J. Sánchez Casali
Tercera



Foto JPA. Pato



Katharina Hepburn

La primera vez que ella se abrió al mundo es como se guiso por los primeros piques de todas las posturas del mundo, los gritos estabados y acapardidos, viscosos, veros, aquella muchacha fox, de revueltas cabellitas oscuras, que se permitía el lujo de reír a grandes y ocasionales carcajadas y llorar con lágrimas y ardores de mujer, no de actriz, se creaba maravillosamente la película el entonces imposible «John Parilla». En aquel momento, cuando los postales rubios de buena al raietti y miradas opacas por el vicio. Una arañada densa de sensualidad, respiguada al otro cuando ella llegó. «Christopher Strong», «Las Cuatro Hermanitas», «Gloria de un día», «Cenizas rojas», «sangre gruesa». «En él está de herencia, de vida real y palpante a los más auténticos e interesantes personajes. Cuando Hepburn aparece en el blanco, alegre o desolada, ingenua o oscura, sincera o trista, se está dando la ingenuidad arrullada de una rizada de aire puro que barre de la pantalla el velo moribundo y moribundo de olvidados en películas que estaban antes interpretaciones de rabias cobardes, que van oscureciendo un todo los divanes la partitura impreso de su escuela. Hepburn nos ha traído al blanco en sus vivos, reflexos y doloroso como una lucida y en su sencilla figura de estiba, en las débiles alfileras de su nariz, en todo se reanuda humano y extraño, palpita el aliento salvino que hará de ella la más gloriosa figura de la cinematografía mundial. • MIRIAM GUZMAN • Fotos Radio Films



JHON STAHL Y SU ULTIMA OBRA

Sublime Obsesión

«Sublime Obsesión» es una digna continuadora en la obra de Stahl, el Stahl más inspirado, recto, seguro, sin aquellas vacilaciones de su enorme obra «Imitación de la vida» que pese a ellas, no empañaba su grandiosa total. ● El Stahl de «Sublime Obsesión» es el mismo que se nos descubrió en «Semillas» con toda la fuerza de la realidad, llevada con valentía y ternura. En «Semilla» se descubre a sí mismo, descubre las inmensas posibilidades que se abren ante él con ofrecer la palabra a sus personajes, pues el Stahl del cine mudo se resentía de eso precisamente. ● Pero es «Semilla» una vez que el cine parlante ha quedado establecido, la que nos ha de mostrar el matiz de sencillez y la belleza del sentimiento que anima a este director. Inútil añadir la trágica sensación que despierta la obra sin derivaciones ensañadas de folletín ni truculencias que falseen la realidad. Stahl ve, observa, analiza, detalla y luego lo compone con su sentido equilibrado que hace zunar el esfuerzo del claro entendimiento con la potencia creadora del corazón. Y abre un camino, una estela a su obra: la mujer. Ningun otro recogerá con tanta fortuna y con medios más limpios y sencillos la complicada psicología femenina que, por un milagro, se nos aparece sin complicaciones, comprensible, como si su cuerpo fuera una envoltura de cristal por la que se percibiese el interior. Y ayer fué la madre que todo lo sacrifica por sus hijos, por la semilla que biotará y crecerá. Luego es la amante, la que vive contra la sociedad constituida, un personaje que jamás se ha llevado con tal tono de sinceridad y nobleza al cine. Y en «Parece que fué ayer» aquella ingénua inolvidable, Margaret Sullivan, que vive toda la vida de una ilusión. Y ahora nos ofrece «Sublime Obsesión» en la cual, y quizás por vez primera en su carrera, nos ofrece el estudio completo de un hombre. Aquí tiene tanta o más importancia el hombre que la mujer, Robert Taylor que Irene Dunne, pero siempre los hace depender a uno del otro, si uno vive su vida es que ésta estará llena de la imagen del otro. Y



a Taylor y Dunne los iluminará con una idea, con el espíritu de un personaje que no aparece en la pantalla en forma corpórea pero que influencia decisivamente sus actos. ● Cuando el cinema, en su mayor parte, se llena de heroínas sofisticadas, de héroes a puñetazo limpio, de comedias vacías o dramas ridículos, John M. Stahl, nos ofrece un mundo sincero, triste pero humano, que hace vibrar en nosotros las cuerdas más sensibles, no sirviéndose nunca de situaciones retorcidas ni actitudes sensibleras. El mundo de Stahl es lógico, los protagonistas viven para amar y ser amados, y el amor girará siempre en torno de ellos. Hay quien acheca a Stahl una excesiva limitación al sentimentalismo, al camino fácil de lo triste y el error con que juzgan su obra nos hace dudar de la responsabilidad de estos comentaristas. ¿Es fácil un camino que una sola nota en falso hará caer la situación en el ridículo? ¿Dónde esté esta nota falsa en la obra de Stahl? Imposible hallarla en ella. Son los personajes que viven, no el decorado sea o no de cartón, son los personajes que imitan la vida con una perfección que nos haría dudar entre lo real y la ficción. De lo sublime a lo ridículo no hay más que un paso y este jamás lo ha dado Stahl que siempre pisa el terreno de lo sublime. ● Stahl nos explicará la anécdota con fluides, con seguridad, nunca recalando los motivos; solo para dejarlos brotar con sencillez el efecto resaltará con energía. Y sus personajes hablarán, pues en la vida todos hablan, con locuacidad unas veces, paratamente en otras, sin nada que decir cuando los sentimientos se traslucen por el gesto y la actitud y entonces, ese valor del silencio, tan distinto a la imperfección del cine mudo, logrará unos valores incalculables. ● Ofrecerá momentos de fina comicidad, de humorismo, que serán gotas que aliviarán el dramatismo del momento, y las filas interminables de públicos heterogéneos verán iluminar sus rostros de una sonrisa cuando hace solo un momento la emoción les atenazaba las gargantas. Y sus personajes serán humanos, capaces de comprender, porque campea en su obra el espíritu del que quiso que todos fuéramos comprensivos. Y el destino, que se volverá de espaldas a todos ellos, ni podrá con todo, hacerles perder la fe, la esperanza en el mañana. ● John M. Stahl ha logrado otra exquisita obra, un film que se dirige a todos, sin clases ni barreras, un film realizado para los grandes palacios de proyección y para los cinemas populares, pues en todos hallará su ambiente, el público que sepa comprenderle.



Norma Shearer o la Serenidad

por Leonardo de Balmaseda

11



Quedamos en que la niña Norma Shearer, había nacido en un pintoresco arrabal de Montreal. Norma es pues de nacionalidad canadiense, y eso mismo, sigue utilizando en la pantalla el nombre y apellidos que recibió al nacer. Su padre Andrew Shearer era descendiente de escoceses, y presidía la «Compañía de Construcciones de James Shearer». Su madre Edith Fisher Shearer nació en Toronto, de familia inglesa de eclesiásticos. Douglas Shearer, hoy ingeniero de acero en M. G. M. y la pequeña Athole, ambos hermanos mayores de Norma, fueron en su juventud verdaderos camaradas de la delicada criatura a quien cada acontecimiento, o cada novedad, sorprendía en reacciones muy distintas que chocaban con su modestia y su sensibilidad realmente exquisita.

Trasladarse con la imaginación a los comienzos del siglo en que la vida transcurría dulce y fácil, en un hogar burgués y acomodado, del tranquilo Canadá, es tanto como evocar, en estos tiempos de convulsiones, un paraíso perdido. Así fue la infancia de la pequeña Norma. Algo luminoso, lleno de seguridad y de bienestar. En este ambiente se moldeó su carácter, cuya mejor característica es la serenidad y la dulzura. El mayor orgullo de Andrew Shearer eran sus estables llenos de excelentes caballos. Ello habituó a la joven a tratar a los animales con delicadeza, a cuidarlos con esmero... y a cabalgar como un jinete consumado. A través de los bosques cercanos, era frecuente oír el galopar de tres caballos, en carrera desenfrenada. Eran los hermanos Shearer a quien sus padres educaron en un margen de libertad que hizo de su juventud un sueño inolvidable. Y así llegó la edad de ingresar en el colegio. Pero Norma Shearer amaba demasiado su libertad para reducirse al ambiente limitado de una clase. Los hermanos marchaban con sus libros bajo el brazo a la escuela y la pequeña quedaba en casa ayudando a su madre en los quehaceres caseros.

«Mis vecinos me preguntaban con frecuencia cuando comenzaba a ir a la escuela,—dice Norma con una sonrisa de éxtasis que nace de la belleza de sus recuerdos—pero yo les respondía malhumorada, que al año siguiente. Pero el año siguiente no llegó hasta la edad de diez años, en que ya fué preciso ingresar en un colegio. Todavía hoy ig-

no es más ventajoso o más perjudicial empezar tarde los estudios. Con frecuencia he sentido no poseer más extensos conocimientos, pero en cambio he conservado toda mi vida como un tesoro, este amor indomable a la libertad.

A pesar de este retraso, Norma había comenzado desde muy pequeña sus estudios de música, y compartía con igual fruición las horas de correr por el aire libre, con las largas horas, de inmovilidad ante el martilleo secluded de su piano.

Tenía Norma una humilde profesora de piano. Era una mujercita pequeña y castañeta que supo infiltrarle la ambición de llegar a ser una gran concertista. Pero la pobre mujer murió, cuando Norma iba a presentarse ante la Real Academia de Música, y este hecho arruinó para siempre sus ambiciones musicales.

La mayoría de los actores cinematográficos de nuestros días, han ido al teatro o a los estudios cinematográficos, llevados por una vocación invencible transmitida de padres a hijos. Casi todos provienen de familias de actores, algunas de ellos famosas.

Norma Shearer confiesa que entre sus ascendientes no ha existido jamás ningún actor. Sin embargo, desde muy pequeña se sintió poseída por el atractivo invencible del teatro, porque un hermano de su madre, casado con una actriz, Gertrude Ritchie, la hizo conocer la interioridad del escenario teatral. Basta esta influencia, verdaderamente anecdótica para despertar una vocación artística innata en la joven artista.

Tenía entonces catorce años. Hasta aquel momento la vida había transcurrido sin graves complicaciones. Todo en su infancia es luminoso y tranquilo... Pero un día Norma advirtió que su madre lloraba con frecuencia. También observó que su padre no era alegre como a la hora de la cena cuando abandonaba su oficina. Las fiestas en el hogar escasearon. Una mañana quedó sorprendida al advertir que su padre vendía un caballo. Este hecho debía revelar para la sensible muchacha una extrema gravedad, conociendo el cariño que su padre tenía para sus animales.

Finalmente su familia abandonó aquella lujosa mansión de Westmount donde había transcurrido alegre su juventud y se instaló en otra mucho más modesta de Montreal. Entonces supo que su padre había perdido una gran suma de dinero. Que había dejado la presidencia de su antigua oficina, y que en lo sucesivo no podrían disponer de dinero para ninguno de sus caprichos.

La vida se ofrecía cruzada de negros nubarrones, pero Norma no iba a preocuparse por tan poca cosa.



RESUMEN MENSUAL DE LOS FILMS ESTRENADOS

por Aristarco



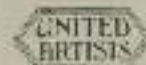
● Estrella
● Zorda



ha presentado en el Astoria «La gran aventura de Silvia». Una cinta magistralmente interpretada por la genial Katharine Hepburn, y dirigida por Georges Cukor que ha sabido dulcorar a tiempo las notas melodramáticas con inyecciones de humor finísimo. Entre lágrimas y risas, el asunto tiene su substancia, y nos cuenta la historia de tres caracteres incurablemente vagabundos, más amigos de pasar hambre que de someterse a la norma, a cuya sombra viven «los muchos», como decía Platón. En el mismo Astoria, Radio Films ha estrenado «Princesitas», John Beal y Gloria Stuart, joven y excelente galán y actriz exquisita, son los protagonistas de este film que contiene muchos valores. Cuenta con una fotografía magnífica y gran cantidad de fotogramas captados desde ángulos originalísimos. De ambiente, como de ritmo, es perfecto. Un poema cinematográfico que evoca con gran realismo la época ochocentista. En dicho cine hemos visto también otro film Radio: «El embrujo de Manhattan», que logra interesar al público por su extraordinaria belleza. Es una historia simple, es un romance de amor entre una «girl» americana y un emigrante checo. Ginger Rogers está maravillosa en su papel. Francis Lederer, que le secunda, queda a su misma altura interpretativa.



ha estrenado en Coliseum «La huella del pasado», interpretado por Elisa Landi y Paul Cavanagh. La trama ha sido tejida con gran habilidad y consigue interesar al público. Es un buen film policíaco, realizado con aquella técnica normal, pero perfecta, a que nos tiene acostumbrados esta famosa marca en sus películas. En el antedicho cine Paramount ha presentado «Recordemos aquellas horas», de la cual son protagonistas la deliciosa cantante de ópera Mary Ellis y el sobrio actor Carl Brisson. Se trata de una encantadora ópera de asunto chispeante y de gran originalidad, presentada con lujo fastuoso, pues su acción transcurre en una corte imaginaria y en torno a las complicaciones de una reina, cuyo esposo la abandona con demasiada frecuencia para ocuparse de los asuntos del Estado. Una partitura delicada y ligera se une a los encantos de este film.



han estrenado en el Urquiza «Los millones de Brewster» con Jack Buchanan y Lili Damita. Un film inglés de factura impecable, trepidante e intenso, vivo y dinámico, divertidísimo, que nos ofrece diversas muestras hilarantes de aquel humor británico tan fino y matizado. En este mismo cine, dicha marca ha presentado el film nacional «Incertidumbres». Una película de acción y psicología, cuyo valor principal es la fotografía que nos ofrece un buen puñado de imágenes bellísimas tomadas con un gran sentido cinematográfico. Ramón de Sentmenat, Hilda Moreno y Rosita de Cabo son los intérpretes de esta película, cuyos autores han de ser felicitados por haber introducido una nota de originalidad en la producción nacional. En el Urquiza también Artistas Asociados han estrenado «Poderoso caballero». La aventura de unos vagabundos enriquecidos por la lotería y despojados de su fortuna por una banda de estafadores. Una farsa astracanesca, llena de diálogos graciosísimos, que interpretan con vis cómica irresistible al gran Casimiro Ortas y el ineluctable Castrito. «El soldadito del amor» es una entretenida historietita que nos cuenta la fuga de una muchacha indómita y de un soldado que distraja de jovialidad sus sentimentalismos. Buena fotografía y buena interpretación.

Exclusivas Galia han presentado en el Coliseum «Ino». Un documental magnífico que nos ofrece lugares maravillosos nunca llevados al lienzo y unas escenas interesantísimas de la vida marroquí. Rodado en el corazón del Atlas, el paisaje y la multitud juegan un gran papel en este reportaje bellísimo, sincero, simple y natural. Este film no nos brinda un álbum de fotografías inanimadas sino al Marruecos francés con su misterio, su luz y sus perfumes. Y, al margen de esta parte documental, una emocionante historia de amor y heroísmo, y un episodio de la colonización de Marruecos por los franceses que imponen su civilización a los árabes a fuerza de ideas humanitarias y de teorías pacifistas.



● Lee diálar del aire



● La gran aventura de Silvia



● Recordemos aquellas horas

● La hija del penal



● Una noche de mayo



ha presentado en el Femina «Rebelión a bordo». Films que, como éste, reúnen todas las características de la obra maestra y son una de las cumbres del séptimo arte, no se explican. Hay que verlos. La composición que hace Charles Laughton del cruel capitán Bligh, la fuerza sorprendente de Clark Gable, la ironía tan segura de Franchot Tone bastarían para justificar el entusiasmo. Pero hay que añadir la puesta en escena de Frank Lloyd, un lujo nunca visto de elementos pintorescos, la poesía que exhalan siempre las historias de piratas, y un viaje verídico alrededor de la tierra que actores y realizadores han hecho realmente para nosotros. En el Urquizaona, esta marca ha estrenado «Sola contra el mundo», la historia trágica de una mujer que no puede escapar al destino que provoca la opinión pública. El film cuenta con un estilo pulcro en el arte de narrar los hechos, con un diálogo interesante, y con una interpretación en conjunto admirable de Constance Bennett y Herbert Marshall.



ha estrenado en Fantasio «Una noche de Mayo». Un film gracioso y elado que evoca el ambiente de la Corte de Viena en 1753, con su cortejo de lujosas construcciones de riqueza sorprendente. Puesta en escena cuidada, muy espectacular y de buen gusto, esaltada de episodios sensacionales, tales como un «carrousel» en el picadero imperial, y una interpretación finísima a cargo de Kate de Nagy, Gravey y Baroux nos ofrece este film fino y delicado. En el Maryland esta casa ha presentado «El collar de esmeraldas», un film interpretado por el delicioso Pierre Brasseur y la exquisita Edwige Feuillère. Es un film de dinámica acción. Su argumento, de gran agilidad, se mueve dentro del gran mundo cosmopolita. Constantinople, el Mediterráneo, el Bósforo, pequeños lujosos aviones, la vida en suma del refinamiento, la modernidad y la elegancia se encuentran de manera bella y sugerente en esta película divertida.



ha estrenado en Maryland «Los caballeros nacen». Pocas cintas más agrias, más pesimistas que ésta. Se trata del drama de cuatro jóvenes que salen de la Universidad con el título debajo del brazo y que después no saben como ganarse la vida. A pesar de las notas optimistas que de vez en cuando iluminan la historia con una sonrisa, la película tiene un tono desesperado que emociona de verdad. Una bella obra que honra el cine americano, y que protagoniza Franchot Tone, uno de los actores más finos e inteligentes de Hollywood, dando a su personaje un relieve extraordinario. En el Capital esta marca ha proyectado «Los diablos del aire». Lo de menos en este film es el asunto leve cañamazo para bordar prodigios aéreos y obtener méritos sobresalientes en cuanto a la técnica y a la interpretación. Pero debe añadirse para completar la somera alusión al argumento, que por su ambiente, su simpatía, sus notas graciosas y emocionantes, entretiene sin altibajos del comienzo al fin.

Cifesa ha estrenado en el Salón Cataluña «La hija del penal». Un afortunado intento de incorporación del humor a la pantalla nacional. Un ensayo divertidísimo de cine humorístico donde unas figuras sainetescas vienen a caracterizar esos tópicos endémicos de nuestra literatura. El melodrama basado en vengar la honra familiar aparece aquí entocado en forma dislocada, grotesca y es teatro de la acción una cárcel provinciana en cuyo ambiente se pretende asimismo realizar una parodia de los modernos sistemas carcelarios. Antonio Vico, Blanca Negri y Carmen de Lucio interpretan con naturalidad, gracia e intención esa regocijante farsa de Eduardo Maroto.



ha estrenado en el Fantasio «Un millón de gracias». Una deliciosa sátira sobre las elecciones. Un espectáculo muy alegre y de sorprendente juventud. La música es exquisita. Y algunas de las canciones cantadas por Dick Powell son entre las más ritmadas del año. Vemos a Paul Whiteman en un número maravilloso. Y los Yacht Club Boys que son excelentes y cantan con mucho humor. Dick Powell, tan simpático como siempre y más actor que nunca, y la bellísima Ann Dvorak son los protagonistas de esta encantadora historia.



● Los millones de Brasseur



● Eso



● Un millón de Gracias

Cine Amateur

Los temas argumentales

por FRANCISCO GIBERT

En el momento en que redactamos estas líneas hay en desarrollo dos certámenes en Barcelona dedicados exclusivamente a los films de aficionados. Dos entidades de primera categoría, el Centro Excursionista de Cataluña por un lado, entidad doctora y que inició entre nosotros el gusto por esta actividad, y por el otro, la Sección de Cine del Fomento de las Artes decorativas, núcleo prestigioso de actividades selectas, que los apadrinan. Y en las sesiones que hemos podido ver de las producciones de este año aparece de nuevo como la nota típica y característica la poca proporción de los films llamados de tema. Films argumentados con aristas y un núcleo a desarrollar. Y como todo el mundo está de acuerdo en que éste es el sector en el cual, el talento de los cineastas encuentra el campo justo para ser puesto de relieve, esta falta es digna de comentarse. Y así vamos a hacerlo dedicando a esta clase de films un poco de atención



poniendo de relieve la especial configuración que dentro del cuadro amateur están llamadas a revestir estas producciones.

El cine amateur por la índole de sus posibilidades, debe apelar a los argumentos sencillos, y a los recursos fáciles. No es nada intrincado de exponer que el cuadro de limitaciones en el que debe desenvolverse el cineista amateur le priva de los escenarios amplios y de la flexibilidad y el número de los aristas que se manejan en un film profesional.

Casi siempre los elementos productores de que dispone el amateur se limitan a una simple cámara, manejable, obediente y fácilmente plegable a todos los designios sin el lastre de los tripodes y de todas las molestias del profesional. Esto es todo el bagaje de carácter técnico que el amateur acostumbra a remover. Nada de interiores o en todo caso escotismos y naturales, nada de focos y de luces que los cineastas domésticos no puedan resistir, y nada de los reflectores opacos de luz, pantallas blancas para equilibrar con sus reflejos los contrastes vivos de los focos.

¿Cuánto deben envidiar los productores profesionales esta agilidad y esta ligereza de los elementos amateurs! Claro que el amateur tiene que privarse, en cambio, de una serie no pequeña de facilidades expresivas, que son la mayor parte, por cierto, de lo que dispone a su servicio el cine profesional; pero dentro de su manera de ver el cine, el amateur lo soslaya todo con un poco de ingenio y resuelve unos films en que aprovechando estos medios y estos em-



blentes al aire libre y los cuadros interiores cercanos a ventanas, y con pocos elementos luminicos, la permitan salir del paso bellamente.

La primera sorpresa que se tiene al entrar en los estudios profesionales, aparte del extraño estado del espíritu que se apodera de uno, al ver lo magníficamente falsado que se encuentra allí todo y lo espléndidamente limitado que está en el medio cerrado y obscuro de los estudios aislados del exterior, no solo los decorados si no hasta panoramas dilatados de naturaleza. El director y los productores profesionales tienen que crear desde su fundamento todo un mundo nuevo, un mundo falso y de baratije, que tienen que sublimar con algunas toques de aparente realidad, gracias a su ingenio y a su sentido de la vida.

El cine amateur en cambio no es así. En él, casi siempre la imitación es desechada. Los panoramas, los muebles, los interiores son forzosamente auténticos y son siempre verdad. Estas toques que en los profesionales deben darse intencionalmente en los estudios, los encuentra ya el amateur clavados en los mismos ambientes a donde se traslada con su cámara para recogerlos auténticos y de una auténtica sinceridad. En este aspecto, el simplicismo a que por razón de su pobreza, pobreza altamente explicable, tiene que apelar el cine amateur, le pone en ciertos casos por encima mismo de la ductilidad y de las facilidades con que se envuelve la obra del cine profesional. Hay algo inimitable en las cosas auténticas, que es imposible el copiarlas o el sugerirlas. Y el cine amateur tiene como postulado, primero, esta verdad firme y decisiva de todas las cosas que intervienen en él y que mezcladas con el talento de los productores, se amalgaman para darnos este sentido de belleza y este conjunto de emoción que es el verdadero contenido espiritual del arte puro.



Los concursos de cine amateur

La curva ascendente que sigue el cine amateur se acusa en la serie de concursos que cada año van poniendo ante los ojos de los interesados en esta rama de producción artística que recojen la producción de nuestros mejores productores. El Concurso celebrado este año por la Federación Catalana de Cine Amateur tenía un programa de amplia envergadura. Aspiraba a recoger en un concurso los diferentes ecos de cada una de las ramificaciones que este cine tiene esparcidas por la península. El tono de amplitud de este concurso ha quedado bien patente. Films de varias procedencias figuran en la lista de recompensas que más abajo insertamos. En ella se ve el excelente papel que estos elementos foráneos han hecho en esta competición. De Madrid, de Torroso, de Sabadell y de varios otros puntos, se han recibido films, que han competido muy honrosamente con los producidos por los amateurs de Barcelona, ya que figuran a su lado en el repertorio de las primeras distinciones honoríficas. Hay que felicitar, pues, a la Federación Catalana de Cine Amateur por el éxito de este concurso, al mismo tiempo que hacemos extensiva la felicitación a Don Alonso Real, de la Asociación de Cine Amateur de Madrid, por haberse visto otorgada la Copa Cine Star, por su film humorístico, al que tituló, "MEDIAS DE SEDA".

Concurso de argumentos

La Asociación de Cine Amateur ha convocado un interesante concurso de argumentos, abierto a todos los aficionados, sean o no socios de la entidad. Estos concursos, que permiten destacar valores poco conocidos y demostrar capacidades inéditas, tienen en el campo del cine un interés destacadísimo. A la vista está la enorme dificultad con que tropieza el cine profesional para dar con argumentos de enjundia, directamente trazados para él. No es que seamos enemigos de la continua rebúsqueda de asuntos buceando en el archivo de obras teatrales. Pero lo cierto es que el cine se muestra tan absolutamente falto de creadores de asuntos que todo estímulo, en sentido de descubrir valores nuevos merece el mejor de los apoyos. El plazo de admisión de los argumentos finirá a las nueve de la noche del día 31 de agosto venidero. Se concederá premio y se procederá al filmage de los asuntos premiados en forma colectiva por los elementos de la Asociación de Cine Amateur.



WARNER OLAND CHARLIE CHAN

*El famoso detective
de la marca*

