

Filmoteca
de Catalunya

Popover film

ANN DVORAK

de Warner Bros.

4
Cts.

POPULAR FILM

Director técnico y Administrador: **S. Torres Benet**
 Director literario: **Lope F. Martínez de Ribera**
 Redactor-jefe: **Enrique Vidal**
 Delegado en Madrid: **Antonio Guzmán Merino**
 Narváez, 60

Redacción y Administración:
 París, 134 y Villarreal, 186
 Teléfonos 80150 - 80159
 B A R C E L O N A

Año XII :: Núm. 544

28 de enero de 1937

Núm. corriente: 40 céntimos

Núm. atrasado: 50 céntimos

CONCESIONARIO EXCLUSIVO PARA LA VENTA EN ESPAÑA Y AMÉRICA: Sociedad General Española de Librería, Diarios, Revistas y Publicaciones, S. A., Baró, 16, Barcelona : Ferraz, 21, Madrid : Mártires de Jaca, 20, Irún : Dr. Romagosa, 2, Valencia : Camazo, 4, Sevilla.

SERVICIO DE SUSCRIPCIONES: Librería Francesa, Rambla del Centro, 8 y 10, Barcelona.

Apostillas a un tema

HSTA la fecha precedente a la revolución de julio, el cinema español, supeditado a conveniencias capitalistas y en manos impródigas, ya no en arte, sino en buena intención estética, había eludido, y hasta a veces condenado, esa meta lógica del cinema, o sea: la expresión social o revolucionaria. Naturalmente que esto no es extraño en quien, como nuestra cinematografía, solamente tenía un carácter puramente local, y aún éste duramente combatido por los que, con miras al engrandecimiento de la industria y dentro de sus respectivos conceptos del arte, anhelaban—y aún anhelan—colocarlo en un plano internacional, como reflejo de la vida y el espíritu del pueblo ibero, siempre estremecido de inquietudes, ansioso de perfecciones artísticas y como expresión de su grandioso pasado, de su historia—la más interesante de todas—y de ese constante cavar en pos del futuro mejor.

Al contemplar panorámicamente nuestra perspectiva cinematográfica, en el final de su equivocada ruta y en el borde de una, de resultados aún desconocidos, vemos que en nada ha justificado su existencia y que ese proceso natural de superación que trae cultura y progreso y que acusa al mismo tiempo el perfeccionamiento de la capacidad humana, no existe en el cine español, y no precisamente porque no existiesen hombres capaces de una alta concepción artística. Ese examen de conciencia conduce a fines desconsoladores, al ver esas dos actitudes, extremas y antagónicas, que han sido causa del atraso de nuestro cinema, así como de otros problemas sociales y políticos del país: una, negativa, condenatoria y rebelde; otra, ilusa, interesada y servil.

Esa corte llena de alabardismo que rodeaba a los productores y demás miembros del cine patrio, escuchando siempre sus intereses en alardes de palabrería, han estado dando la espalda a la realidad, de hinojos ante un reluciente becerro de oro, que fué causa de que el film hispano no tuviera un neto interés nacional. Hasta ahora, el cine español era un juego de azar, donde buscaban un alza a sus valores los productores ambiciosos, deseosos de un haber mayor, conseguido en producir películas de nulo valor, pero de buen rendimiento. Y en manos de esos aventureros de la cinematografía, nuestra industria vagaba, empobrecida y miserable, por los caminos del absurdo y de la vulgaridad.

Mas hoy, todo ha pasado ya, y sobre ese ayer cinematográfico, el velo del olvido cubrirá sus insensateces artísticas. Ante nosotros se abre un mundo nuevo, un futuro que bien encauzado, puede dar al cine nacional la consideración y el interés idéntico que hoy poseen otros países europeos. Y creo, como Lenin decía en la misma hora del triunfo revolucionario, que «de todas las artes, el cine es la más interesante para nosotros». Ninguna otra expresión artística, ni la misma pluma, nos acercará mejor y dará más exacta muestra de los anhelos e inquietudes actuales, que el dinámico lenguaje de las imágenes. Pero para alcanzar esto, hay que destruir los moldes que las viejas y arcaicas ideas, pudieran haber dejado, rompiendo definitivamente con esos absurdos temas, que nada tenían nuestro, si se exceptúa el idioma, y aún éste no siempre puro y perfecto. Nada de películas de «budoir», ni folletines y melodramas, funesta consecuencia de los literatos de la anteguerra, convertidos después de la convulsión bélica en cinematografistas. Nada de films inútiles, donde gastadas expresiones románticas—el lago, los cisnes, el claro de luna—conduzcan a desequilibrios espirituales y al descenso del cinema en su concepto de arte humano, de arte revolucionario.

Ha llegado la hora de crear, pero hay también que reconocer que esa hora está cargada de angustias y dificultades. Los pensamientos agitados se mueven inquietos y desorientados, ante una nueva época, que no por menos anhelada, disminuye el golpe brusco entre dos distintas formas de vida y ambiente. El equilibrio de los músculos y espíritus en tensión, ha de concordar con la creación de la nueva era cinematográfica. La estabilidad física y mental del hombre, ha de ir paralelamente labrando el futuro desarrollo del cine en Iberia. Y estas cualidades externas han de verse avaladas y aumentadas con otras internas, y por cuyo logro tanto se ha escrito, entre ellas la incursión de los nuevos valores juveniles, desconocidos por falta de apoyo y oportunidad, y la imperiosa necesidad de que el escritor cinematográfico—desdeñado por esos directores de películas, autores a la par del argumento y acaso con otra cualidad más—tenga su lugar en las actividades cinematográficas del país, libre y ancho campo donde desarrollarse, mostrando así su valor, su estilo o también su incapacidad artística.

Ante ese cielo social que se abre para nuestro cinema, el escritor de cinematografía, autor de argumentos, guionistas o escenaristas, han de verse representados con firmeza en esa obra de colectividad y de unión, que por encima de todo idealismo, manda y reclama la completa fusión artística, para así hacer más completa la obra social, de la cual hoy no podrán sustraerse las individualidades artísticas, sin el riesgo de desaparecer. De esta forma colaboradora, el cinema patrio puede fijar su sentido humano, su afán y su meta y no ser, como hasta ahora ha sido, un arte sin alma y sin cuerpo.

SYLVIA MISTRAL

ECOS DEL ALTAVOZ

Londres.—Paramount está filmando la novela de S. S. Van Dine, «The Scarab Murder Case» («El escarabajo sa-grado»), en los estudios de Pinewood, con un reparto inglés que comprende a Kathleen Kelly, Wilfred Hyde-White y Wally Patch. El director es Michael Hankinson.

Londres.—Por causa de la prolongada enfermedad de Gertrude Michael, Diana Churchill, que ahora aparece en «Murder Gang» de la B. I. P. ha sido contratada para hacer el principal papel femenino de «The Dominant Sex» con Phillips Holmes, dirigido por Herbert Brenon.

En los estudios de Eclair, en Epinay, se está rodando «Les Bas-Fonds», según la novela «Nadino» de Máximo Gorki, con Jean Gabin, Louis Jouvet y otros.

París.—Cincuenta naciones concurrirán a la Exposición Internacional de este año, en la que tendrán lugar 137 Con-

gresos universales, internacionales y nacionales, entre ellos una docena concernientes a la Industria del film, tales como el Congreso de la Comisión Internacional para la Difusión del Arte y la Literatura por medio del Cinema, el de prensa cinematográfica, el Congreso Internacional de Derechos Fotográficos, congresos teatrales, etc.

Hollywood.—Anne Shirley ha sancionado un nuevo contrato con la Rko Radio, elevándose su sueldo de 500 a 2.000 dólares semanales, por un período de seis años.

Nuevos contratos: Jane Darwell y Virginia Fields, con 20th Century-Fox.

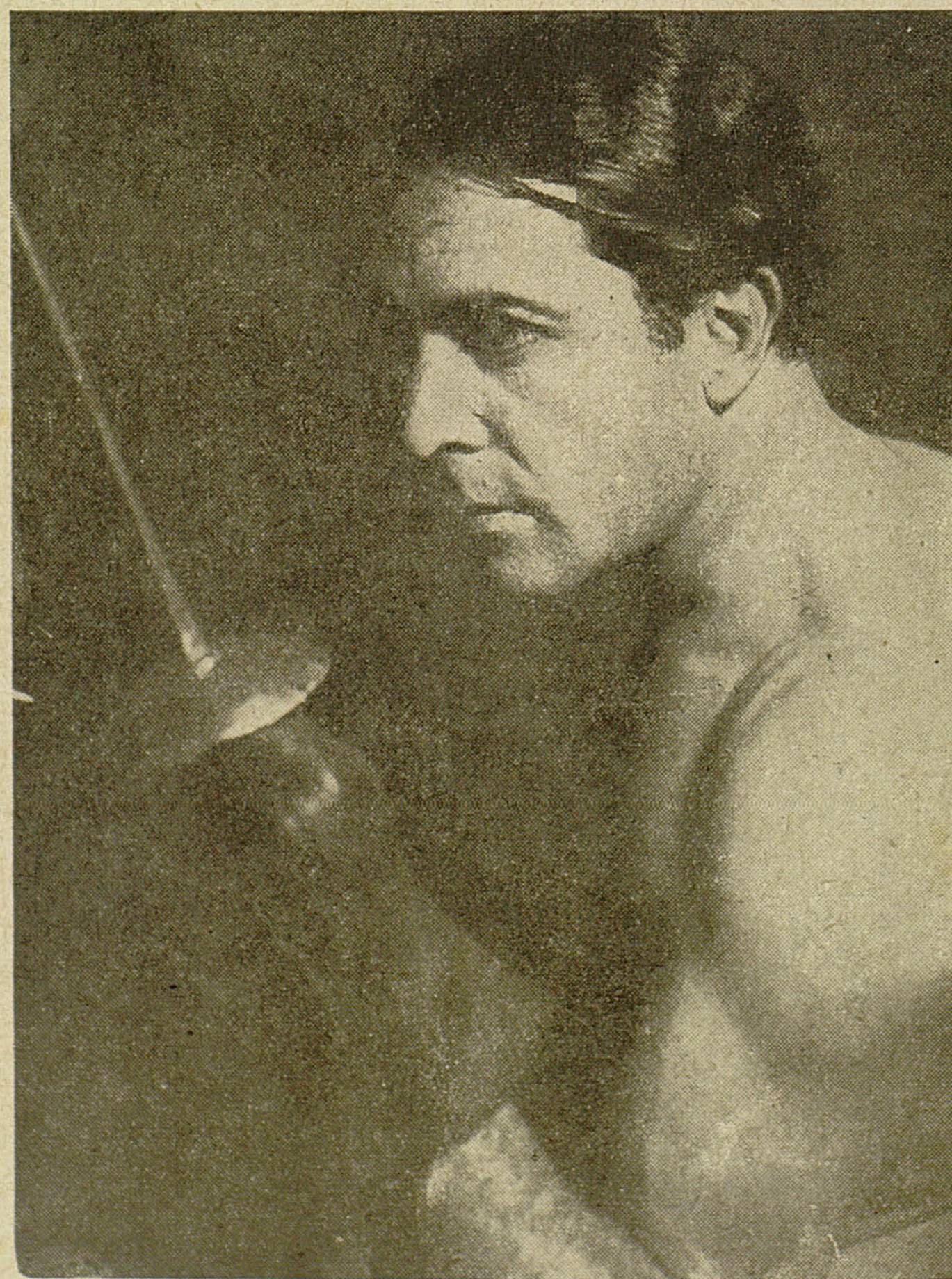
Reri, la mestiza polinesia, famosa por sus trabajos en «Tabú» y «Ziegfeld Follies», habrá llegado hace poco a Hollywood desde Tahití, para residir allí y trabajar con su director personal, Milfred Luber.



WILLY FRITSCH, protagonista de «Rosas Negras»



GRETA GARBO, vista por el lápiz de J. Montgomery Flagg

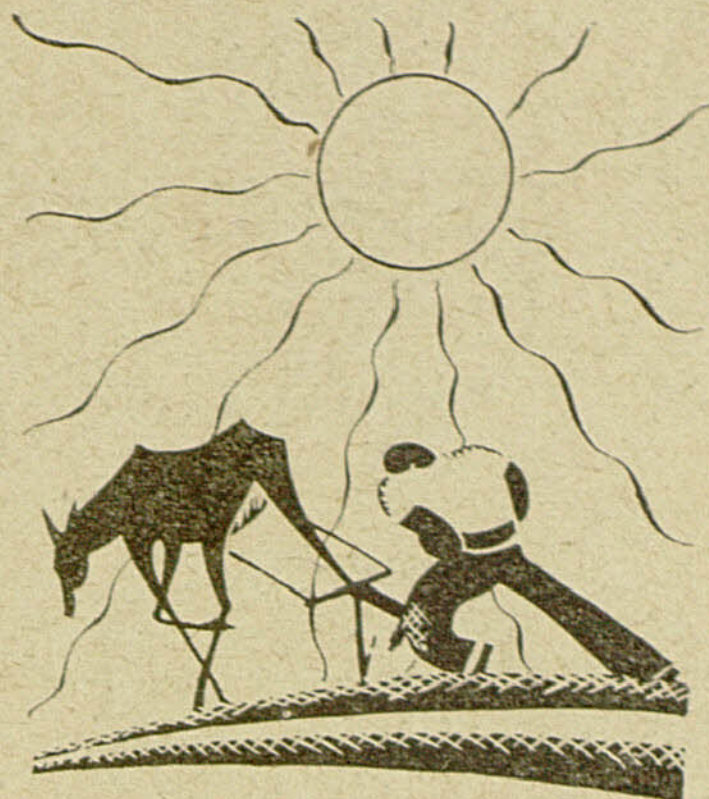


FELIX DE POMÉS, nuestro primer actor, que trabaja actualmente como protagonista de «Aurora de Esperanza»

Recortes de celuloide

El alma de Méjico

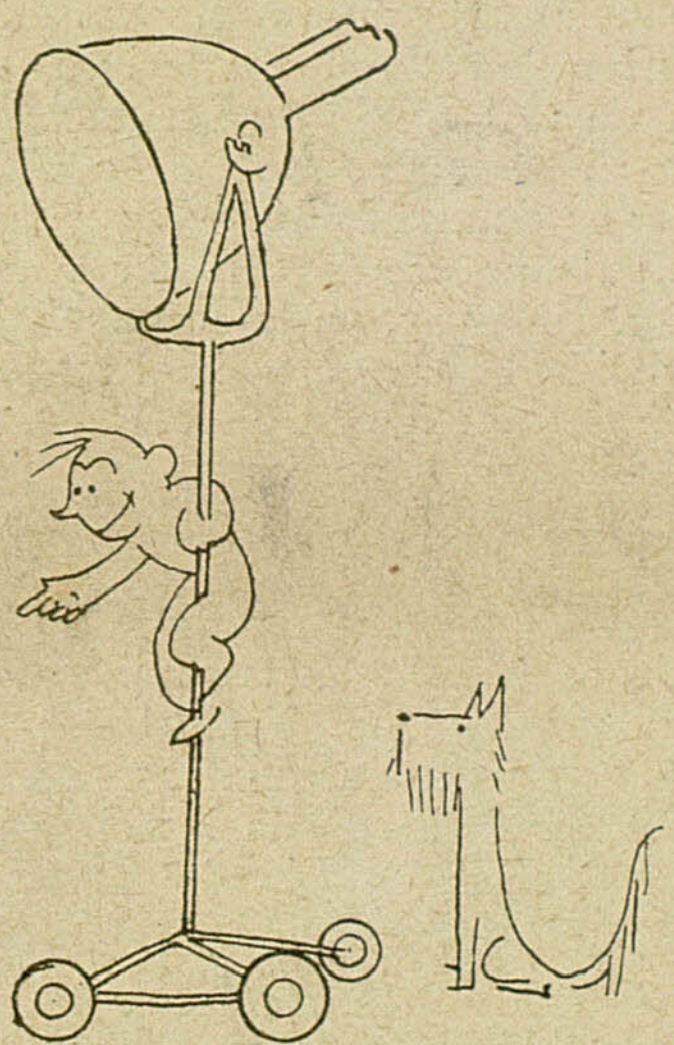
El tipo, el alma y carácter del pueblo mejicano, aparece vivamente reflejado en la más reciente producción filmada en la patria de Amado Nervo y Pancho Villa. Se trata de «Oro y plata», título que es toda una sugestiva promesa de lo que será la película, cuyo estreno se prepara para dentro de poco.



Sugestiva promesa que no se cumple. Ese film se estrenó aquí hace año y medio, y no vimos en él ni oro, ni plata, ni nada. Si el alma mejicana es así, ¡caramba con lo desalmados que son los mejicanos! Resulta que el alma mejicana es de lo más poco viva que hay en la tierra. Porque, ¿verdad que era pesadita la película?

Un poco de historia

Una nota interesante de la vida de Clark Gable, fué revelada recientemente por Francine Larrimore, notable actriz neoyorquina que debuta en la pantalla en el film de Edward Arnold «John Mead's Woman» (La mujer de John Mead). Hace varios años, Gable declinó el papel de primer



actor en una comedia en que la actriz actuaba de protagonista, por juzgarlo demasiado difícil. «Y ahora—dice la actriz—, él está en la cumbre y yo acabo de empezar.»

Vea lo que son las cosas. Eso no es obstáculo para que el amigo Gable siga encontrando difícil, hasta muy difícil, aquel papel. Y, sin embargo, amiga Francine, ahora te mirará por encima del hombro: ¡Esa principianta!

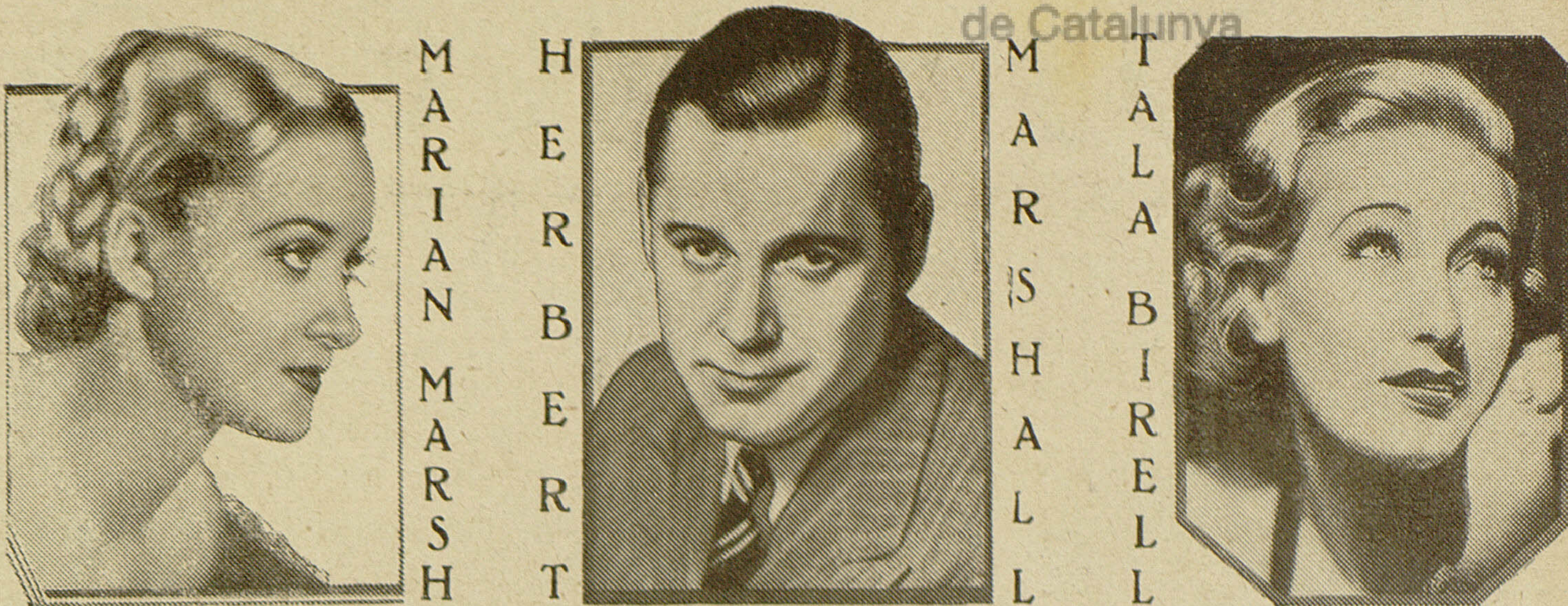
Cinema farmacológico

Ha sido ya estrenada en Londres la nueva producción London Films «Men Are Not Gods» («Los hombres no son dioses»), que tiene por estrella a Miriam Hopkins. Durante varias semanas de exhibición en el London Pavilion, la película ha obtenido un gran éxito. La crítica ha reconocido que Miriam Hopkins realiza en el film su mejor creación hasta la fecha, y que éste tiene momentos que cautivan y apasionan al



espectador, pues su director ha sabido dosificar magistralmente el sentido amoroso, la comicidad y la intensa emoción. Ya lo saben los intrigados por saber cuál es la función del director. Es la de un farmacéutico. El médico es el literato escenarista, que extiende la receta. El realizador hace la mezcla, echando unas gotas de esto, unos gramos de aquello, unos centigramos de lo de más allá, sustancia venenosa, etc. Luego lo revuelve bien: La medicina está a punto.

EL PREGONERO



En el nutrido elenco de Columbia, figuran Marian Marsh, que dió vida en «Crimen y castigo», a uno de los más interesantes personajes femeninos de la pantalla; Herbert Marshall, simpático y despreocupado galán, un poco maduro; y Tala Birell, simpática «vampiresa», con más simpatía que vampirismo.

René Clair, dirige su primera película en Denham

El hecho de que René Clair, director francés de fama internacional, dejase el suelo natal para dirigir una película que había de ser distribuida en Inglaterra y la América de habla inglesa, con diálogo en este idioma, causó escasa sorpresa. Lo sorprendente es que haya resistido tanto tiempo la atracción que ejerce Hollywood, así como la del amplio mercado que se ofrece a las películas habladas en inglés.

La película es «El fantasma va al Oeste», producción de Alexander Korda, que se estrenó aquí hace pocos días, con Robert Donat por estrella. Es el primer film de René Clair con diálogo inglés, pero no será ciertamente el último.

Cuando los directores de Europa sucumbieron uno tras otro a la tentación que les ofrecía Hollywood, con sus mayores recompensas y públicos más vastos, todos se preguntaban qué retenía a René Clair. No podía ser su provincianismo, pues su genio ha sido siempre de carácter universal. Su técnica ha sido imitada por directores cinematográficos del mundo entero, y particularmente por Hollywood. Sus películas han congregado públicos numerosísimos en el mundo de habla inglesa. Sus temas trascendieron las limitaciones del idioma y el ambiente franceses.

Explica esto, en parte, el hecho de que los métodos de René Clair no son distintos de los de Charlie Chaplin. Insiste, generalmente, en controlar todos los aspectos de la producción de sus films, y ha escrito el argumento de la mayoría de ellos, lo mismo que el diálogo, y ha cuidado personalmente del montaje de la película hasta terminarla.

Es evidente que este control absoluto no podía ser aplicable a las producciones en inglés. En «El fantasma va al Oeste», el argumento es obra del igualmente famoso escritor americano Robert E. Sherwood, autor teatral, que lo adaptó de una novela de Eric Keown, publicada por el «Punch».

René Clair ha expresado repetidas veces su aversión a ser controlado por otros en la producción de sus películas.

«Hollywood puede darme más dinero, pero no mayor libertad», ha afirmado en más de una ocasión.

Korda ha podido vencer esta objeción, aparentemente, a causa de su dilatada amistad y mutua confianza. Acostumbraban a hablar del nuevo arte cinematográfico en los cafés de la orilla izquierda del Sena, en París, mucho antes de que sus respectivos nombres fuesen conocidos de la masa del público. Su incipiente colaboración fué truncada cuando Korda cruzó el Canal de la Mancha, pero conservaron su íntima amistad y su coincidencia de criterio respecto a lo que constituía el arte y la técnica cinematográficos.

René Clair pertenecía a un grupo reducido de artistas y escritores de «vanguardia», como ellos mismos se llamaban, los cuales estaban interesados en las películas experimentales. Antes de eso, el joven director, que no ha cumplido aún la cuarentena, había mostrado escaso interés por el arte

dramático. Era un periodista que se ganaba bien la vida en su profesión, y había escrito varias novelas que habían obtenido una moderada acogida en el público. Había sido actor y, según confesión propia, un mal actor.

No obstante, una vez interesado en las películas, llevó su interés hasta el punto de dejar atrás a los vanguardistas. Sus primeros esfuerzos profesionales obtuvieron inmediato éxito; «El fantasma del Moulin Rouge», «El viaje imaginario» y «El entreacto», le acreditaron como director destacado de films mudos.

Fuó, sin embargo, el advenimiento del cine parlante que le colocó en primera fila entre los de su profesión. Su primera película dialogada, «Sous les toits de París», produjo en seguida sensación. Sus nuevos y originales ángulos, su rica vena burlesca y su disimulado simbolismo, fueron imitados por casi todos los directores de fama del mundo cinematográfico. René Clair no pertenecía a ninguna escuela, pero puede decir que si no ha creado una nueva ha influido, en cambio, en todas las existentes.

A «Sous les toits de París» siguieron otros films igualmente afortunados: «El millón», «¡Viva la Libertad!» y «El último millonario».

Su primera película en lengua inglesa, «El fantasma va al Oeste», es verdaderamente una producción internacional, con un director francés, un productor húngaro, una editora cinematográfica inglesa, una estrella británica, Robert Donat, de origen italo-francés-germano-inglés; con las estrellas americanas Eugene Pallette y Jean Parker en importantes papeles, y algunas otras complicaciones internacionales.

J. M.



DORIT KREYSLER

LIONEL BARRYMORE

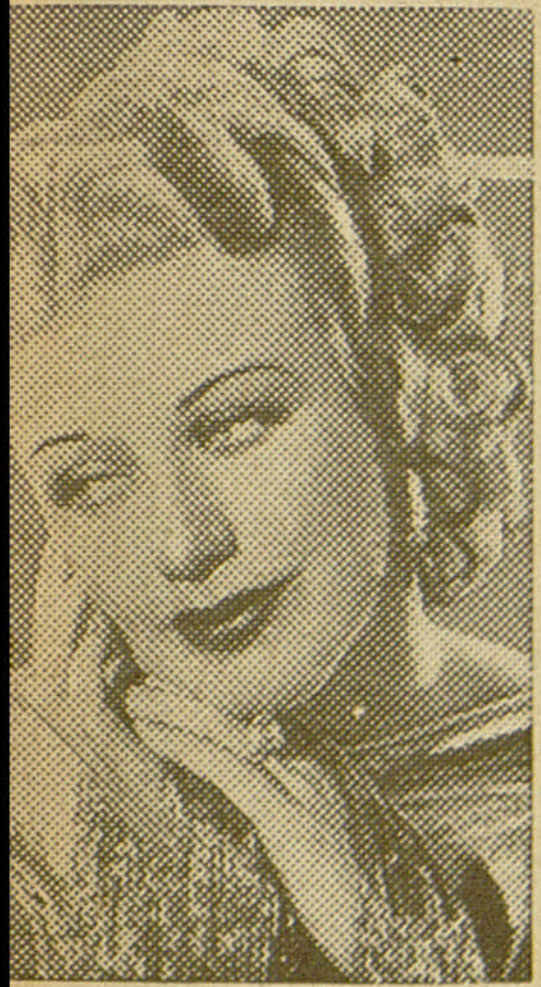


DIVORCIOS en HOLLYWOOD

por

MURGA LOWERS

Vuestras suposiciones son completamente gratuitas. No he querido decir que la ciudad luminosa del celuloide haya desaparecido. Mi intención es otra: Hollywood nunca ha sido más que uno de los grandes mitos modernos.



Ginger Rogers, la inimitable bailarina de R.K.O.

SIENTO mucho deciroslo, queridas lectoras y estimados lectores, pero Hollywood, la Meca del séptimo arte, no existe.

¿Cómo?—preguntaréis asustados todos—. ¿Un terremoto la ha reducido a ruinas? ¿Acaso un incendio voraz la ha convertido en cenizas? ¡Ah!, ya caigo: los americanos, que hacen y deshacen tan en grande las cosas, la han derruido para marcharse con sus estudios, aparatos y actores con la música a otra parte. Acaso la ciudad estuviera construida toda de cartón piedra, como las ciudades del cine.

Pero—seguiréis diciendo—nada hemos visto en los periódicos, y un acontecimiento tan sensacional, no podría pasar desapercibido para las agencias de prensa... Unicamente, supimos que, si Upton Sinclair hubiese sido elegido gobernador de California, todos los estudios hubieran ido a instalar en otro lugar, en vista de los gravámenes que el escritor ex apolítico, anunciaba tenía intención de hacer pesar sobre las productoras. Pero como Sinclair fué derrotado por el candidato contrario...



Jean Parker, la exquisita ingenua americana, hoy al servicio del cinema inglés, para el que ha interpretado el principal personaje de "El fantasma va al Oeste", el último film de René Clair.



Gary Cooper, el galán de mayor renombre universal al servicio de Paramount.

Veo que un suspiro de desilusión está presto a brotar de vuestros pechos y quiero detenerle antes de que tome forma. Para ello, escuchad una breve historia:

Cuando hace poco más de veinticinco años, unos cinematografistas, en plan de rodar los exteriores de la primera versión cinematográfica de «El conde de Montecristo», buscaban lugar adecuado para su labor, llegaron a California. Llegar y quedarse extasiados de aquel sol, de aquella luz, de aquel cielo, de aquellos paisajes, de aquel mar y de... todo aquello, fué una sola cosa. El lugar, en la entonces pequeña ciudad de Los Angeles, era ideal para cumplir el menester que se le pedía. Cuando terminaron las escenas requeridas, volvieron a Chicago, donde tenían sus estudios, pero no tardaron en regresar, esta vez para instalarse definitivamente. Detrás de ellos fueron acudiendo todos los demás productores cinematográficos, para instalar allí sus estudios. Todos eligieron como lugar a propósito para sentar sus reales, las cercanías del boulevard llamado Hollywood. Y allí han permanecido los estudios hasta hace pocos años, que las necesidades impuestas por el crecimiento de la industria les obligaron a alejarse en busca de otras posiciones (Burbank, Culver City, etc.), más amplias, propias para las grandes instalaciones que se necesitaban.

Eso es todo; pero el nombre de Hollywood se extendió por el mundo, como una nueva Ciudad Luz donde ocurrían las cosas más fantásticas y donde se realizaban aquellas maravillas que han tenido y tienen pendientes de sí, tantos millones de ojos clavados en la pantalla.

Hollywood, con cuyo nombre se puede designar el mundo cinematográfico habitante de Los Angeles, tiene sus esplendores y sus maravillas; tiene también, y se ignora mucho más, sus miserias, cargadas sobre los hombros de miles de «extras» sin trabajo, o con trabajo insuficiente. Acudieron con las miras puestas en el estrellato, suprema ambición de todo aficionado cinematográfico, y hoy, bien se conformarían muchos de ellos con trabajar un par de días a la semana como simples figurantes. Las ilusiones, fueron olvidadas hace tiempo, cuando el estómago dejó oír su voz poderosa.

Medio mundo está pendiente de lo que ocurre en Hollywood. Millones de personas leen cotidianamente todas las noticias o comentarios que se les sirve en la prensa diaria o cinematográfica, sobre aquella Meca, adonde, como todo buen creyente mahometano, quisieran acudir en peregrinación religiosa, llena de fervor, por lo menos una vez en la vida..., pero para no volver más de allá.

El material de lectura les es suministrado principalmente por los departamentos publicitarios de las grandes productoras, en forma de gacetillas, destinadas a hacer la propaganda de los films a punto de estrenarse, y a mantener vivo el fuego sagrado, símbolo de la adoración tributada a los predilectos del público.

Y, el público, sigue constantemente las trayectorias de las móviles estrellas en el firmamento del cinema. «Greta Garbo firma un nuevo contrato con la Metro.» «Greta Garbo filmará...» «¿Se casará Greta Garbo?», etc., etc. En estos «etcéteras», van comprendidas miles de páginas con escándalos, juergas, accidentes, anécdotas, supersticiones, divorcios... Verdades y mentiras, y verdades aumentadas de tamaño.

Sobre todo, divorcios. Porque una de las famas de Hollywood es el crecido número de divorcios que allí ocurren entre artistas de cine. En los años anteriores, osciló la cifra anual entre ochenta y noventa.

—¡Oh! Yo creía que serían más—exclama uno.

No, no son más. Noventa en 1931, ochenta y uno en 1932, ochenta y cuatro en 1933, son las cifras registradas por las estadísticas. Y en el año pasado, el número de divorcios entre artistas hollywoodenses ha bajado a sesenta.

Los más importantes de ellos, los de Kay Francis, Janet Gaynor, Katharine Hepburn, Gloria Swanson y Mae Murray, de

Loreta Young, bellísima actriz de la 20th Century-Fox.



NOTAS AL VUELO

BLANCA VICHER

Esta bella actriz de la Paramount ha conseguido, en un par de temporadas, alcanzar un puesto de prestigio en el elenco de esta marca a impulsos de su belleza, de su juventud y de su bien dotada inteligencia interpretativa. Pasa en Hollywood por ser una de las artistas mejor formadas, lo que podrán comprobar nuestros lectores con un ligero examen de su anatomía.

Los rebeldes Trabajo, aunque de gran envergadura, es el que realizan todos cuantos en constante rebeldía, se lanzan, Quijotes, a desacer entuertos. Si en vez de dedicar sus energías a combatir vicios, absurdos y desmanes, esgrimieran el bombo y el platillo ensalzando al Fulanito, al Mengano i al Perenganito, lograrían favores en vez de rencores; provecho en vez de re- criminationes.

¿Pero he dicho «trabajo»? Una equivocación. La censura rebelde, no es trabajosa, ni gloriosa al sentir de los más; y como es consiguiente:

«Vinieron los sarracenos
Y nos molieron a palos», etc.

Sin embargo, ¿qué sería de todo sin la rebeldía del Quijote?

Cuesta más destruir un vicio que hacer un mundo. Pero no es «trabajo», ¿eh?

Directores de conjunto

Y se hacen películas en que son necesarias las escenas de conjunto. Pero el *director* de conjuntos escénicos no aparece por ninguna parte. ¿Razón?

Porque así se ha hecho, o se ha venido haciendo, sin anular más.

Y yo me pregunto: «Si se tratara de conjuntos líricos o coreográficos, ¿sería necesario el director o maestro de coros o de bailes?»

Pues la función de director de conjuntos de escenario la considero igualmente indispensable.

Y los directores de conjuntos serían eficaces auxiliares de la producción, porque lograrían conocer las cualidades de su personal, para aplicarlas adecuadamente. Así lo pienso yo.

La fotografía

Miro la pantalla y observo que existe un gran error en los operadores cinematográficos. Hacen para la pantalla, y ahí están pregonándolo todas las cintas, sin excepción, fotografía

artística para exposición; y el cinematógrafo no es eso, sino fotografía del movimiento con imágenes limpias.

Los efectos de luces y de planos son muy diferentes en la cartulina que en la pantalla. No es lo mismo la reducción que la ampliación; y con mayor motivo, cuando la ampliación se ha de verificar con un rodaje continuo y rápido.

Han de convencerse, fotógrafos y guionistas de realización, que no es igual «Fotografía» que «Cinematografía».

Y repito que debe estudiarse con gran detenimiento los efectos de luces, decorado, colorido y planos, sin olvidar que en las distancias de cámara influyen poderosamente los tonos de color y los fondos de perspectivas. Hasta el color del vestido y el maquillaje, ha de guardar relación con luces y fondo de perspectiva. No hace muchos días se me ofreció el caso de una dama vestida de blanco y blanco maquillaje, en un primer plano y luz potente. Salí un plastón en la pantalla.

El abuso de los primeros planos considero que se debe a pretendida manifestación de técnica fotográfica, por causa del error de considerar lo mismo la fotografía que la cinematografía. A mi entender, solamente en los casos de un gesto excepcional, puede usarse del primer plano.

Los autores

El autor de un libro para comedia lírica, opereta o zarzuela, se pone en relación con el músico compositor, y autores de música y letra se ponen de acuerdo para «hacer la música». Llega el libro al escenario, y autores de música y letra, se ponen de acuerdo con el director de escena.

En cinematografía, con excepciones contadísimas, los llamados adaptadores hacen lo que les parece en un sentido, y el director en otro.

Total: ahí están las muestras. Las películas cantan.

Claro es que el que se amolda al vicioso absurdo, logra un objetivo; pero... ¡Ahí están las muestras! ¡Las películas cantan!

En general, ¡muy malitas!

F. VERDÚN DALY

FREDERIC MARCH

El galán norteamericano que destaca tan notablemente, apareciendo en películas de la 20th Century-Fox

sus respectivos maridos; el de Adolphe Menjou y su esposa, y el de Virginia Bruce y John Gilbert.

¿Por qué se divorcian las estrellas? No es posible saberlo con exactitud, aunque Joan Crawford dijese que... ¡basta!, no nos metamos en vidas ajenas. Pero, hablando en general, parece ser, a juzgar por lo que dicen algunas estrellas al divorciarse (siempre se debe entender que lo dicen las gaceticillas publicitarias, es lo único cierto), el motivo es que necesitan que se hable de ellas, y no puede ocurrir así, si no tienen algún lío familiar. «Quiero mucho a mi marido—declara convencidísima S. G.—; pero el interés de mi carrera artística (*sic*) exige que nos divorciemos. Estamos casados hace dos años y la gente se olvida de mí.» Así hablan para los periódicos, para el público. Pero en los tribunales...

Los tribunales que han de entender en los divorcios no se conforman con esas razones, puesto que la carrera artística de la dama o del galán, les tiene muy sin cuidado. Necesitan pruebas más convincentes de incompatibilidad y falta de armonía. Generalmente se recurre a declarar—el demandante—que ha sido objeto de malos tratos por parte de su cónyuge.

—Es una fiera mi marido, me golpea casi a diario, mi casa es un infierno—presta declaración D. B., bellísima estrella ante el Tribunal, al verse la causa de su divorcio con X., con el cual llevaba casada bastantes años.

Y todo el mundo se queda sorprendido de que X., considerado siempre como el prototipo de caballerosidad, tenga esos perversos instintos de fiera. Pero así lo exige la «carrera artística» de la actriz, y el Tribunal, conmovido ante el relato de las penas sufridas por aquella lindísima mujer, da su veredicto, concediendo el divorcio solicitado... y una indemnización para la atribulada estrella.

Otras veces, el que, según se deduce del sumario correspondiente, recibe los golpes, es el marido.

Otras veces más, los motivos aducidos son mucho más fútiles. Así, una estrella declaraba el año pasado: «Mi marido juega demasiado mal al bridge». Pero el divorcio se concede casi siempre..., cuando nosotros llegamos a enterarnos.

Si en el año último ha bajado el número de divorcios, acháquese a una nueva moda que ha hecho furor entre astros y estrellas: tener un hijo. Ahora todos quieren tener su hijo correspondiente, aunque sea adoptado. Y, naturalmente, los hijos siempre constituyen un lazo de unión.

Recientemente, ha causado gran sensación el proceso del divorcio entre Douglas Fairbanks y Mary Pickford. ¡El matrimonio modelo de Hollywood se ha deshecho! Se ha comentado mucho, se han escrito montañas de papel sobre el asunto y el público está indignado..., porque, después de tanto comentario, se ha quedado sin saber las causas del divorcio. ¡No hay derecho, señores!

Este artículo lo he encontrado entre mis papeles viejos, ignorando el por qué de su no publicación. Data ya de febrero del año antepasado, y se refiere, como es natural, al año 1934.

Un poco atrasado, pero no por eso menos interesante. Digámoslo así, dejando modestias aparte.



VISITA A TEODORO DREISER

¿Matará el cine a la novela?

PARA un europeo, cualquier lugar norteamericano trasunta a decoración de cine. Así es esta pequeña estación de Mount Kisco, muy cercana a Nueva York, con su empleado de gorra con visera, sus zapatos negros y masticando *chewing-gum*.

—Vea usted, yo no creo que la novela-serie haya dejado de vivir. Lo mismo la novela y la novela corta. Pero han aparecido nuevas formas de expresión que tienden a reemplazarlas. El cinematógrafo ha debilitado y rebajado la forma literaria en los Estados Unidos. Por ejemplo, es verdad que toda novela de éxito será adquirida inmediatamente por una sociedad cinematográfica. Sin embargo, si aparece un buen asunto en los diarios, puede tener la misma utilidad. La historia de Al Capone ha sido filmada sin el intermedio de la literatura. La búsqueda en el dominio de la actualidad o de la historia bastan al cine. Tengo la sensación de que el «metteur-en-scène» gana sobre la obra escrita. Si es un auténtico creador, está también tan interesado como el escritor en el drama de la vida.

Nos acercamos a una época en que el nuevo Shakespeare podrá apoderarse de un drama de pacotilla y hacer «Macbeth». Sí, tengo la sensación de que el cine está en tren de edificar algo que podrá finalmente reemplazar a la literatura. En su tiempo, libros de éxito se vendían en un tiraje de cien a doscientos mil ejemplares. Actualmente, 7 000 ejemplares constituyen un buen éxito. Mientras que el cine... 70 millones de norteamericanos concurren a él semanalmente. En quince días puede mostrarse un film a más personas que las que jamás podrá tener como lectores una novela. Puede aparecer un nuevo Shaw en el cine, que tendrá el mismo auditorio mundial, la misma influencia, que traducirá en sus films un mensaje, una filosofía. Balzac hubiera podido ser un gran director de escena. Se trata de mirar hacia adelante y no hacia atrás.

—¿Cree usted que el cinematógrafo matará a la literatura?

—No suprimiré a aquellos que están decididos a mantener la escritura como medio de expresión. Hubo una época en que los novelistas eran muy escasos. Fueron creados por la moda de un género que no existe sino después de Richardson. Hoy, se los cuenta por millares. ¿Por qué? A causa del éxito obtenido por la novela. Fue, para muchos, un medio perfecto de expresión. Luego, apareció el cinematógrafo. Poco a poco asistiremos al desarrollo de los films originales. Ofrecerán las mismas posibilidades que la novela ofrecía hace 150 años. Y los nuevos que lleguen, en busca de un medio de expresión, se orientarán de preferencia hacia el cinematógrafo. No creo que el film mate completamente a la literatura. Y sin embargo... Vea usted lo que acaece cuando un libro tiene éxito. Hollywood se apodera inmediatamente del autor y le dice: «Escriba para nosotros.» El novelista habría ganado algunos miles de dólares, el autor de las escenas recogerá decenas de miles...

La vida cambia constantemente. No existe constancia en el arte, como usted mismo bien lo sabe.

—¿No es posible utilizar en la literatura la nueva técnica del cine y el periodismo?

—Yo no escribo solamente para usted. Se trabaja para la época, para la resaca de la vida. Y se cree que la obra a la que se está atado no oscurecerá. Se quiere que millones de seres nos lean y sean alcanzados por nuestra obra. ¿Imitar al cine en libros que no se venderán? ¿Con qué ventaja? Hay que recibir algo. No dólares, no hablo de dólares, sino de aliento. Pretextando que el género novela ha tenido éxito en el curso de estos últimos siglos, la creímos imperecedera. Los romanos, que escribían sobre tabillas de cera debieron de creer que era el mejor modo de fijar el pensamiento.

—Pero allí sólo se ha modificado la técnica. La máquina de imprimir ha reemplazado a la pluma, eso es todo.

—Sí, pero Demóstenes era escuchado: hablaba. Hoy en día no bastaría con pronunciar discursos para combatir a Filipo de Macedonia. Habría que recurrir a la radiotelefonía, al cinematógrafo...

Y Dreiser dice, con un poco de timidez:

—Estaría satisfecho de que la novela y el cuento conti-

“El genio alegre”

Una escena de esta película de Cifesa, última novedad de la producción hispana que parece no tardaremos en ver en nuestras pantallas, tan sedientas de novedades. Como se sabe, Rosita Díaz es la primera figura de este notable film.



JOSEPH VON STERNBERG



MAY ROBSON



Esta artista quiso aportar al cinema valores escondidos en los viejos conceptos de la sensualidad... Algunos creen en su fracaso, y otros se resisten a creer en él, pues aseguran que las formas oscuras de la libido son eternas como eterno es el concepto de la feminidad que Mae quiere imponer en su cinema.

MAE WEST

ACTRIZ
Y
ESCRITORA
AL
SERVICIO
DE LA
PARAMOUNT



Estafeta



"Malva". — Películas que ha hecho Brian Aherne: «Una mujer redimida», «El subterráneo», «Estrellas fugaces», «El plan W», «La ninfa constante», todas éstas en Inglaterra, su país natal. En EE. UU.: «El cantar de los cantares», «Fiel y pecadora», «Lo que toda mujer sabe» y «Yo vivo mi vida». Actualmente, acaba de trabajar en «El amado enemigo», enfrentado a Merle Oberon. Tiene treinta y cuatro años.

"Coeur de lilas". — Lily Damita «declara» treinta años. ¿Cuántos tiene? ¡Vaya usted a saberlo! Hasta cabe dentro de lo posible que sea esa su verdadera edad, pero no se fie, porque la mayor parte se quitan años a montones en cuanto empiezan a envejecer, y vemos el caso de artistas trabajando en el cine desde hace veinticinco años, que apenas han cumplido los treinta... si creemos en su palabra.

J. Arralde. — Montblanc (Tarragona). — Me parece muy bien su interés por aprender inglés, pero no podemos nosotros hacer de profesores de la lengua. En cuanto a publicar un método del idioma dicho para uso de los espectadores de cine, nos parece un poco pesado y, lo que es todavía peor, no daría el rendimiento que se pudiera creer. No se puede aprender un idioma así como así. Lo que hace falta es paciencia, paciencia y más paciencia. Machacar el asunto. Leer y traducir. Fijarse en la pronunciación cuando se vaya al cine (preferiblemente atendiendo a las películas o actores de pura cepa inglesa) y estudiar, con diccionario y gramática en la mano. «Joven», no se dirá «Young» (adjetivo), sino «Young man» o «Young woman», según el sexo del joven. Y así por el estilo. Pero, repito, no me puedo entretener ahora en darle unas lecciones de inglés. *Do you understand me?*

José Gómez Arralde. — Ignoro si tu nombre va bien del todo. Está aquí V. G. A., que descarta noticias tuyas. Podrías escribir a la estafeta. ¡Ah! Para otra vez indica la población donde vives. ¿Eres pariente del anterior?

"Hortensia". — Me recuerda usted una canción de mi tierra... que me llamaré. Estoy del todo conforme con usted, pero no puedo hacer nada en este caso. Más vale que dejemos que las cosas sigan su marcha natural. Así todo se resolverá. Es lo único que puedo decir, aunque por mi gusto me extendería más.

Renato Zurragoitia. — La protagonista de «Mensaje secreto», era Lil Dagover. A su disposición para todo lo que quiera preguntar.

Uno cuyo nombre es indescifrable. — ¡Qué bien le vendrían unos meses de ejercicios caligráficos! ¿Sabe que no hay manera de entender su letra? Creo que pregunta por el nombre verdadero de todos los actores y actrices que me sea posible darle. Como poseo muy pocos, por el momento, y tardaría mucho en reunir un número suficiente para satisfacer a usted, ruego a quien posea una lista suficiente de nombres auténticos, nos la dé a conocer para satisfacción de... de... ¿cómo se llama usted? Allí van los que tengo ahora: Luana Alcañiz (Lucrecia Ubeda), Annabella (Suzanne-Georgette Charpentier), Imperio Argentina (Magdalena Niles del Río), Francesca Bertini (Elena Vitiello), Ann Harding (Ana Gateley), Mona Maris (Rosa Anita Capdevilla), Ricardo Cortez (Jacob Krantz), Evelyn Brebt (Elizabeth Riggs), Kay Francis (Katherine Gibbs), Leslie Howard (Leslie Stainer), Mapy Cortés (María del Pilar Cordero), Johnny Weissmuller (Peter Weissmuller), John Barrymore (John Blythe), Douglas Montgomery (Kent Douglas), Fred Astaire (Fred Austerlitz), Gary Cooper (Frank J. Cooper), Marlene Dietrich (María Magda'ene Von Losch), Greta Garbo (Greta Gustafsson), Janet Gaynor (Laura Gainer), Fernand Gravey (Fernand Martins), Boris Karloff (William Henry Pratt), Antonio Moreno (Antonio Garrido Montegudo Moreno), Rosita Moreno (Gabriela Viñolas y Moreno), Merle Oberon (Estelle Merle O'Brien Thompson), Raimu (Jules-Auguste-Cesar Muraire), Ginger Rogers (Virginia Katherine McMath), Anna Sten (Anna Petrovna Stenski), María Alba (María Casajuna), John Beal (James Alexandre Bliedung), Maurice Chevalier (Edouard Saint-Leon), Joan Crawford (Billie Cassin), Dolores del Río (Dolores

Asúnsolo), Marie Dressler (Leila Koerber), Ann Dvorak (Ann Mac Kinn), Marie Glory (Arlette Genny), Jean Harlow (Harlean Carpentier), Loretta Young (Gretchen Young), Edward G. Robinson (Emmanuel Goldenberg), Buster Keaton (Joseph Francis Keaton), Mary del Carmen (María del Carmen Merino), Maruchi Fresno (María de Lourdes Gómez Pamo del Fresno), Elissa Landi (Elizabeth Marie Zannardi-Landi), Edwige Feuillere (Edwige Caroline Cunati), Katherine De Mille (Katherine Lester), John Gilbert (John Pingle), Raquel Meller (Francisca Marqués), Myrna Loy (Myrna Williams), Paul Muni (Paul Weissenfreud), Jean Muir (Jean Fullarton), Pola Negri (Apolonia Chalupetz), Mary Pickford (Gladys Smith), Roberto Rey (Roberto Iglesias), Lupe Vélez (María Guadalupe Villalobos), Claudette Colbert (Claudette Chauchoin), Lily Damita (Liliane Carrière), Bette Davis (Ruth Elizabeth Davis), Bela Lugosi (Bela Blasko), Frederic March (Frederik Ernest McIntyre Bickel), Ann Sothorn (Harriette Lake), Laly Cadierno (Eulalia Cadierno), Eddie Cantor (Isidore Iskowitz), Jacques Catelain (Jacques-Maxime-Guérin-Catelain), Florelle (Odette Rousseau), Margaret Lindsay (Margaret Kies), Carole Lombard (Jane Peters), Edna May Oliver (Edna Nutter), Jean Parker (Mae Green), Gene Raymond (Raymond Guion), Warren William (Warren Krech), Adrienne Ames (Adrienne McClure), Jean Arthur (Gladys Greene), Nils Asther (Asa Volsen Asther), Mary Astor (Lucille Langhanke), Renée Adorée (Joanne de la Fontel), Don Alvarado (Joe Page), Lona Andre (Lona Anderson), Jean Angelo (Jean Barthelémy), Richard Arlen (Richard van Mattimore), Lew Ayres (Lewis Frederik), Monty Banks (Mario Bianchi), Vilma Banky (Vilma Concit), Theda Bara (Teodosia Goodman), Magde Bellamy (Margaret Philpott), Belle Bennett (Mary Blackburn), Sally Blance (Betty Ann Young), Fortunio Bonanova (Luis Moll), Clara Bow (Shara Frances Gordon), El Brendel (Elmer Goodfellow Brendel), Sue Carol (Evelyn Lederer, si no es Louise Danzler), Nancy Carroll (Nancy La Hiff).

WILLIAM FIRST

PELÍCULAS RUSAS

Leningrado. — Los estudios Lenfilm han acabado el montaje de «En el gran camino», film sonoro hecho a instancias del ministerio de Instrucción Pública de la República Popular de Mongolia.

Los principales papeles han sido interpretados por artistas mongoles, en su lengua. Los autores del escenario, Lapin, Slavin y Khatzevin, han permanecido una temporada en Mongolia para documentarse sobre el asunto, que está inspirado en las epopeyas populares mongolas.

Un pastor mongol parte a buscar fortuna. Penetra en la Mongolia interior y ve que está en poder de la opresión, de la violencia, y tropieza con los que se sirven de los pobres. Finalmente, regresa a su país, donde encuentra su libertad y su independencia.

Este film será proyectado en las pantallas de Mongolia con ocasión del XV aniversario de la independencia del país.

G. Alexandrov ha terminado el montaje de «Circo». Rueda otro, «La reserva del oro», y prepara un tercero: «Cinco cantos de la revolución».

Mosfilm presentará este último film para las fiestas del XX aniversario de la Revolución de Octubre. Se compondrá de cinco partes, que tendrán por «Leitmotiv» la canción que caracteriza una de las etapas de desarrollo del país de los Soviets. La acción de la primera parte transcurre en Leningrado; la segunda, en Ucrania; la tercera en Turquestán; la cuarta, en Siberia, y la quinta, en el Extremo Oriente.

Frances Drake

Lillian Harvey



Lillian Harvey



Alice White



Warner Baxter





PELÍCULAS
DE AMÉRICA

"ORO EN EL PACÍFICO"

La película Universal «Oro en el Pacífico» («Sutter's Gold»), ha sido tomada de la novela de Blaise Cendrars, siendo dirigida por James Cruze, y producida por Edmund Grainger.

Toman parte en ella Edward Arnold, Lee Tracy, Binnie Barnes y treinta y nueve artistas más, todos de fama y valor bien reconocido.

He aquí un extracto del film:

Allá por el año 1834, es decir, hace algo más de un siglo, John Sutter se escapaba de Suiza por haber sido acusado de un asesinato que no ha cometido, ni siquiera en sueños ha pensado en cometer. Para no ser encarcelado, y viendo que iban a ser infructuosos los esfuerzos que pudiera realizar para probar su inocencia, huye, dejando solos a su esposa e hijos.

De Suiza se dirige a Nueva York. Aquí traba conocimiento con un tal Pete Perkins. En compañía de éste toma un tren



Ilustran esta
página, varias
"fotos" de «Oro
en el Pacífico»,
de la Universal.

hacia el oeste, hasta Vancouver, donde se embarca con rumbo a San Francisco.

Medita intensamente el medio de tentar a la fortuna, pues no puede esperar que ésta se le lance en los brazos por sí sola. Aconsejado por Pete, se hace pasar por un «General de la Guardia Real Suiza», esperando que ello le dé la suerte que espera.

Cuando están ya en alta mar, y sin posibilidad ninguna de volver a tierra, el capitán del barco les hace saber que aquel velero suyo no se dirige a San Francisco, sino a Méjico, con un cargamento de esclavos.

Durante una formidable galerna que han de sufrir, las olas se llevan consigo todo el agua potable que hay a bordo, dejándoles abandonados a las torturas de la sed.

El mar vuelve a quedar en calma; pero el peligro amenaza terriblemente imponente.

Los hombres sufren las angustias de la falta de agua, enloquecen. Estalla un motín. Sutter se hace cargo del mando del barco, liberta a los esclavos que transportaban, y hace tomar rumbo a San Francisco.

En carácter de general Sutter, llega a la entonces capital española de California, Monterrey, con doscientos esclavos armados, siendo bien recibido y consiguiendo obtener una concesión de vastos terrenos para cultivo.

Funda de esta manera Nueva Helvecia, que progresa rápidamente. Tres años más tarde, tras durísimos trabajos y fatigas, compra al general ruso Rotscheff el Fuerte Ross, incluidos su hacienda, ganado, barcos y abastecimiento de víveres y municiones. El pago se hará en elevados plazos anuales.

Rotschell se marcha, dejando en su lugar a la linda condesa Bartoffski.

Sutter se ha enamorado locamente de esta mujer, pero no consigue nada, y no tarda ella en emprender el regreso a Rusia, en compañía de su esposo.

Tras estos episodios, se sigue un período de gran prosperidad para Sutter, que alcanza las cimas de la riqueza y del poderío económico.

Un día, tiempo después, la condesa, que ha enviudado, vuelve a Méjico, fascinada por el actual poderío del general, que ha llegado hasta sus oídos, pese a la distancia que los separa.

Al mismo tiempo, los mejicanos, celosos del éxito de Sutter, atacan el Fuerte Ross, siendo ayudado a defenderlo por Kit Karson y el general Fremont.

Con esto da comienzo la guerra con Méjico.

Sutter sigue locamente enamorado de la condesa Bartoffski. La ama sobre la riqueza, sobre el poder, sobre todas las cosas del mundo. La condesa, queriendo aprovecharse de esa pasión, le pide que le devuelva sus tierras. Sutter se muestra dispuesto a complacer a la persona amada. Perkins trata de impedirlo, viéndose por ello despedido por Sutter.

Entonces, John Marshall le cuenta a Sutter que en sus tierras se han descubierto inmensos y riquísimos filones auríferos.

Perkins propala la gran noticia a todos los vientos.

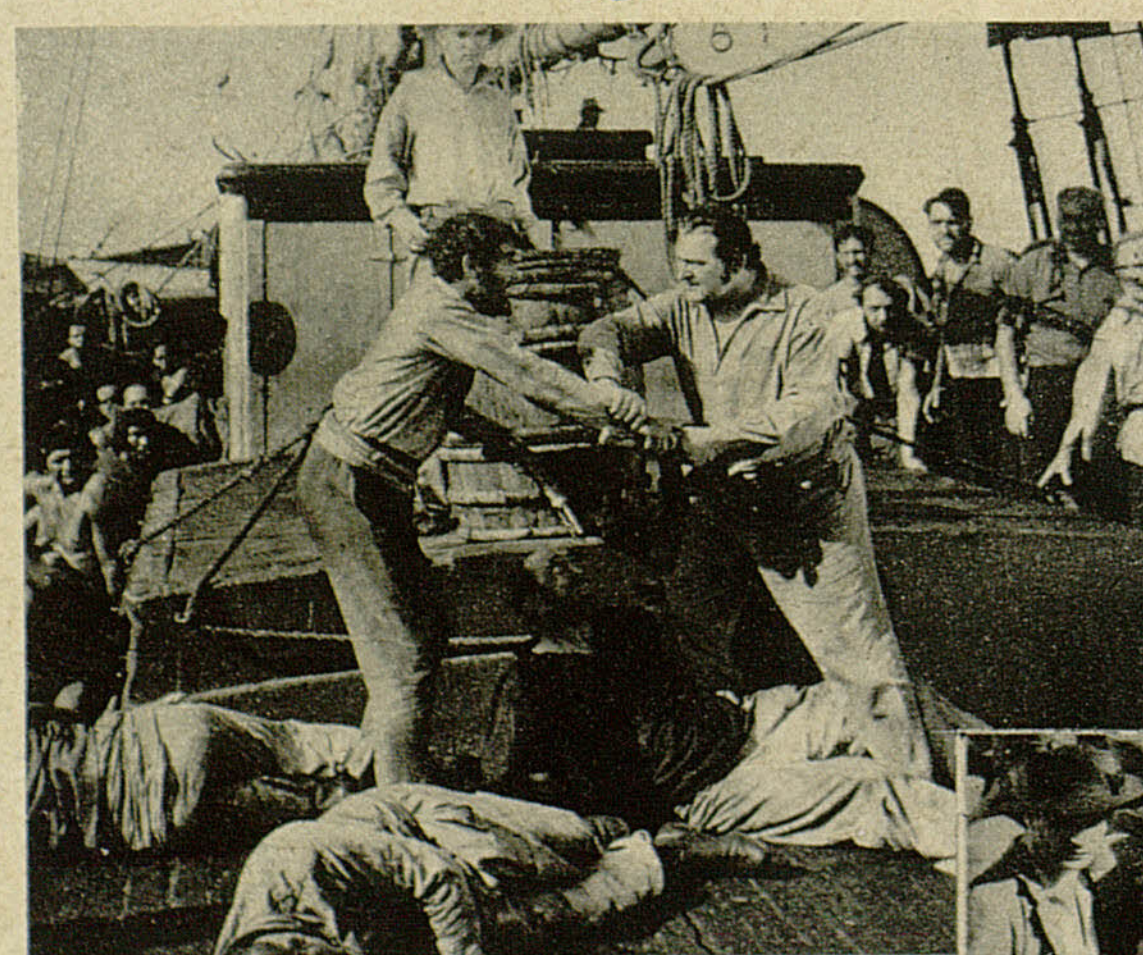
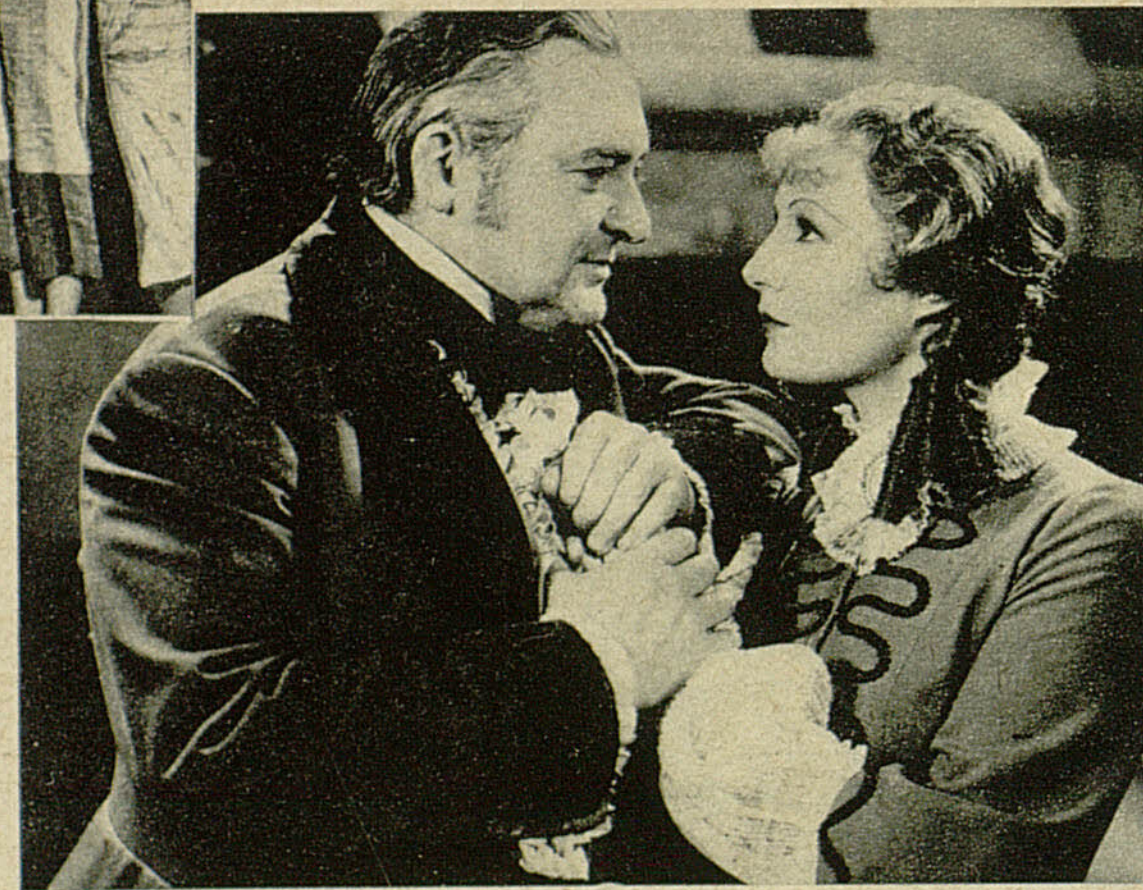
La fiebre del oro, siempre dispuesta a nacer, despierta en todos los rincones. De todas las partes del mundo llegan criaturas de todas las raleas, en busca del codiciado metal, a instalarse en aquellos terrenos: jugadores, asesinos, linchadores... La codicia y el desenfreno más brutal se asientan entre aquella mezcolanza de razas y caracteres...

Sutter da órdenes para que todo el mundo salga de sus territorios, pero no consigue nada positivo, nadie le hace caso, todos continúan en los sitios donde se han instalado. Es la ruina más completa para Sutter.

Al ver el pánico que lo arruina, la condesa abandona al general, dejándolo anonadado y en la mayor miseria.

Por otra parte, la mujer de Sutter llega de Suiza con sus hijos, ajena a cuanto allí ocurre, encontrándose con la sorpresa que es de suponer.

Sutter y Perkins vuelven a reanudar sus lazos de amistad, porque la desgracia une. Entre ambos presentan el caso a los tribunales de justicia, esperándose su decisión con intranquilidad febril.



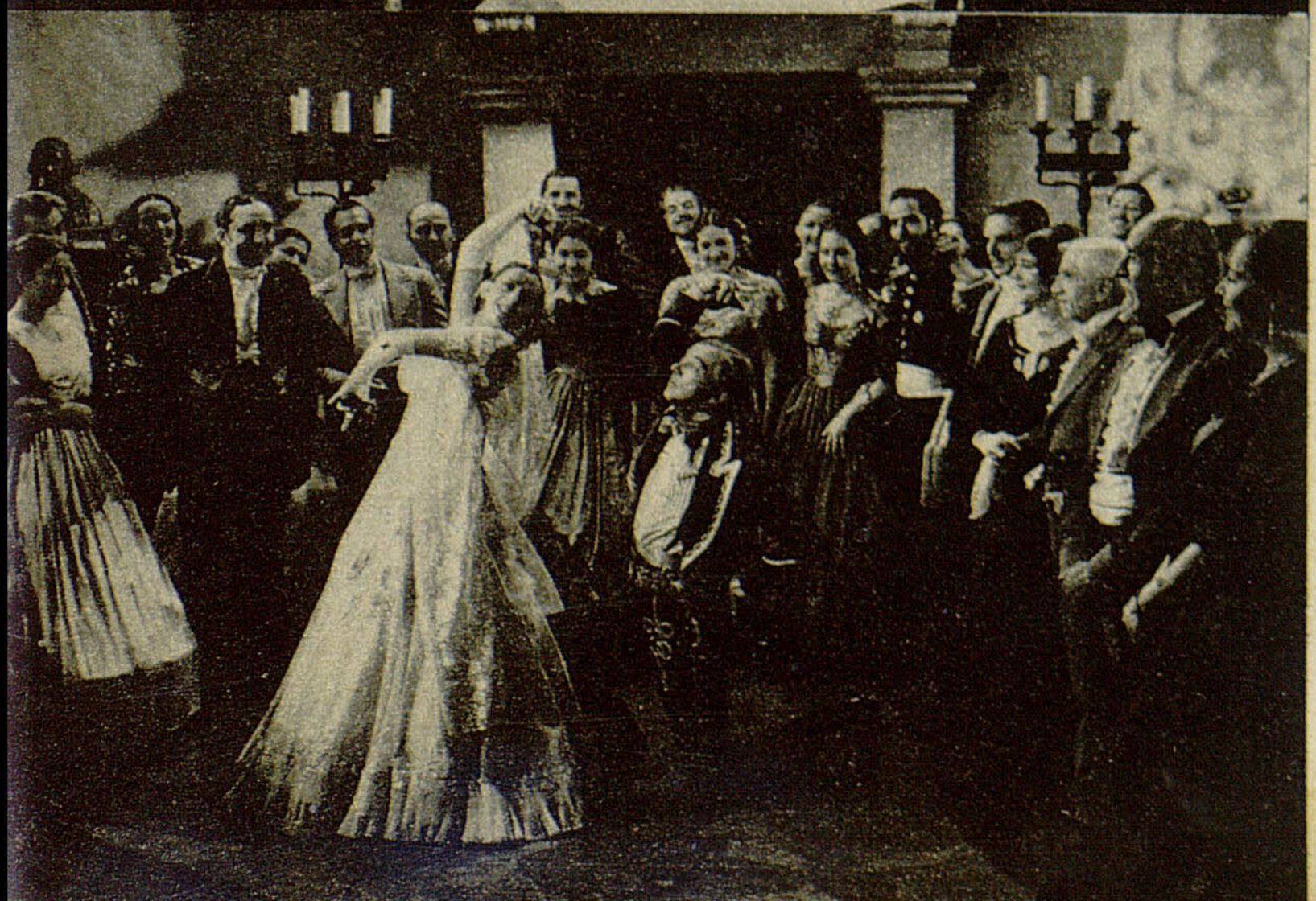
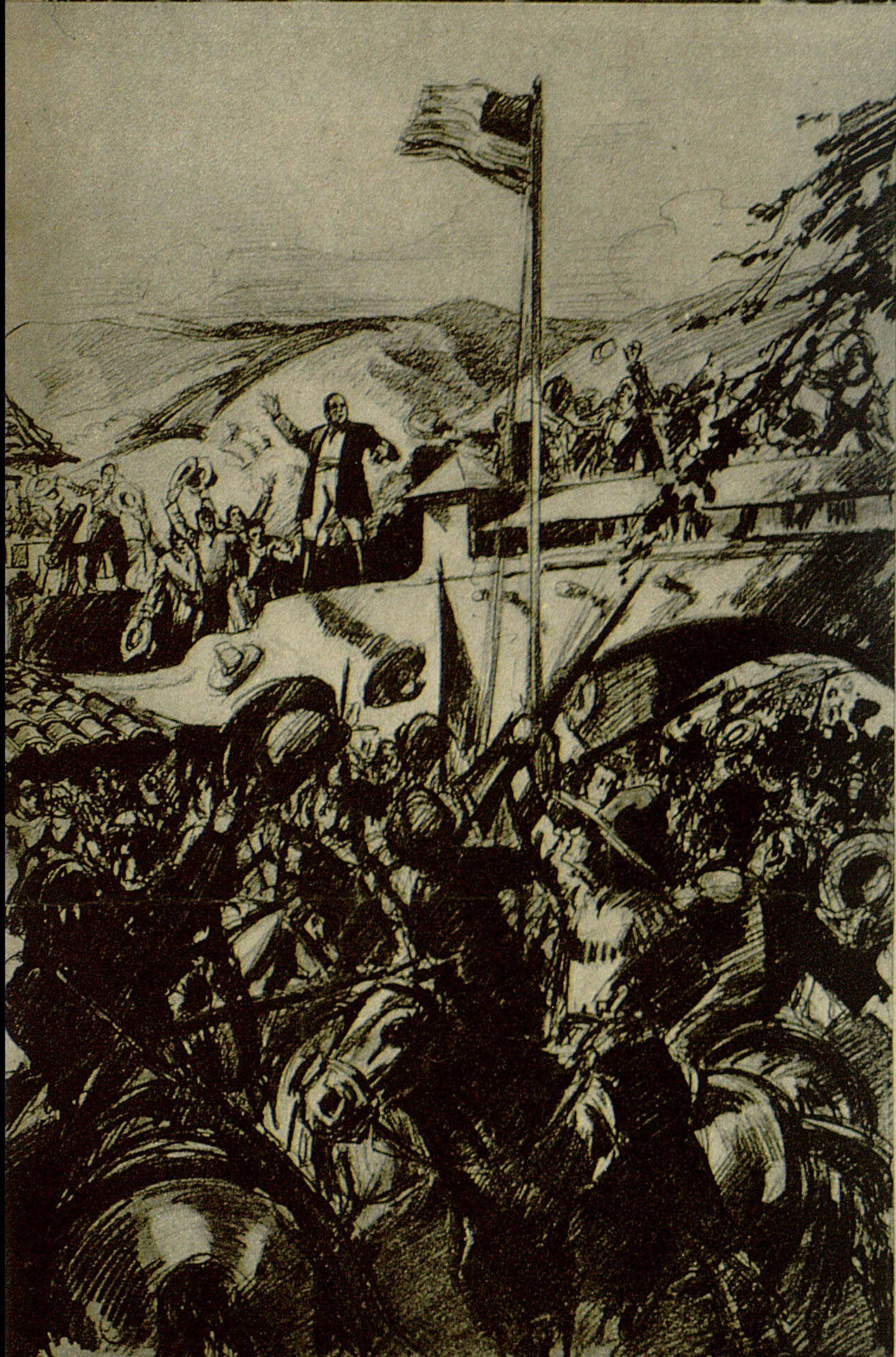
En «Oro en el Pacífico», el coloso Edward Arnold, obtiene otro de sus grandes triunfos.

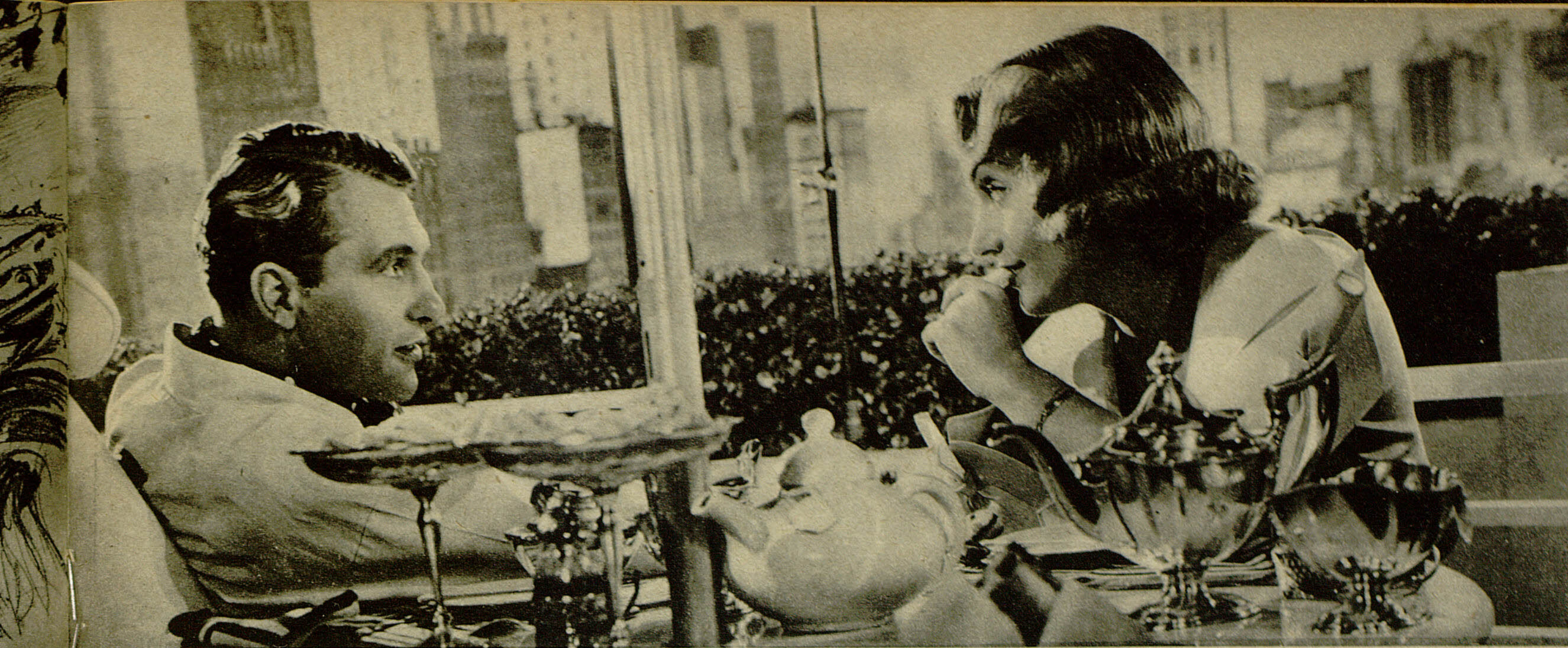


Pero la desilusión es grande cuando se conoce la sentencia, desfavorable en todo a Sutter. El desenfreno aumenta más todavía al ser conocida.

Muere la esposa de Sutter.

(Continúa en Informaciones)





ES UN FILM
PARAMOUNT

«CANDIDATA A MILLONARIA» (ARGUMENTO)

El millonario Allen Macklyn (Ralph Bellamy) vive en uno de los mejores hoteles de Nueva York. Aunque parálitico de resultas de un accidente aéreo, es hombre de buen talante, y su única obsesión es hacerse hacer la manicura diariamente.

En dicho hotel hay varias manicuras; una de ellas, Regina Allen (Carole Lombard) es enviada a las habitaciones de Allen para arreglarle las uñas, y la simpatía y gracia de ella cautivan de tal forma al inválido, que no tarda mucho en hacerse amigo y camarada de la ambiciosa manicura, que aspira nada menos que a casarse con un ricacho.

Un día, al salir de las habitaciones del millonario, Regina se topa con Teodoro Drew (Fred MacMurray), que se enamora de ella y la sigue hasta el salón de belleza del hotel. Una vez allí, el joven ruega a la encargada le busque una manicura rubia para hacerle las uñas, y al darle su nombre,

ésta se da cuenta de que es el hijo de un millonario, y llama a Regina para que lo atienda. Esta pone tal empeño en serle grata a Drew, que lo único que logra es lastimarle las manos. Pero una vez cumplida su tarea, tiene la suerte de que la invite a cenar.

Tan pronto se va Drew, Regina gasta sus ahorros en comprarse un traje elegante y lujoso.

Aquella noche los dos se divierten como chiquillos, y acaban borrachos. Al llegar el taxi a casa de Regina, Drew pierde el conocimiento, y ella, compadecida, lo lleva a su piso.

Al día siguiente se entera de que Drew está completamente arruinado, que piensa casarse con una millonaria dentro de poco tiempo y que la noche anterior tenía que tomar el barco a las Bermudas, donde debía esperar aviso de su prometida,

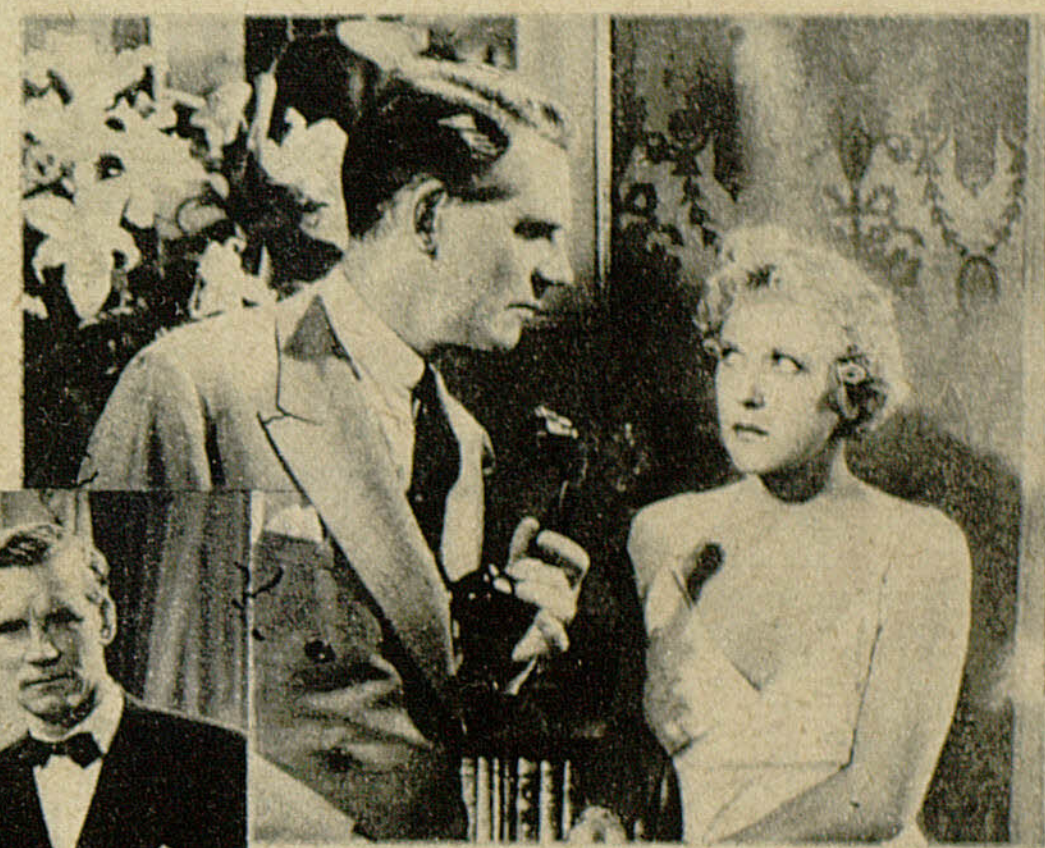
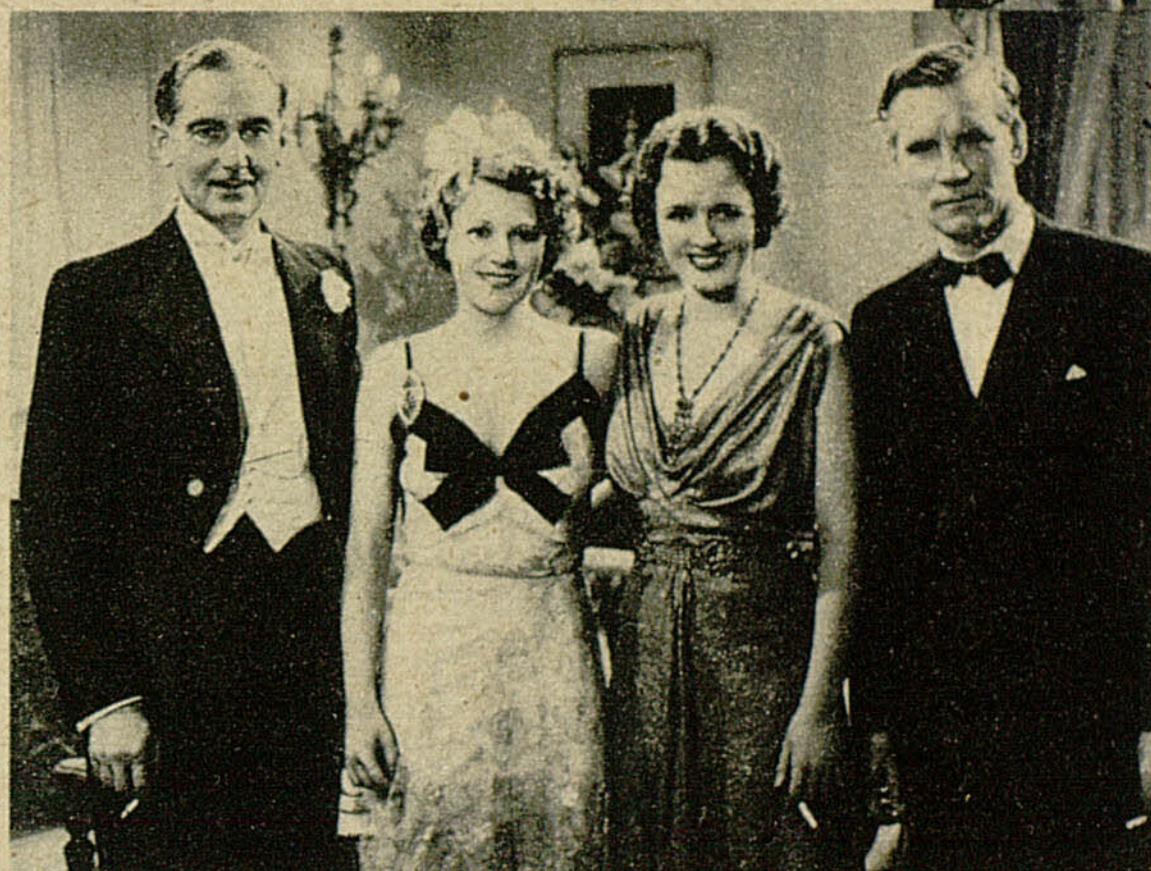
(Continúa en Informaciones)

«FUEGO OTOÑAL»

NUEVA YORK, 5 de octubre (de nuestro corresponsal). — Samuel Goldwyn celebró el otro día el vigésimo quinto aniversario de su carrera, dando al mundo amante del buen cinema «Dodsworth» (Fuego otoñal), su nueva producción, y algunos dicen la más grande de cuantas ha hecho.

La obra fué acogida con salvas de aplausos por el público neoyorquino que asistió a su estreno, habiendo acudido a su exhibición en el Teatro Rívoli más de 13.000 personas el primer día de ser presentada. La prensa local superó, si cabe, la formidable aclamación popular, hablando de ella en términos grandemente entusiastas y encomiadores, no sólo para Goldwyn, sino también para Walter Huston, Ruth Chatterton, Mary Astor, David Niven y los otros miembros del elenco.

Nuevo triunfo de Goldwyn, con Ruth Chatterton, Walter Huston y Mary Astor.



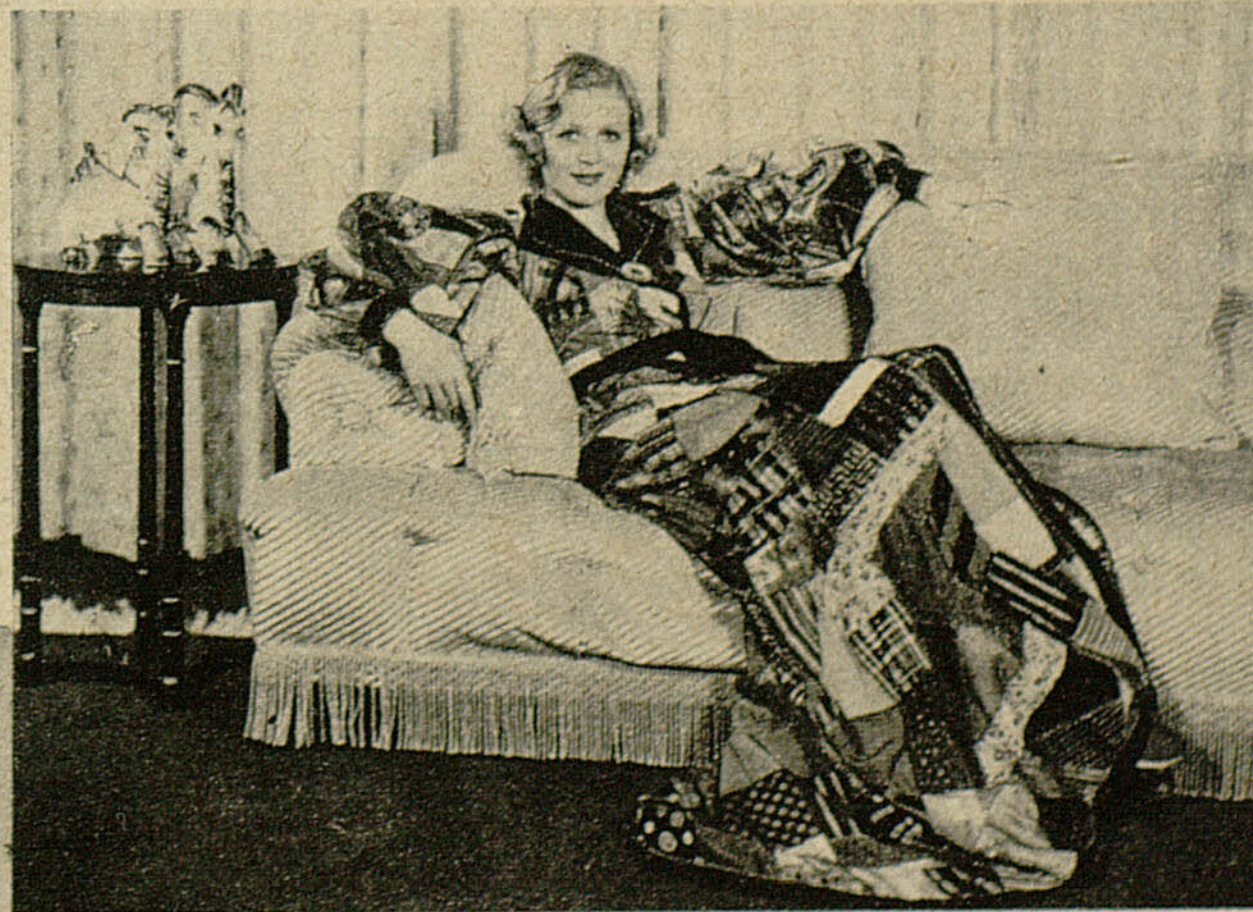
El productor no pudo estar presente al estreno, y rehusó aprobar el proyecto de una gran celebración que se le preparaba con motivo de su aniversario, declarando que «las únicas notas sobresalientes de mi carrera

(Continúa en Informaciones)

G L O R I A S T U A R T

Nació Gloria Stuart un 4 de julio, contando en la actualidad con 23 años muy lucidos. Su tipo, bien conocido, nada deja que desear. Un perfil fino. Unos ojos, cuya belleza admira el mundo entero. La nariz... de puro estilo yanqui. Los labios... El cuello...

Su estatura es de un metro sesenta centímetros, que trasladado al lengua-



Una "pose" de Gloria Stuart y una vista de la casa que posee en Hollywood.

je más vulgar, quiere decir que es de estatura regular, como mujer. Pesa 59 kilos, si no ha perdido o ganado algún gramo en los últimos meses.

¡Caramba! Se nos olvidaba el cabello, rubio natural.

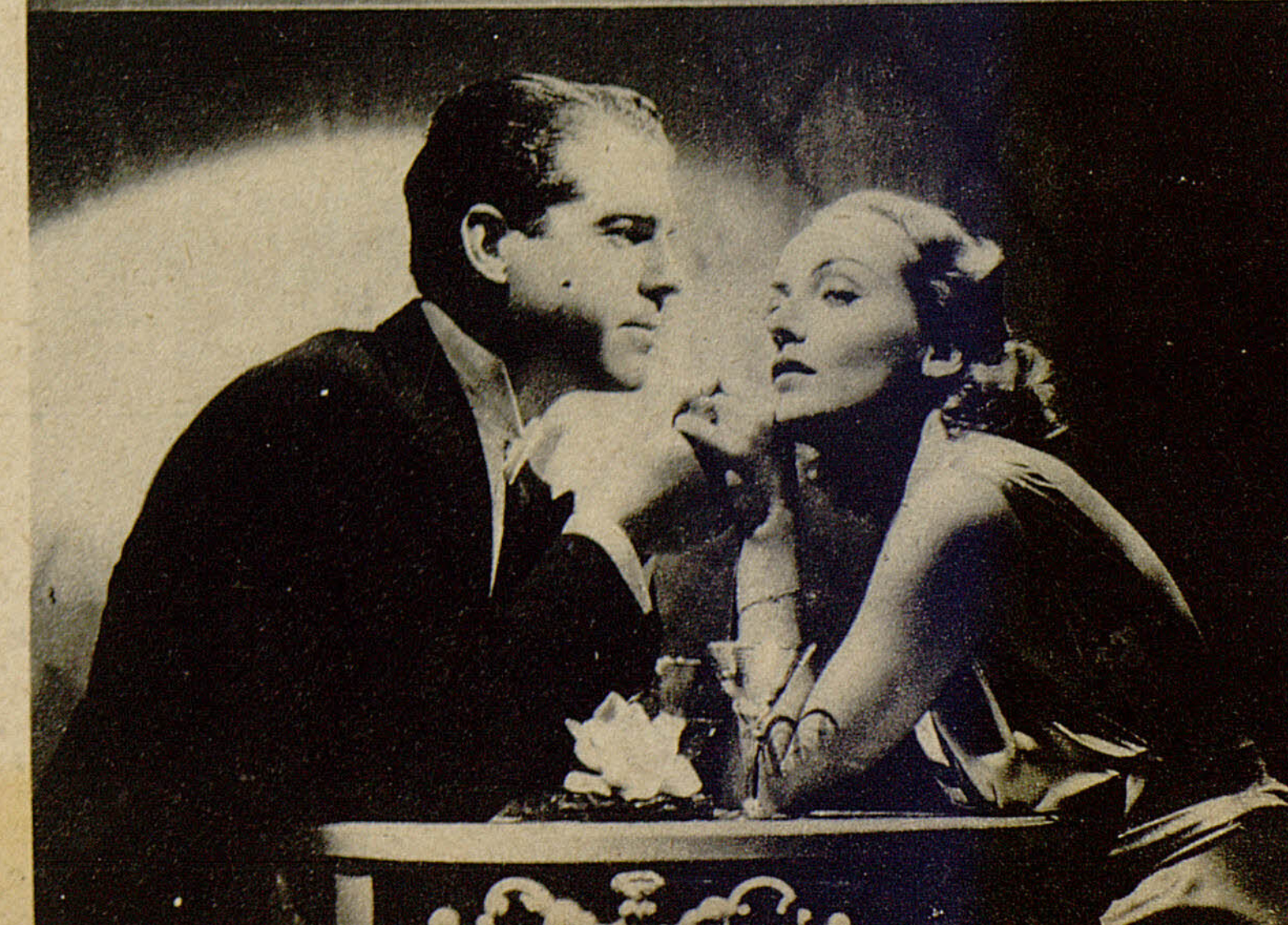
Desde que debutó en la pantalla hace cuatro años hasta ahora, ha tomado parte en una veintena de films, casi en su totalidad de éxito.

Está casada por segunda vez, y es muy feliz, según cuentan las crónicas.

En los cuatro años que lleva trabajando, ha ascendido sin parar, hasta ser, como es hoy en día, una de las actrices predilectas del público norteamericano.

Y no se pueden decir más cosas en menos espacio, como podéis comprobar.

V. L.





JEAN ARTHUR

Informaciones



Tom Brown utiliza con frecuencia el aparato de radio de su automóvil. Recientemente se le vió bailando con Toby Wing en uno de los paseos de Hollywood, al compás de la música de dicho aparato.

Al terminar la producción de su reciente película «Go West Young Man» (California te llama), Mae West regaló una sortija con un zafiro de 52 quilates a su director, Henry Hathaway.

Para conmemorar las bodas de plata de Zukor, se ha acordado celebrar el acontecimiento durante todo el primer trimestre de este año. Además, la Paramount ha designado su película «Champagne Waltz», como heraldo del suceso.

He aquí la situación de las producciones de Walter Wanger: «Sólo se vive una vez», de Sylvia Sidney y Henry Fonda, que se está montando. «La historia se escribe de noche», cuyas estrellas son Charles Boyer y Jean Arthur, progresa rápidamente en su filmación. «Tormenta de verano», con Joan Bennett, dirigida por William K. Howard, está presta a empezarse.

«Caballero sin armadura», película de la London, cuyas estrellas son Marlene Dietrich y Robert Donat, está ya en la última etapa de producción. «Claudio emperador», con Charles Laughton y Merle Oberon, empezará a rodarse en breve bajo la dirección de Josef von Sternberg, para la misma productora.

Según una información que nos llega de Hollywood, para la temporada próxima habrá un mínimo de 20 films en colores. Artistas Asociados presentará cinco, incluyendo en ellos «El jardín de Alá» y «A Star is Born» («Ha nacido una estrella»), producidas ambas por David O. Selznick; una de Alexander Korda, otra de Samuel Goldwyn, y la última de Walter Wanger; Grand National, cinco; Republic, cuatro; Paramount, dos; y Warner First National, dos; y 20th Century-Fox, dos.

Buenos Aires.—En estos días quedarán completamente terminados los trabajos de instalación de la nueva galería «Metropolitan Estudios», que el cinematografista Jack Lustberg pondrá al servicio de los clientes de la R. C. A. Victor que no tengan su propia galería. En las instalaciones se han

«Oro en el Pacífico» (Conclusión)

Este pierde el juicio, y vive de la caridad pública, que mendiga por las calles. Su caso, que ha sido elevado al Supremo de Washington, aguarda desde hace años la resolución definitiva.

Perkins, el mejor de los amigos, dando al olvido el injusto despido de que fué hecho objeto un día ya lejano, no se separa de Sutter, viejo y achacoso, que recorre las calles sin abandonar su uniforme de general, ridiculizado por la chiquellería callejera, que le insulta a grito pelado, riéndose de sus andrajos, de su facha, de su miseria y de sus desgracias.

Un día... ¡Sutter acaba de ganar su pleito!

Lo oye vocear, se lo dicen, pero la noticia llega tarde. La emoción es demasiado fuerte, y el general Sutter no la resiste, muriendo en las propias escaleras del Capitol en brazos del fiel Perkins.

«Candidata a millonaria» (Conclusión)

que estaba encargándose la ropa de novia, para regresar a Nueva York y casarse.

Drew confiesa a Regina que la noche anterior había gastado hasta el último céntimo y le promete presentarle a muchos millonarios si lo tiene en su piso hasta que regrese el barco y él pueda hacer ver que ya está de vuelta.

Pero, por pura casualidad, Viviana Snowden (Astrid Allwyn), la prometida de Drew, se entera de la verdad del asunto, y al cumplirse el plazo para el retorno de Drew, manda a buscar a Regina para arreglarse las manos y averiguar qué clase de mujer es.

Mientras tanto, Drew confiesa a Regina que la ama y que va a romper con su novia para casarse con ella, pero la joven, pensando que lo hace por el temor de haberla comprometido por haber vivido dos semanas en su casa, no lo acepta, a pesar de estar locamente enamorada de él.

Regina se entrevista con Viviana, y al comprender de quién se trataba, se marcha llorando a las habitaciones de Allen en busca de consuelo.

Drew llega poco después y le dice que ha roto con Viviana y está dispuesto a buscar trabajo y empezar una vida nueva si Regina se casa con él, y la joven acepta encantada.

Cogidos de la mano, se marchan a la calle, dispuestos a ser para siempre felices.

«Fuego otoñal» (Conclusión)

cinemática son las películas que hago. Lo demás no cuenta; sólo ésto tiene verdadera importancia para mí.»

incluido reflectores estilo Mole-Richardson, cámara Bell y Howell y sonido R. C. A. Victor Alta Fidelidad. La galería tiene más de mil metros cuadrados, con una altura de nueve metros, habiendo suficiente espacio para trabajar dos compañías al mismo tiempo si se hace necesario.

D. L. Loew hará películas con el famoso cómico Joe E. Brown. Empleará, según anuncia, para la filmación de estas películas, el sonido de Alta Fidelidad de la R. C. A.

Tres películas serán producidas y dirigidas por el famoso director William A. Wellman para la Paramount. La primera de éstas lleva el título de «Man with Wings».

B. G. de Sylva, el cual hizo varios films para la 20th Century-Fox, iniciará en breve el primero de los ocho films que hará para la Universal. Este productor cuenta en su haber con producciones de éxito, entre ellas algunas que tuvieron por principal intérprete a Shirley Temple.

Han estado enfermas Alice Faye e Isabel Jewell.

Sue Carol, de la cual no habíamos oído hablar hace algún tiempo, anuncia su próximo matrimonio con William H. Wilson, escenarista.

Nueva York.—De Londres anuncia Associated British un aumento de 750.000 dólares en los beneficios para los primeros seis meses del año pasado, en comparación con igual período del año anterior.

Hollywood.—Greta Garbo quiere filmar «Madame Waleska». Es una novela napoleónica.

Según noticias que nos llegan a través de Norteamérica, en Italia van a filmar una película sobre la campaña africana de Publius Cornelius Scipio, el Africano. El Ministerio de Propaganda ha puesto 1.300.000 dólares a disposición de la empresa. Las principales escenas serán filmadas en la isla de Sicilia. Se han reunido en este lugar 100 actores, 15.000 soldados, puestos a su disposición por el Ministerio de la guerra, 2.000 caballos y 50 elefantes para las escenas guerreras. La supervisión correrá por cuenta de Carmine Gallone. La adaptación musical es del maestro Ildebrando Pizzetti.

Londonderry.—Los interesados en el film en el Estado Libre de Irlanda, esperan que el gobierno concederá un subsidio para la producción de películas en aquel país.

El seguido de éxitos de Goldwyn en el campo de las películas es en realidad una verdadera historia de la industria cinematográfica, pues en 1911, cuando hizo su modesto debut como productor, el cinema estaba todavía en paños menores. Fué durante ese año que Jesse L. Lasky, en aquel entonces administrador de una compañía de variedades, conoció por primera vez al joven y dinámico vendedor de guantes que se prestó a unir su pequeño caudal con el suyo para invertirlo en la producción de películas.

Con un capital total de 10.000 dólares, un director llamado Cecil B. de Mille, cuyas dotes para el cargo consistían solamente en haber sido actor de teatro, y el argumento de «The Squaw Man», una obra que hizo furor en las tablas de Broadway, los dos flamantes productores se lanzaron a filmar la primera producción de altos vuelos jamás realizada. Su estudio era una granja abandonada en lo que hoy es el centro de Hollywood.

«The Squaw Man» obtuvo un gran éxito, y revolucionó el cinema por completo. Elevó la pantalla de su fase inicial

Una bebida sumamente higiénica y saludable, refrescante y de excelentes resultados para mitigar la sed, proporcionando al organismo una agradable sensación de frescura y bienestar.	Una excelente agua de mesa
SALES	
LITINICAS DALMAU	

de la linterna mágica, abrió el camino para las superproducciones que la siguieron, y deshizo de una vez para siempre el concepto que tantos tenían, principalmente los grandes empresarios y artistas de teatro, de que el cinema era una mera atracción pasajera.

En 1917, sólo seis años después de haber ingresado en la industria, Goldwyn era uno de los principales fundadores de la compañía Famous Players-Lasky, hoy conocida bajo el nombre de Paramount. Fué el primer presidente del Consejo de administración de esta nueva compañía, y presidente y propietario principal de la compañía Goldwyn, la cual vendió más tarde a la entonces recién fundada empresa Metro-Goldwyn-Mayer.

En 1926, Goldwyn organizó su presente compañía, Samuel Goldwyn Productions, uniéndose con Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Charles Chaplin y Joseph M. Schenck, en el desarrollo de Artistas Unidos. Todavía es uno de los principales dirigentes de esta poderosa empresa.

Las estrellas que Goldwyn ha descubierto, y los escrito-

res cinematográficos a los que ha alentado y ayudado a triunfar con su apoyo, formarían una lista demasiado larga para poder enumerarlos. Desde el comienzo de sus actividades, cuando asombró al mundo contratando a la diva Geraldine Farrar para el papel titular de «Carmen», descubriendo luego a Mae Murray y Wallace Reid, Samuel Goldwyn ha sido el Cristóbal Colón de la pantalla. De un grupo de «extras» escogió a un larguirucho vaquero para el papel de Abe Lee en «The Winning of Barbara Worth». El vaquero era Gary Cooper. Ronald Colman era un joven actor inglés completamente desconocido, sin trabajo y con hambre, cuando Goldwyn lo vió en el vestíbulo de un teatro de Nueva York y le dió un contrato. El fué quien trajo de Budapest a Vilma Banky, y gracias también a él Eddie Cantor llegó a ser uno de los más populares comediantes de la pantalla, después de haber fracasado en anteriores películas de otros productores. Sus ojos de lince descubrieron la espléndida belleza de Merle Oberon bajo su maquillaje exótico, y a él se debe la transformación que ha llevado a la joven actriz a las primeras filas del estrellato. Recientemente vió grandes posibilidades en Francis X. Shields, el ex campeón de tenis norteamericano, y del campo deportista le abrió paso al del cinema.

En «Fuego otoñal», existe otro ejemplo de su sagacidad para descubrir personalidades para la pantalla. David Niven, que desempeña el papel de uno de los adoradores de Fran Dodsworth (Ruth Chatterton), fué ascendido a su presente rango histriónico del numeroso grupo de artistas de tercera categoría.

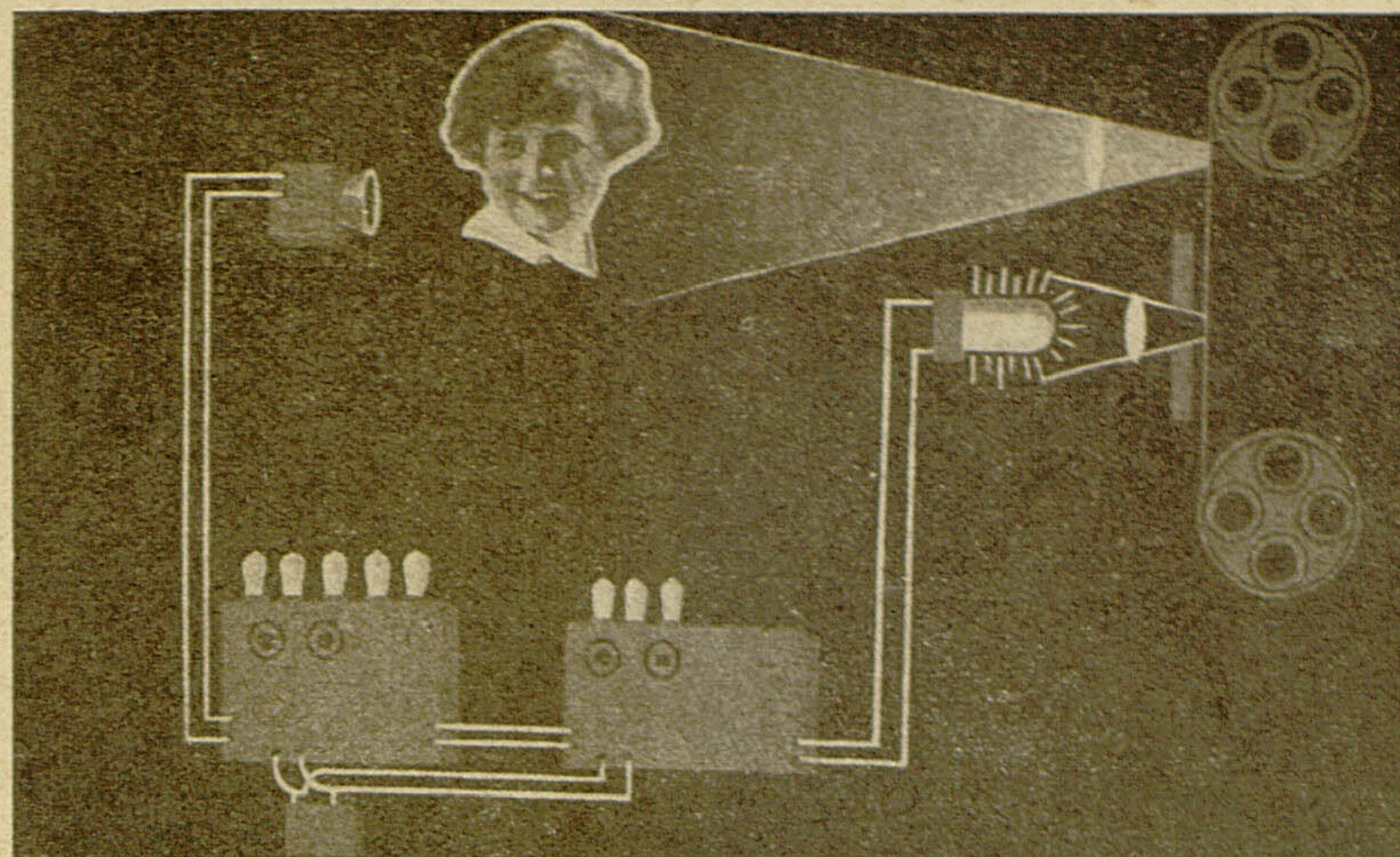
Goldwyn pagó la fabulosa suma de 160.000 dólares por los derechos cinematográficos de la novela «Dodsworth», original de Sinclair Lewis, el primer escritor norteamericano que ha ganado el Premio Nobel. Aquellos que lo llamaron loco cuando dió tamaña suma, reconocen cuán equivocados estaban, y están ahora pagando las apuestas hechas con aquellos que sostenían que Goldwyn era muy cuerdo.

«Fuego otoñal» es la historia de un fabricante norteamericano (Walter Huston) que ha llegado a ser millonario gracias a su esfuerzo personal y grandes sacrificios durante su juventud, que al cumplir cincuenta años se retira de los negocios para dedicarse a viajar y a gozar de la vida por vez primera. Pero para su esposa, Fran, Europa significa su última oportunidad de rendirse a las aventuras amorosas antes de que el otoño de la vida toque a su fin.

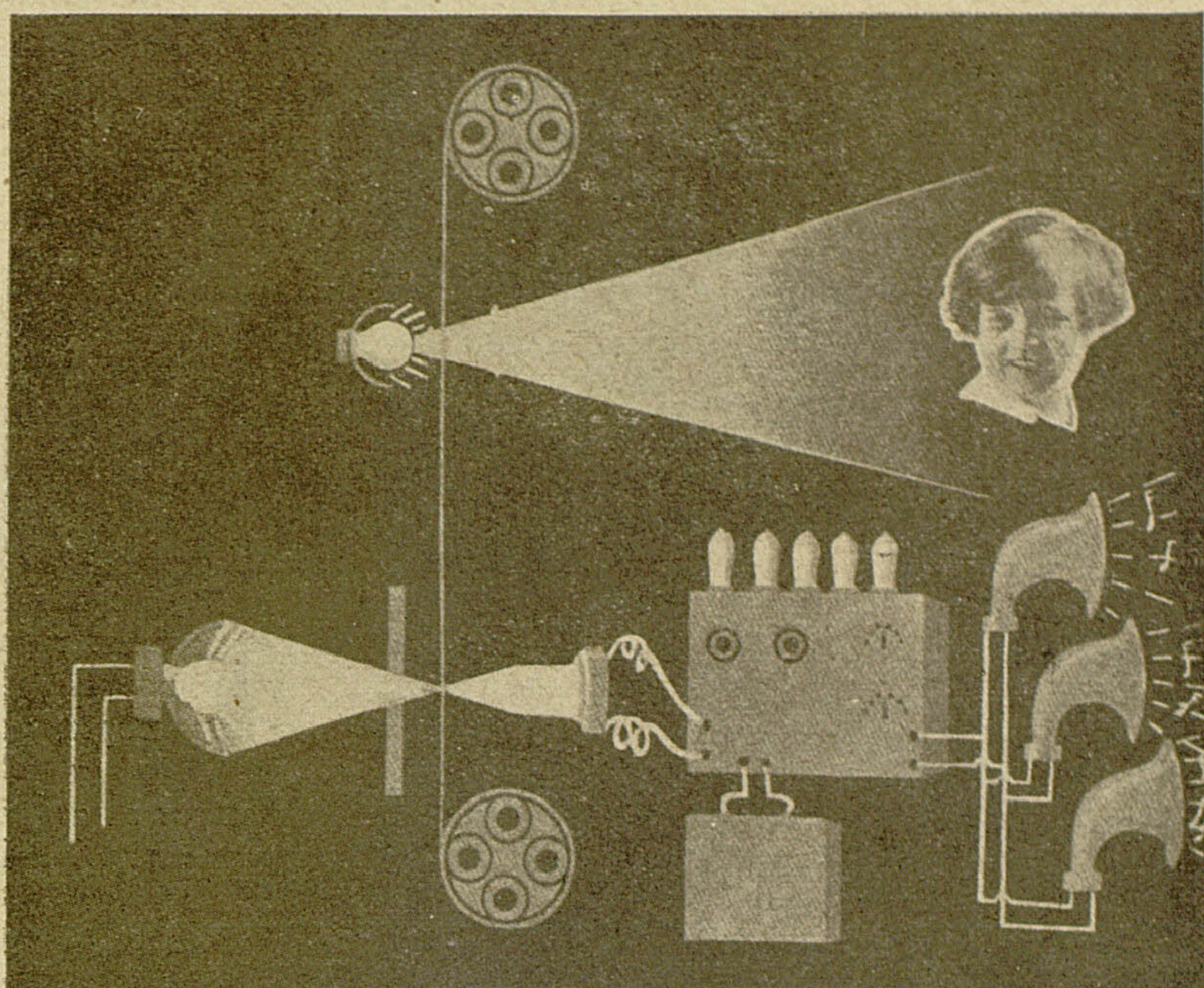
El matrimonio sale de Nueva York en el «Queen Mary». Fran se ve envuelta en su primer flirteo a bordo. Llegados a París, traba amistad con un grupo de aristócratas decadentes, y deja que Dodsworth se divierta como pueda, mientras ella frecuenta los fastuosos cabarets y restaurantes de moda, en compañía del mundano Arnold Iselin (Paul Lukas) y el apuesto Kurt von Obersdorf (Gregory Gage), un joven noble austriaco arruinado.

Cuando Fran se enamora de Iselin, Dodsworth la perdona. Pero cuando Kurt le ofrece casarse con ella, sin remordimiento ni piedad alguna, Fran se divorcia de Dodsworth.

Rodando solo por Europa, Dodsworth traba conocimiento y se enamora de la señora Cortright (Mary Astor), una encantadora y dulce mujer. Mas en medio de la nueva felicidad que la suerte le deparó, los proyectos de casamiento de Fran se desvanecen y, sin valor para afrontar la vida sola, manda en busca de su ex marido. Dodsworth abandona su propia felicidad, pero ve al fin cuan egoísta y hueca verdaderamente es Fran, y siguiendo el dictado de su corazón vuelve al lado de la mujer a quien ama.



Esquema del registro simultáneo de las imágenes y sonidos sobre la película, en el sistema de Forest



Esquema de la reproducción de imágenes y sonido en el mismo sistema.

104

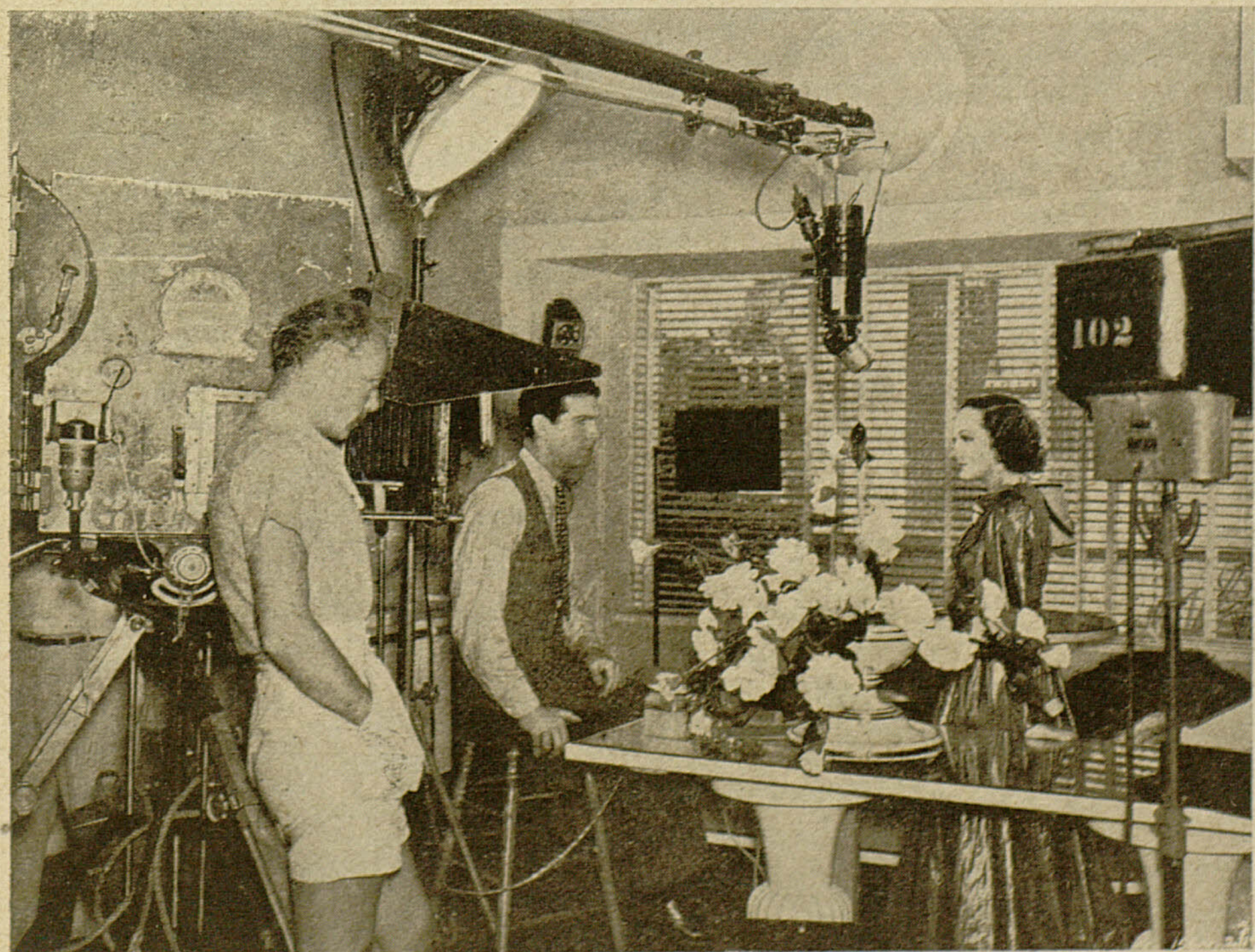
lo mismo si se trata de procedimientos a densidad variable, como si se trata de los de densidad constante, lo que tiene importancia es que dejen pasar más o menos luz, que el *traductor* convertirá en sonido.

CAPÍTULO XXI

INTENTOS DE COLOR Y RELIEVE

Después de dar sonido a las imágenes animadas, se pensó en darlas color. Mejor dicho, ya antes de conseguirse la realización del sonoro, se había intentado con mejor o peor suerte (más mala que no buena), dar colorido a las imágenes, con objeto de darlas mayor apariencia de realidad. No podemos decir que los resultados conseguidos hasta la fecha sean alentadores, aunque

Mitchell Leisen, dirigiendo a Astrid Allwyn en una escena de "Candidata a millonaria, de la Paramount.



108

Pero hasta que Lee de Forest, allá por los años 1922-23, lanzó su sistema, no se emprendió una ruta firme, que había de culminar dos años después en el «movietone» de la Western Electric, y en el «photophon» de la Radio Corporation of America, seguidos inmediatamente de otros alemanes, rusos, etc., cuando en 1927 se lanzaron al mercado los primeros.

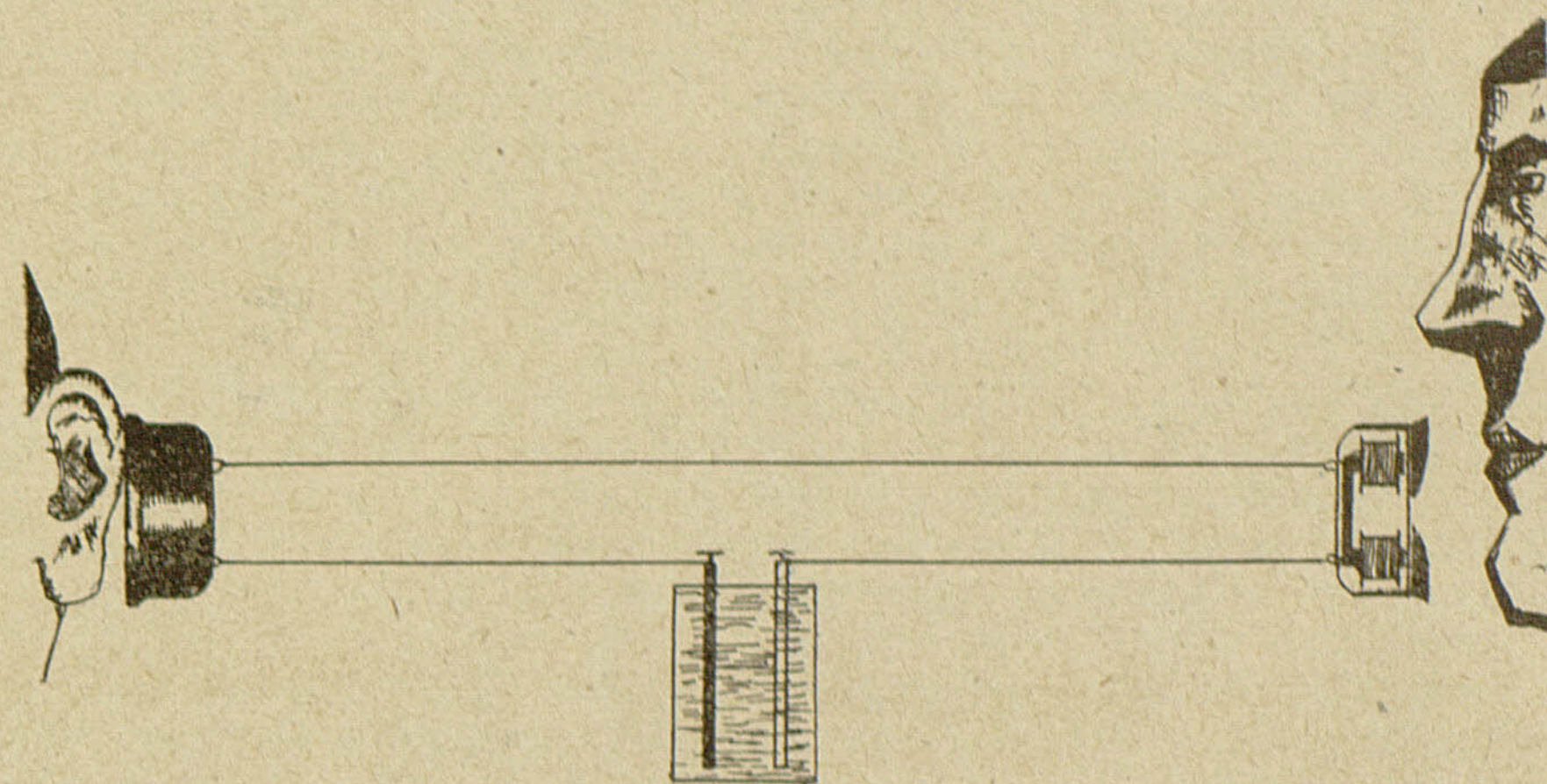
En las figuras de la página 104 puede verse un esquema de cómo se consiguió la impresión del sonido sobre banda. El otro esquema indica la forma de conseguir la reproducción del sonido y de la imagen.

Luego de hacer un pequeño esfuerzo de memoria para recordar nuestros conocimientos de óptica y de electricidad, los pasaremos una ligera revista.

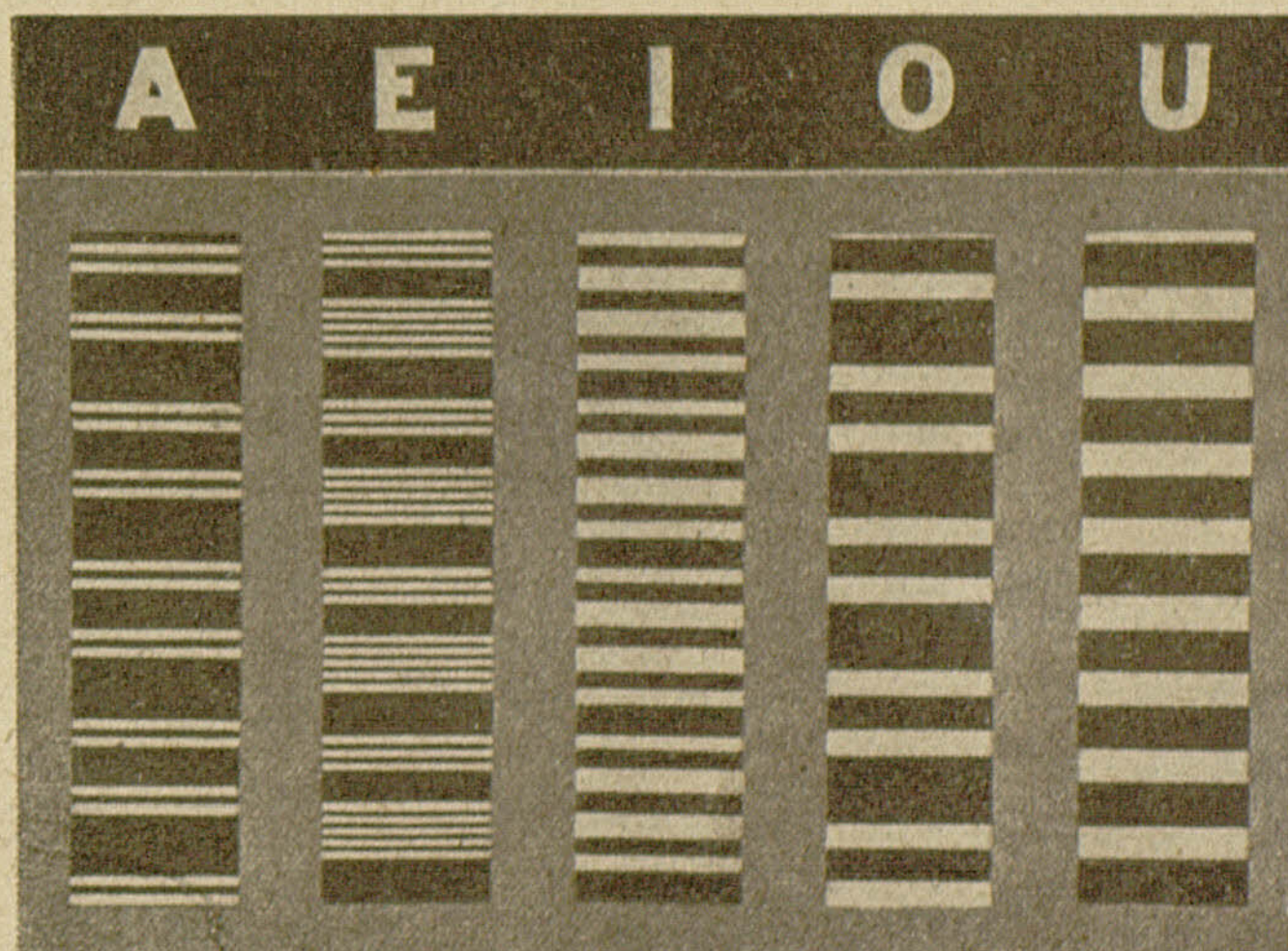
Vemos en el de arriba a la persona cinematografiada. Una lente delante del niño, representa el objetivo de la cámara que fija su imagen en la película que se desarrolla tras él.

Detrás del niño está representando un micrófono (muy grosero, por cierto; pero recordemos los tiempos en que acontecía aquello). El micrófono recoge los sonidos del niño, que se traducen en variaciones de la intensidad con que pasará la corriente por el circuito. Esta corriente (y, por consiguiente, sus variaciones) pasa por unos amplificadores, donde una y otra son aumentadas muchas veces. Después de aumentada de esta forma la corriente, pasa por una lámpara eléctrica que se ve a la derecha, muy sensible a las variaciones de la intensidad de la corriente que la atraviesa. Por lo tanto, aumentará o disminuirá la intensidad luminosa de la bombilla en cuestión, conforme varíe la corriente, por efecto de las vibraciones sonoras recogidas por el micrófono. ¿Estamos? Pues, adelante. La luz de

Figura 1 — El teléfono primitivo.



101



Representación, muy aumentada, del registro de los sonidos correspondientes a las vocales habladas, en el primitivo sistema de Lee de Forest.

ni una gran preparación previa, debe leer muy despacio y releer y rumiar cuanto sea posible. Atendiendo bien a los esquemas, y siguiéndolos con el texto en la mano, punto por punto, y párrafo por párrafo, respectivamente. Estoy seguro de que esta advertencia vale más que todos los esfuerzos que he hecho para haceros ameno y sencillo el camino. La creo necesaria, porque, aunque estamos llegando al final de las dificultades, éstas son las más serias que se nos han presentado en todo el camino.

CAPÍTULO XIX

DEDICAMOS UN BREVE ESPACIO A ESTUDIAR DIVERSOS ACCESORIOS DE LOS APARATOS SONOROS

Tenemos varias cuestiones pendientes de que las dediquemos algunas líneas, tal como el micrófono, los amplificadores, el altavoz, etc.

El *micrófono* primitivo se servía de una capa de carbón en grano fino, a través de la cual circulaba la corriente; las vibraciones del sonido modificaban su resistencia, por variar la disposición de sus partículas, haciendo variar, por consiguiente, la intensidad de la corriente eléctrica.

En el micrófono moderno, una placa de aluminio está colocada entre los dos polos de un electroimán. Al oscilar la placa por efecto de las vibraciones sonoras, se acerca a uno u otro polo, originando corrientes eléctricas de diferentes signos, que amplificará luego el aparato encargado de esta misión.

En el *grabador* de discos se utiliza un sistema semejante invertido: una

105

la lámpara es condensada por una lente (que se ve en el grabado) sobre una ranura que sólo deja pasar un estrecho pincel luminoso que impresiona la película que está detrás de la ranura.

Esta impresión se hace sobre uno de los bordes de la película (entre la imagen que, como ya advertimos anteriormente, sólo tiene un ancho de 21'5 mm., y la perforación), en una estrecha banda. Muy ampliadas, véanse en la página 105 las impresiones que causaba la pronunciación de las vocales con el aparato de Forest.

Proyectemos la película (figura de abajo, en la misma página 104, anteriormente citada). Por una parte, el proyector lanzará la imagen a la pantalla.

Por otra (abajo), vemos una potente lámpara eléctrica cuyo cono de luz atraviesa una ranura y cae sobre la película (sobre la banda de sonido). El pincel de luz sufrirá alternativas de aumento o disminución en su intensidad, por causa de las partes claras u oscuras que lleve la banda de sonido. Después, cae sobre una *célula fotoeléctrica*. Esta célula tiene la particularidad que, colocada en un circuito eléctrico, deja pasar más o menos corriente según que esté más o menos iluminada. Luego... a una franja clara de la banda de sonido, corresponderá, indudablemente, un aumento de la intensidad de la corriente, como queríamos, y viceversa. Estas pulsaciones de la corriente eléctrica son también aumentadas en un amplificador, y van a causar su efecto en los *altavoces* que se pueden advertir a la derecha de la figura. Sobre los altavoces, nos limitaremos a señalar que su principio fundamental es completamente idéntico al de los teléfonos, de que tuvimos el gusto de hablar en el capítulo anterior.

Detallemos ahora algunas de las cuestiones que se nos han presentado en el transcurso de esta brevísima descripción.

Lo primero que se le ocurre a un niño curioso, después de oírme, es preguntar: ¿Qué lámpara se emplea en el «tomasonidos» para que varíe su intensidad con la misma rapidez con que lo hace el sonido, que puede llegar a miles de vibraciones por segundo? Y, el profesor, muy amable, responde inmediatamente: Una lámpara de *neón* (el neón es un gas). Esta lámpara varía instantáneamente con las más pequeñas variaciones de intensidad de la corriente eléctrica, siendo siempre proporcional la intensidad de la luz a la de la corriente.

Segunda pregunta: ¿Qué me cuentas de los amplificadores?

Y el profesor: ¡Niño!, espera, no tengas prisa, ya te dije que los dedicaríamos algunas líneas, pero será más adelante.

Tercera pregunta: ¿Qué anchura tiene la ranura?

El profesor: Su ancho es de 2'4 milímetros.

¿Y su altura?

¡Hum! Muy pequeña, enormemente pequeña. Conténtate con eso.

Quinta preguntita: Y, con el movimiento a saltos de la película, no resultará que también el sonido saldrá a empujones.

placa, en conexión con el estilete grabador, colocada entre los dos polos de un electroimán, oscila por efecto de las corrientes provenientes del amplificador, y mueve el estilete a derecha y a izquierda, produciendo el surco en zigzag de que hablábamos en un capítulo anterior.

El mismo fundamento tiene el *aparato reproductor* de los sonidos grabados en los discos, que es el que recibe de verdad el nombre de *pick-up*.

Podríamos describir también el micrófono electrostático, pero nos creemos que son muchas las dificultades que encontrará el principiante para iniciarse a fondo en la cuestión. Consta (en esencia) de un plato metálico de unos veinticinco centímetros de diámetro, con una de sus caras muy pulimentadas. Delante de este plato se ha colocado un trozo de tela de seda que lo cubre por completo y bastante tenso. La cara que no está frente al plato se recubre con *panes de oro* (finísimas hojas de este metal), adheridas por medio de presión. Tendremos así lo que en Electrología recibe el nombre de *condensador*, formado por dos capas metálicas (plato y panes de oro), separadas por otra capa aisladora (seda y una capa de aire de un milímetro de espesor).

Si se produce un sonido delante de la seda, harán vibrar a ésta, con su capa áurea, alejándose y acercándose al plato. El condensador, por causa de estas vibraciones, variará de *capacidad electrostática* (capacidad de retener más o menos carga eléctrica), pudiéndose aprovechar esta circunstancia si conectamos este micrófono con una *válvula de tres electrodos*, en forma conveniente.

Esta válvula (la lámpara corriente de radio que estáis acostumbrados a ver), que fué inventada hace treinta años por el mismo Lee de Forest, que también consiguió la impresión sobre cinta, está fundada en la particularidad de ciertos filamentos metálicos que emiten electrones al ser caldeados. Se utiliza como fundamento para la amplificación. También se emplea a veces la lámpara de cinco electrodos.

El *altavoz* está basado también en el principio del teléfono, como tuvimos el honor de afirmar. No llegaremos al fondo de la cuestión, por los motivos varias veces repetidos.

Es muy corriente que se dispongan dos altavoces por lo menos en cada salón, el uno reproduce mejor las notas bajas (pocas vibraciones por segundo), mientras que el otro reproduce con más facilidad las altas (muchas vibraciones en dicha unidad de tiempo), consiguiendo entre ambos un efecto mucho más completo.

CAPÍTULO XX

OTROS VARIOS SISTEMAS DE SONIDO

Sólo tratamos aquí de dar una idea de otros varios sistemas de sonido, que tienen más importancia actualmente que el primitivo de densidad variable, pero sin tratar de describir ni todos, ni aun la mayoría de los existentes.

El preguntón cree poner así en un aprieto al maestro, que se sonríe.

El profesor: Pero, ¡hijo mío!, ya sabes que no toda la película anda a saltos. Sólo lo hace así la parte que se halla pasando delante del objetivo. El sonido ni se toma, ni se reproduce en ese punto. Sonido e imagen no se encuentran al lado uno del otro.

Sexta pregunta: ¿Tiene alguna particularidad la bombilla que se emplea para iluminar la banda en la proyección?

No; nada notable que merezca la pena de señalar aquí.

Y vayamos con la séptima: Dime algo de la famosa célula fotoeléctrica.

Esta célula es una lámpara muy pequeña, cuyo vidrio está recubierto por una capa plateada en su interior, dejando sólo una pequeña rendija para que pueda entrar el pincel de luz. En el lado contrario a donde van a dar tales rayos, se halla depositada una sustancia compleja, compuesta de otras varias (principalmente metales alcalinos, como potasio, cadmio, etc.), que tienen la particularidad de emitir *electrones* (partículas eléctricas) cuando son iluminados.

En el centro de la célula se dispone un anillo, al que está enchufado el polo positivo del circuito eléctrico, mientras que el negativo se halla en conexión con la capa de plata que recubre la cara interna de la lámpara.

Los electrones, que son partículas de electricidad *negativa*, son emitidos, como decíamos, al ser iluminada la sustancia fundamental de la célula. Como electricidades contrarias se atraen, el anillo (cargado positivamente) atrae a los electrones. Esto dura todo el tiempo que el pincel de luz alumbra el interior de la célula. Pero este traspaso de electrones es, precisamente, lo que llamamos una corriente eléctrica (de hecho, la corriente eléctrica siempre ocurre del polo negativo al positivo, y no a la inversa, como se pudiera creer). Y no solamente ésto. Los electrones pasarán en tanto mayor número, cuanto más intensa sea la luz, y se detendrán cuando se haga la oscuridad. Ved cómo, a los claros y oscuros de la banda de sonido, corresponden variaciones de intensidad de la corriente.

Y antes de que el chiquillo haga la octava pregunta, pues se va poniendo un poco cargante, me despido de vosotros hasta el siguiente capítulo, dándoos la seguridad de que, en él, os resolveré algunas dudas, antes de dedicar otro capítulo más a otros sistemas de grabar el sonido sobre la banda, tan interesantes o más como el que hemos visto, llamado de *densidad variable*, puesto que, en el positivo, el sonido está representado por manchas plateadas de diferente densidad, que producen mayor o menor oscuridad (ya no existe lo que veíamos en la página 105: manchas blancas y negras en alternancia, sino todas las gradaciones desde el blanco al negro).

Si he elegido éste para empezar, ha sido por atender al orden cronológico, primero, y segundo por ser el más adecuado para una explicación elemental, y para una iniciación en estas un tanto intrincadas cuestiones.

Una advertencia, antes de terminar: El que verdaderamente se interese por comprender estas cuestiones a fondo, y no tenga ni una gran inteligencia,

El primer sistema, de *densidad fija*, estaba basado en el *galvanómetro de espejo* u *oscilógrafo de Blondel*.

He aquí su fundamento, en pocas palabras: dos hilos metálicos unidos, pasando entre los dos polos de un potente electroimán en forma de herradura. Si una corriente eléctrica (procedente del amplificador) pasa por estos hilos, éstos recibirán unas impulsiones que los harán girar. Si tenemos un espejo fijo a ellos, el espejo girará con los hilos. El giro angular será mayor o menor, según la intensidad de la corriente. Si ahora, por medio de una lámpara y una lente que condense sus rayos sobre dicho espejo, hacemos reflejar la luz sobre éste, el rayo reflejado oscilará con el espejo, y podremos impresionarle sobre la película. Este oscilógrafo lo emplean los sistemas R. C. A. y Gaumont Petersen Poulsen.

En este sistema, la imagen recogida por el film tiene la apariencia de una sierra de dientes desiguales, muy parecida a la sección del disco fonográfico que representamos en una figura anterior. El extremo del rayo luminoso es el encargado de dibujar dichos dientes.

El galvanómetro de cuerdas, es otro sistema de densidad variable, que emplea actualmente la Western Electric. Consta de dos filamentos de duraluminio, colocados entre los polos de un electroimán, que, al pasar la corriente por estos hilos, se aproximan o se alejan uno del otro. Por la hendidura que dejan ambos se hace pasar un rayo luminoso, que será de mayor o menor intensidad, según el acercamiento o separación deje pasar más o menos.

Existe otro procedimiento, llamado «Alta Fidelidad», que es el más reciente lanzado por la Radio Corporation of America, que es sólo un perfeccionamiento del sistema del oscilógrafo, pero consiguiéndose resultados mucho mejores.

La casa Tobis utiliza el primer sistema de que hemos hablado en el capítulo XVIII.

Ventajas e inconvenientes: En la impresión a densidad constante, el inconveniente de mayor cuantía es la inercia del oscilógrafo («inercia» es la resistencia de los cuerpos a moverse). Y, además, la relativamente escasa velocidad de desplazamiento de la película, que hace que, en los sonidos muy agudos, los dientes tengan que ser muy agudos, con el consiguiente peligro de ruidos parásitos por causa de la más mínima mancha, raya, o mota de polvo. Tiene la ventaja, en cambio, de que, como no hay tonos grises, el revelado no requiere cuidados especiales.

En cambio, en las operaciones de laboratorio, está el inconveniente de los procedimientos a densidad variable, pues cualquier variación en el tono de los negros o grises se traducirá en una deformación del sonido.

Todas las bandas de sonido deben revelarse como las de imágenes fotográficas, y ser positivadas luego.

Para reproducir el sonido en los aparatos proyectores, se utiliza en todos la misma célula fotoeléctrica de que hablamos en un capítulo anterior, pues

LA ENSEÑANZA CINEMATOGRAFICA DE LAS CIENCIAS PENALES

POSIBILIDADES

II

El cinema puede servir, como auxiliar, no diré que indispensable, pero sí eficazísimo, para el estudio *académico* de la Criminología.

Ante todo, nos encontramos con un escollo, que hay que salvar: La Naturaleza, para su estudio más perfecto, debería reproducirse directamente, y sin recurrir a las imitaciones. En Criminología, empero, esto no es posible. La vida que se estudia en esta ciencia, es de índole muy especial. Cuando un criminal proyecta un crimen, no es concebible (aunque no haya imposibilidad material) que coja el teléfono, apunte el número de una productora encargada de la confección de material cinematográfico-criminológico, y diga: «Hagan el favor de enviar un *cameraman* a la esquina de la Calle Nueva, con la Rambla, que a las tres menos cuarto, pasará por allí, Don Fulano de Tal, a quien pienso matar en ese momento, despojándole en seguida de su bien nutrida cartera.» Ni es concebible que un *cameraman*, apostado con otro motivo, en cualquier lugar, sorprenda la comisión de un crimen, como hemos visto en alguna película norteamericana (donde, como es sabido, suceden todas las cosas que no son concebibles en las naciones europeas, sudamericanas o asiáticas).

Los temas cinematográficos, que se empleen en la enseñanza criminológica, habrán de ser, por consiguiente, imitados de la realidad (claro, que si por una casualidad «norteamericana» se lograse reproducir la realidad misma, no habríamos de despreciarla). Los intérpretes, habrán de ser artistas consumados en la imitación de la realidad: si es posible conseguir criminales profesionales auténticos, no habrán de despreciarse, porque el trabajo es perfectamente honrado (e incluso, tiende a la represión del crimen), y un criminal profesional, podrá dar lecciones de Criminología a muchos criminólogos (¿Cuántos criminales, se saben al dedillo el Código penal?).

En todo caso, debe dirigirse o al menos asesorar la producción un criminólogo especializado. Si ese criminólogo, domina la técnica del director del cinema, debe asumir ambos cargos, porque la dirección única, es garantía de que se lograrán los efectos buscados. En otro caso, preferible es que su papel se reduzca al de asesor, procurando siempre, identificar sus pensamientos con los del director, lo que, por desgracia, no es tan fácil. No ha de olvidarse, que lo que se intenta, no es producir un film artístico, ni conseguir gran dramatismo (ambas cosas muy apropiadas, tratándose de crímenes, pero no cuando se filman con estas miras), sino alcanzar los fines didácticos propuestos de antemano.

Pero ¿cuál ha de ser el papel de la cinematografía en esta enseñanza? Desde luego, que la exposición de un tratado completo de Criminología, no es posible, ni, quizá deseable, por medio del «film». Imposibilidad, claro está, no existe; pero sería caro, risible, y de ninguna utilidad. Por eso su papel, ha de ser más reducido, limitándose al de auxiliar, para explicar algunos conceptos, que no pueden comprender los alumnos, o que no llegan a penetrarse de toda su transcendencia, más que viéndolos con sus propios ojos. Por eso es preferible, en general, material mudo, sin explicaciones, dejando éstas a cargo del profesor, que conociendo la mentalidad y formación previa de sus alumnos, sabrá usar de palabras adecuadas a cada caso concreto o circunstancias de toda clase que concurran. Claro, que siendo sonora la película, se da más verosimilitud a la acción, condición esencialísima para que el alumno no se forje ideas falsas de la realidad, y en tal

sentido, la película sonora debe usarse, cuando el profesor tenga mucho interés, en que la impresión de realidad sea lo más completa posible.

Para conseguir esta realidad, en mayor grado aún, es conveniente que los casos que se filmen, se imiten de la realidad vivida, no de la realidad posible, aunque quizá fuese preferible introducir leves modificaciones, para no herir susceptibilidades de personas interesadas. Pero esas susceptibilidades, sólo pueden existir, cuando se convierte la película en objeto de espectáculo, y lejos de eso, la película que se emplee en la enseñanza criminológica, debe ser tratada con el mismo respeto que se trata el tratado de Criminología, que usa el alumno para estudiar esta materia. En diversas salas de proyección-espectáculo, hemos visto proyectarse películas de carácter científico, ante un público, bostezante y aburrido hasta más no poder, como no se le ocurriese al «speaker» introducir algún chiste de su repertorio. Quizá no esté mal del todo, quizá con ello se acreciente la cultura del público, aunque lo dudo mucho, pero sea lo que sea, tratándose de una película confeccionada con vistas a la enseñanza criminológica, esto es completamente inadmisibles de todo punto, porque en tal caso, la película servirá de espectáculo (muy pobre, probablemente, pero espectáculo al fin), y no de enseñanza. Precisamente, el crimen, es uno de los temas preferidos por el público como espectáculo, porque su salsa es la emoción, y tras ésta corren siempre ávidas las multitudes. Quizá sirva de enseñanza, pero no como medio de llegar a la represión del crimen, sino su más perfecta comisión. Salvado esto, no hay inconveniente en que se reproduzcan, todo lo más fielmente posible, los casos vividos, que se podrían tomar (en España) de las sentencias de la Sala 2.^a del Tribunal Supremo. Su reproducción cinematográfica, vendría a ser como una publicación en imágenes, que no es distinta, substancialmente, de la publicación en moldes de imprenta.

Téngase en cuenta que los casos a que se refieren las sentencias citadas, son, generalmente, de cierta complejidad, pues si no lo fuesen, difícilmente hubieran llegado a casa. Como al que empieza a estudiar esta ciencia, deben presentarsele, en primer lugar, casos sencillos, y conforme a un orden lógico y determinado, claro está, que no sólo se ha de atender a las mismas. La sencillez de estos casos, téngase en cuenta, depende de que se encuadren o no, en las categorías criminológicas admitidas por los autores, por lo que existirá, para el versado en dicha ciencia, pero no para el principiante: de ahí la necesidad o, al menos, conveniencia de la aclaración cinematográfica.

Expondré algunos casos, que se me antojan filmables, y cuya comprensión por el alumno, será siempre más fácil en forma cinematográfica, que en forma oral o escrita. (Casi podríamos decir, que la imagen móvil es otro medio de expresión, que con el tiempo, quizá, alcance tanta difusión como las dos citadas).

Lo más filmable es, en mi opinión, lo que se refiere a la vida del delito, a la codelincuencia (hasta cierto punto, este estudio pertenece a la Antropología criminal, pero dado que la consideración criminológica que merece, depende más del delito que del delincuente, podemos incluirle, sin repugnancia, en la Criminología), a las formas del delito, y a las circunstancias especiales del mismo, que le incluyen dentro de las eximentes, las atenuantes o las agravantes.

PARA EL ARCHIVO

Influencia de la pantalla sobre la juventud

V

En un artículo, Arthur von Klein-Ehrenvalten (Berlín), reprocha a los productores de películas espectaculares el persistente soslayo de los grandes problemas que agitan al mundo; ataca vivamente a la producción americana o de género americano, que pinta una vida lujosa y fácil, por su falsedad y su hipocresía, y la influencia irritante que ejerce en las masas. Protesta contra la importancia concedida a ciertos incidentes de carácter erótico y a las películas de educación sexual. Habla en términos más favorables de las películas cómicas, pero rechazando, en cambio, las policíacas. Asimismo juzga severamente las películas rusas por su tendencia. En cuanto a las películas como «Carbón», de Pabst, y las de guerra en general, recomienda la propaganda en favor de la idea de la paz. («Schöne Zukunft», de Viena y Ratisbona, del 19 de junio y 3 de julio de 1932.)

Se realiza una encuesta en las escuelas de Londres para conocer las impresiones causadas en los niños por el cinema. De ella resulta que solamente las películas de guerra, las escenas de terror, las escenas de espanto y lúgubres, pueden producir efectos perjudiciales para los niños. («Cinema», París, junio 1932.)

En un artículo sobre la cuestión del «contingentement», Pierre Malo habla de ella desde un punto de vista social, y sostiene que toda película es un acto de propaganda y que

toda pantalla sonora es un orador público. («L'Homme libre», París, 14 - VI - 1932.)

Florence Jacobs, dice en un artículo: «Tengo la idea de que las películas que presenten historias convenientes y sanas, ejercerían una influencia excelente en la vida de los niños, y ésta es una de las grandes necesidades de nuestro país. Y no es solamente por los niños de hoy que hay que crear el gusto por el bien en la película y en la vida, sino también por los niños de las generaciones futuras. La película puede enriquecer y elevar el gusto de los niños y la cultura de su espíritu les enseñará a eliminar lo que es malo o de poco valor.» («Revista Internacional de Cinema Educativo», octubre de 1932.)

En un discurso pronunciado en Blyth, el Rev. W. Younger, presidente de la Conferencia Metodista, sostiene que hay que atribuir al cinema el aumento de divorcios. («The Daily Telegraph», Londres, 26 - VIII - 1932.)

En una encuesta hecha en Londres sobre la asistencia al cinema por los niños de tres a catorce años, resulta que el 13'5 % solamente de estos niños no frecuentan el cinema; el 19 % va dos veces a la semana, y el 48 % va irregularmente; el 63 % de los niños menores de cinco años va al cinema. («La Cinématographie Française», París, 27 - VIII - 1932.)

(Continuará)

En general, se podrán hacer «films», amalgamando todos estos aspectos, porque, si bien en teoría, por abstracción mental, se puede separar la vida, o la codelincuencia, de las formas especiales del delito, en la realidad, en el delito concreto y determinado es imposible. Ahora bien, ya que no sea posible, al menos se puede dejar en la penumbra los aspectos que no se deseen estudiar. Y esto es muy importante, porque el alumno que está dando sus primeros pasos, de no presentarsele con precisión cada aspecto de la ciencia, con facilidad los confundirá.

Volviendo a la vida del delito (tema de todos los tratados de Derecho Penal), observaré, en primer lugar, que no es posible filmar, desde luego, los actos internos de preparación del delito, como no sea en la forma que expondré.

Véase un caso: Un hombre ve ingresar una cantidad de dinero o valores, en un edificio determinado. Si el actor que interpreta a dicho hombre, es lo suficientemente hábil, podrá expresar en su semblante, los tres estados, de codicia y consiguiente aparición de la idea criminosa, valoración de la misma (con o sin deliberación), y resolución criminosa. De esta manera puede darse una impresión más o menos exacta de los aludidos actos internos de preparación. —El criminal, una vez decidido, sigue planeando; encuentra a un compañero de aventuras y propone el crimen (*proposición* de nuestro Código); acepta y ambos discuten el asunto (*conspiración* de ídem); compran armas; examinan por fuera el edificio «sentenciado»; buscan la hora de menor circulación. Todos éstos son actos de preparación externa. —Se dirigen al edificio citado. Penetran en el departamento en donde saben que se encuentra el dinero deseado. Encañonan a la única persona que se halla en él. Detrás de los atacadores, por la misma u otra puerta, aparece una cuarta persona, pistola en mano. Los atacadores dejan caer las suyas y levantan los brazos (*Tentativa* de nuestro Código). —Suprímase la entrada en escena de la cuarta persona y sígase el asunto prescindiendo de la misma (por ahora). La persona encañonada abre la caja de cudales y entrega lo pedido. Se vuelven a marchar, y es entonces cuando son sorprendidos por la aludida cuarta persona, que les obliga a desprenderse del dinero robado. Entonces habrá *delito frustrado*, aunque otros, quizá, digan que el delito fué ya consumado. Pero al menos, no hay que desconocer la razón que tiene Saldaña, para distinguir el delito de éxito (*Erfolg*, según su terminología alemana) análogo al delito consumado del Código español, del delito de resultado (*Ergebnis*), que es el que en realidad consuma el proceso criminal. (Para representar por medio de imágenes este delito, habríamos de presentar a los delincuentes aprovechándose de los efectos del delito; tal sería presentarlos en un hotel de lujo, comiendo buenos platos y vestidos con buena ropa.) Por lo que hace a la distinción entre delito frustrado y tentativa de delito, no hay que olvidar que es muy discutida y discutible, al menos por lo que hace a sus efectos penales. Dice Ferri, que esta sutil distinción, si bien es admisible en teoría, en la práctica no lo es, porque parece indudable que, en opinión de los jueces, si la consumación no fué conseguida, fué debido a no haber hecho el delincuente «todo lo que era necesario». Prescindiendo de esto, puede continuar la exposición del film: Los atacadores consiguen su intento, se embolsan el dinero y salen a la calle (*delito consumado*).

En cuanto a las formas del delito, la más importante distinción, sobre todo sociológicamente, es la que se establece entre criminalidad violenta (atávica) y fraudulenta (evolutiva), una de las clases de transformación de la criminalidad, señaladas por Niceforo. Como ejemplo de forma violenta, puede presentarse un asesinato con arma blanca o de fuego, un atraco a mano armada. La criminalidad fraudulenta, cuyos límites con la violencia no están muy bien marcados, es algo más complicada: puede presentarse, por ejemplo, el envenenamiento, mostrando, en primer lugar la fabricación del tóxico, distinguiendo las diversas clases del mismo, los medios de propinárselo a la víctima, efectos que causa. Puede mostrarse la autopsia (y ésta sí que no hay inconveniente en que se tome de la realidad), que demostrará que el envenenamiento es, como dice el profesor Mendoza, el delito de los tontos, porque su descubrimiento es casi infalible. Como caso más complicado de delito fraudulento, aunque poco concebible en realidad, podría presentarse el que cita el mismo profesor, tomándole de una obra de D'Annunzio, de un padre que para matar a un niño, sobre cuya vida ha hecho un seguro, le expone varias noches a la helada.

Para plantear, aunque no para resolver (porque hasta la fecha parece insoluble) el problema de la imputabilidad, cuando concurren varias causas, podría presentarse este caso, que, algo modificado, tomamos de Dorado Montero: Un ciudadano es herido en la cabeza por una bala que contra él dispara un enemigo suyo. Le recoge una ambulancia y es trasladado a una Casa de Socorro, donde tras una cura, es vendado. El paciente se encuentra en una cama de un hospital, la enfermera sale de la habitación durante unos momentos, el enfermo se agita por la fiebre, en su agitación se arranca la venda de la herida, que empieza a sangrar, entra la enfermera y le encuentra desangrándose, acude un médico a aplicar remedios adecuados; es inútil, el enfermo se muere. Este es un caso típico en que se plantea el problema de la causa. Y es de los más filmables.

(Continuará)

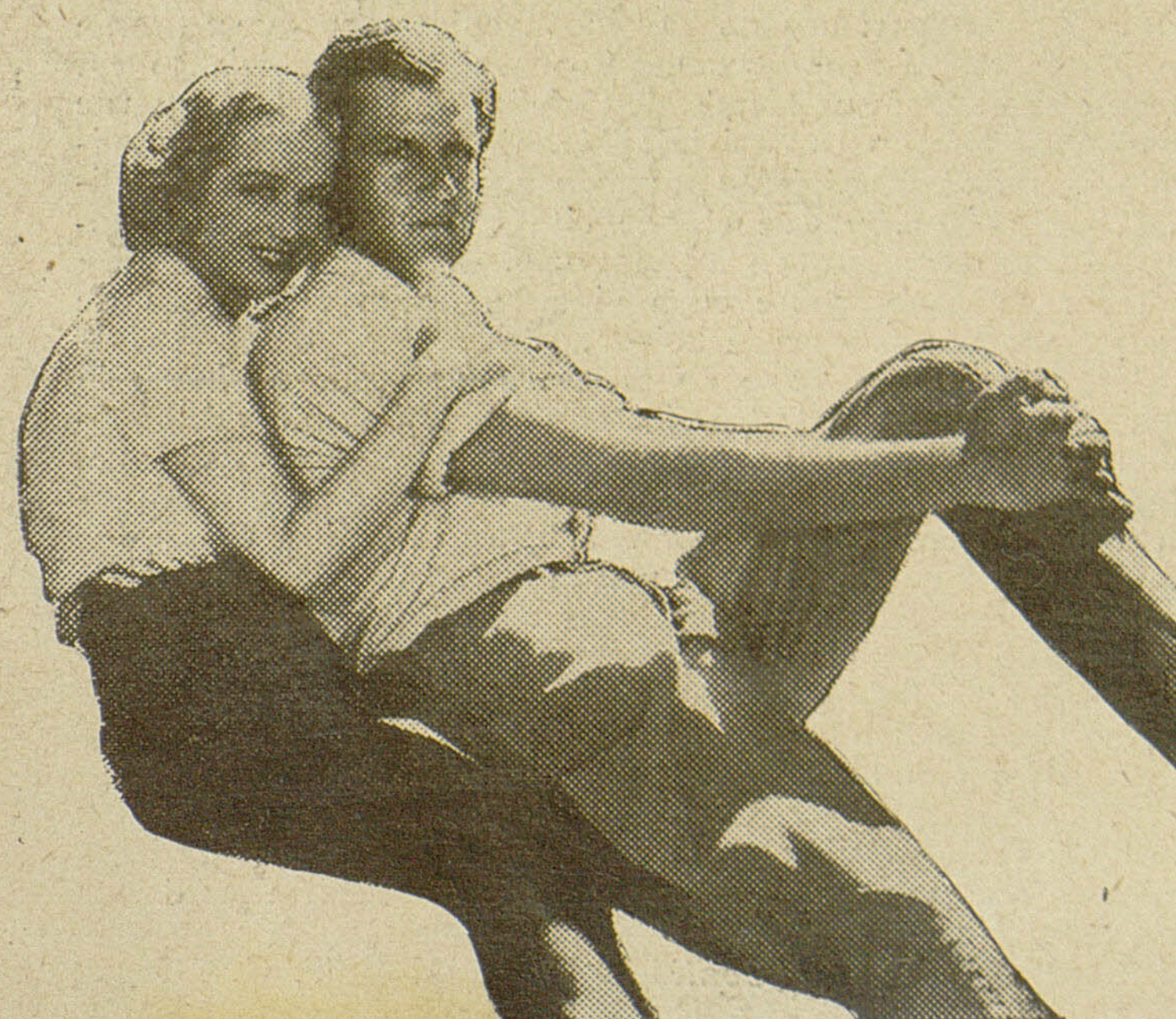
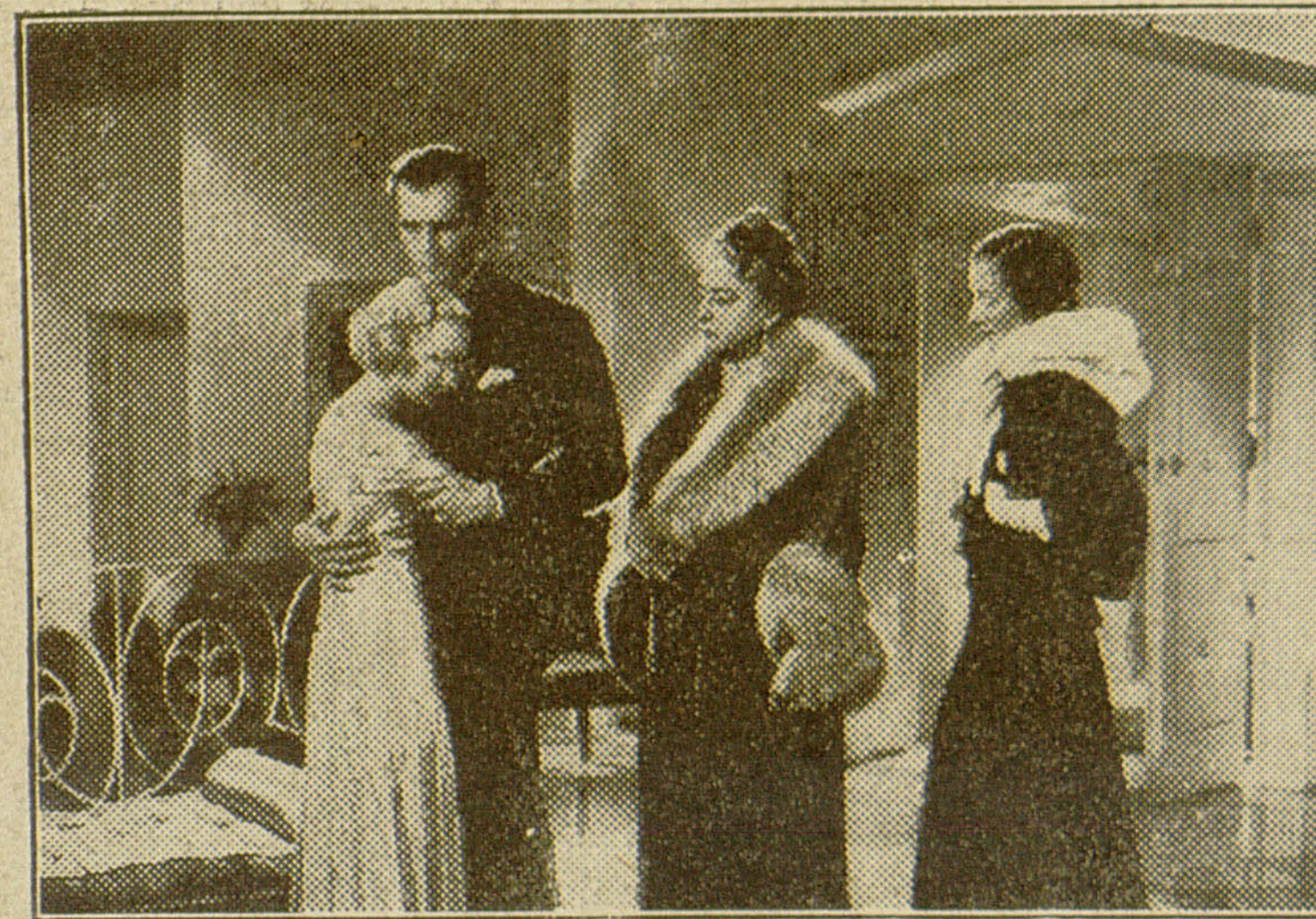
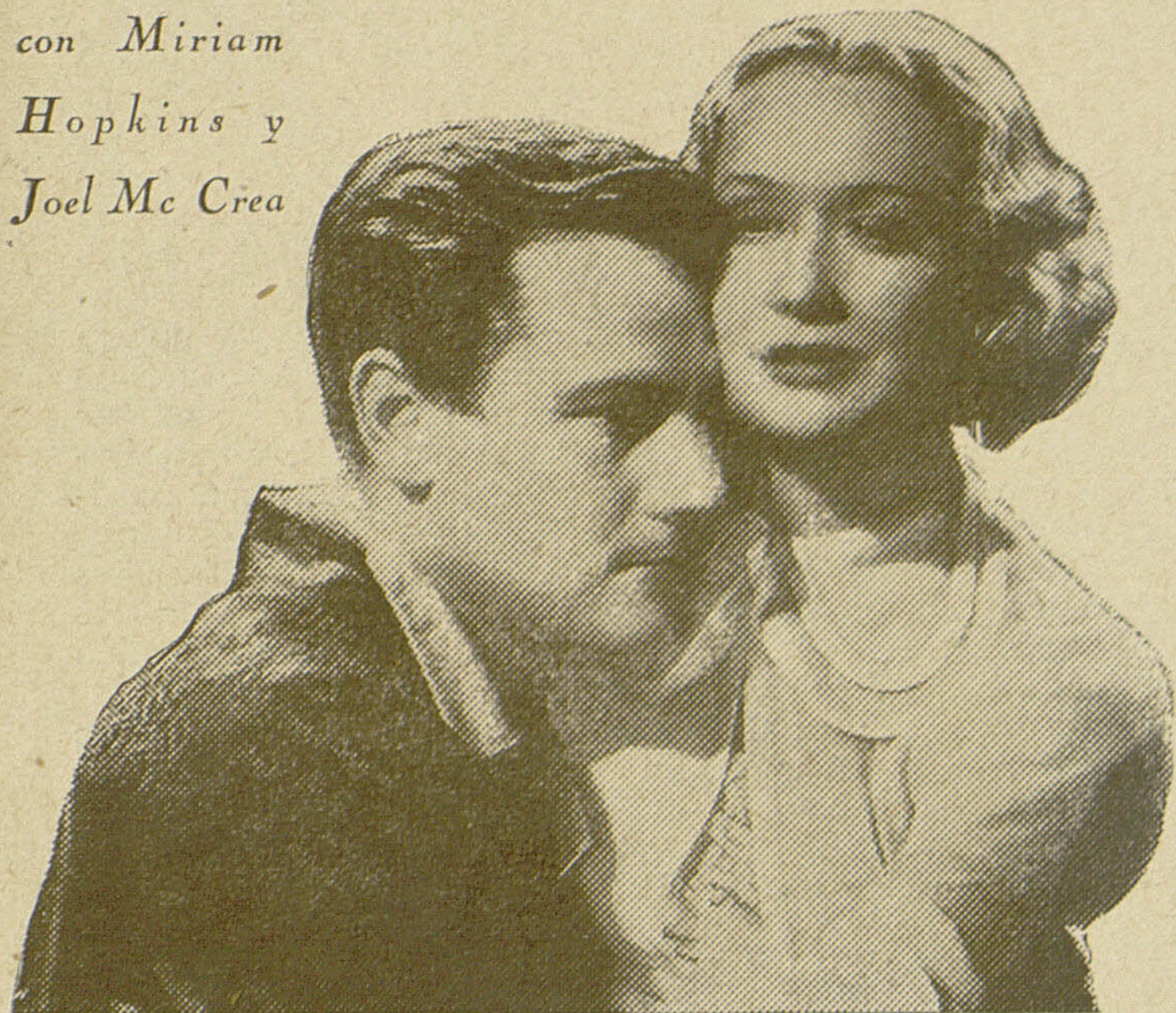
T. G. ARENAL

PELÍCULAS DE LA TEMPORADA

"ESPLENDOR"

DE ARTISTAS ASOCIADOS

con Miriam
Hopkins y
Joel Mc Crea



INTERPRETACIONES

El espíritu de la crítica

No hay persona sincera que no se haya preguntado en su vida, una vez por lo menos, si su actitud ante los problemas que la realidad le ofrece es honrada.

Muchos, para concluir que la honradez no importa, que cavilar sobre el asunto es entrar en una vía muerta, pero pasando inmediatamente a considerar si el camino emprendido lleva al éxito, a la consecución de los propósitos propios, o aleja a grandes pasos de la meta.

Son dos grandes problemas a los que se ve abocado quien ha de actuar en la vida, al enfrentarse con cuestiones morales y materiales.

El crítico tiene una manera particular de acometer los asuntos. No le corresponde tocarlos con sus manos. Sólo su pensamiento ha de girar en torno de ellos, y su pluma dar cuenta de sus pensamientos. A él, más que a nadie, se le ofrecen las eternas cuestiones:

¿Es honrada esta opinión?
¿La he reflexionado bastante?
¿Está libre de prejuicios?

Mi obra toda, ¿conduce a algo?

Miles de dudas le suscitan el choque de sus pensamientos contradictorios... Le falta un punto de vista claro, y, cuando consigue uno, es una contestación negativa, en la mayoría de los casos. Alguno de los interrogantes queda cerrado con un ¡No! rotundo.

Esta opinión no es honrada. Me he dejado comprar, por la amistad, por la compasión, por el miedo...

Porque (aquí viene la primera dificultad) sabemos todos que, como leía hace poco en un autor con pretensiones de cínico, nada es más fácil de comprar que un hombre que no tiene precio de venta. Un hombre puede tener un precio

para ser comprado, pero puede ser tan elevado este precio, que no se pueda conseguir alcanzarlo.

O, también:

No lo he reflexionado bastante. Más aún, he dejado que el pensamiento salga, como la tinta, de la pluma. Y esa opinión ligera, acaso infundamentada, puede hacerse dogma para alguno.

Acaso sea la respuesta:

El pensamiento está plagado de reminiscencias. Nada hay en él de original. Es rutinario. Estoy acostumbrado a pensar siempre así, y no me he molestado en investigar si estaba equivocado.

Más corriente todavía:

No voy a parte alguna. Nadie hará caso de lo que yo escriba. A quien lo lea le entrará por un oído y le saldrá por el otro, como dice la gente. Nadie se preocupará de ello. Y si se preocupan, peor, porque habré y habrán perdido el tiempo, pues todos los opinantes contrarios que andan por el mundo neutralizarán sus efectos.

Y esto no puede ser. Hay que creer en la crítica. Poco o mucho, pero creer. Escribir en consecuencia. Cada línea, cada palabra, pretenderá escalar una cima.

Nada más que eso.

Viene luego el que se busque no sólo la crítica negativa, de «no» y «sí», sino también la positiva: «Esto es».

Muchas veces en ella puede ir el germen de algo que, cayendo en un medio fecundo, lo veamos convertido en realidad al cabo de los años.

No importa que ignoremos nuestra participación en el hecho.

ALBERTO MAR

El cine al servicio de la guerra

He decidido, por algún tiempo, no ir a los cinematógrafos de actualidades.

No quiero participar con mi modesta ayuda a la ostentación que en ellos se hace de la renovación guerrera que se anuncia alegremente en el mundo.

No quiero, después de haber leído los periódicos y escuchado la radio, conocer por la pantalla sonora nuevas perspectivas sobre una guerra franca y alegre.

El cine se ha hecho imposible desde hace algunos meses y se ha convertido—acaso involuntariamente—en cómplice de un hecho que debemos rechazar. Yo niego al cine este derecho. Sólo le deseo para distraerme y para meditar. Le ruego que no venga a aumentar las preocupaciones de los espíritus, con la evocación de espectáculos los menos propios para verter un poco de razón. La empresa del pánico ha pasado de los límites. Los Poderes públicos han debido poner freno ya a tal estado de cosas, librando al espectador de esos desfiles de milicias hitlerianas, como de cualquier otra parada militar. ¡La cólera, el furor, el odio! ¡El entusiasmo que toma figura guerrera, y al llamamiento de un exaltado conduce a las masas hacia las fronteras! Si el cine no encuentra algo mejor que revistas navales, formaciones aéreas en orden de combate, brillantes cañones y discursos incendiarios, deploramos que Louis Lumière, filmando «La llegada de un tren a la estación de Ciotat», preparase el terreno para que se desencadenasen los instintos salvajes del universo.

* * *

Si no se acude a remediarlo, el cine va a constituir el arma más eficaz de propaganda contra la paz. Desafío a un pueblo para que conserve la serenidad, con la sonrisa en los labios durante años enteros, ante las docenas de metros de celuloide semanales consagrados a los preparativos militares. Desafío a los franceses a que no cierren los puños ante la ordinaria rúbrica de los estandartes con la cruz gamada o ante el cadencioso paso de oca. Que no se juegue impunemente con los nervios de la multitud. El espectador llega a poseerse de desconfianza. Se juzga a sí mismo, puesto que se interroga. Oigo sus conversaciones en la oficina, en el café, con los amigos.

«Están preparados... Lo he visto ayer en el cine. No sueñan más que en la revancha, en volver a 1914».

Lentamente, la pesadilla se insinúa, se desarrolla, se desenvuelve. Un artículo, leído al azar, pone en marcha la mecánica. La comprobación se establece. «La guerra es para mañana», gime una voz angustiada. Tímidamente traduciremos la inquietud: «La guerra es para mañana». La guerra... La guerra... Los batallones marchan hacia el Este. Los aviones cortan el cielo en pedazos. Flores en los fusiles. Tanques. Camiones cargados de risas. Por todas partes, cascos y bayonetas. Las carreteras, surcadas por motocicletas. Fundido en cadena. El Rhin y su misterio. Primer plano. El centinela. Allá lejos: el río alemán. Una música. El destino. Lo desconocido...

* * *

¿Es ése vuestro papel, imágenes parlantes?
¿No sabéis de otros espectáculos?

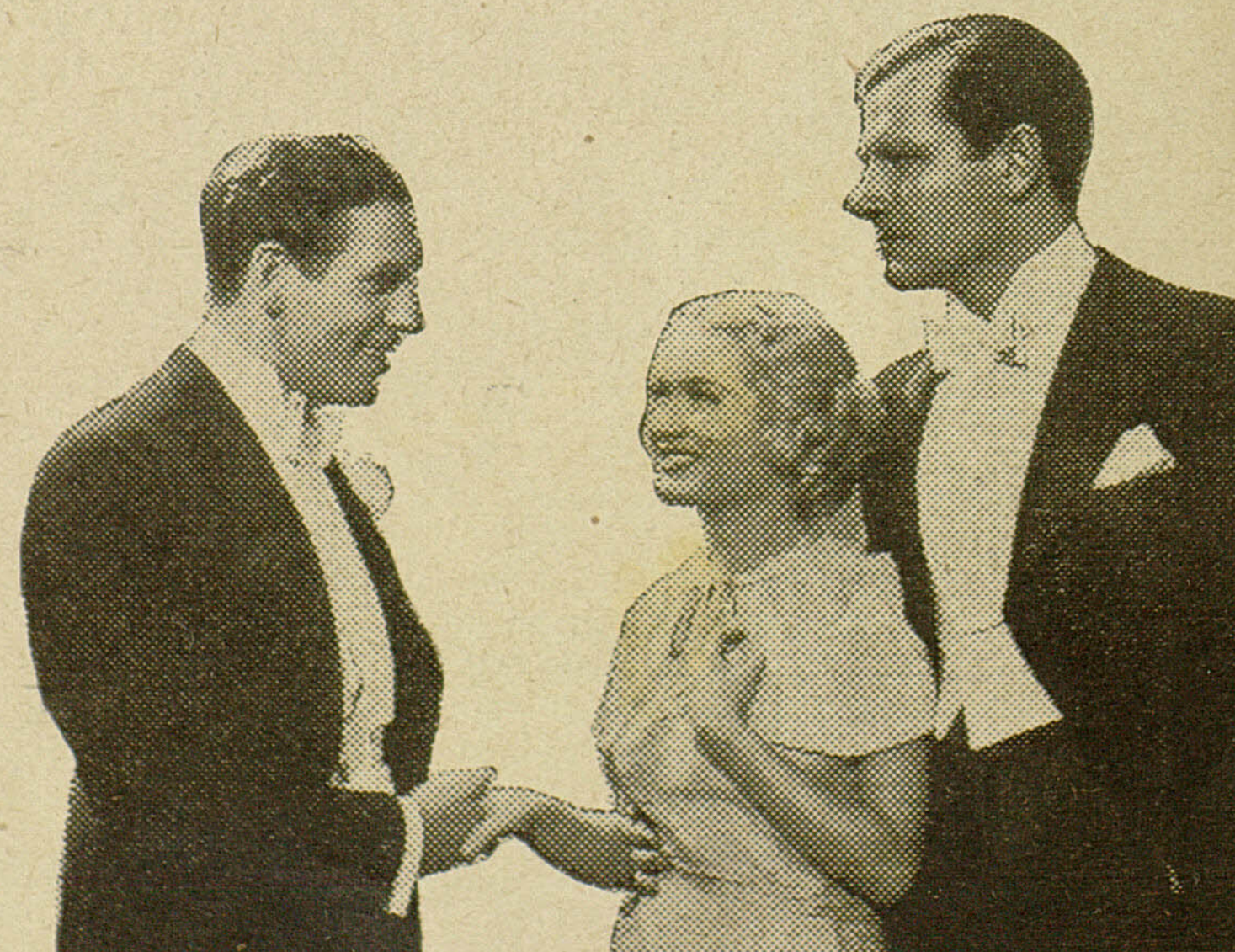
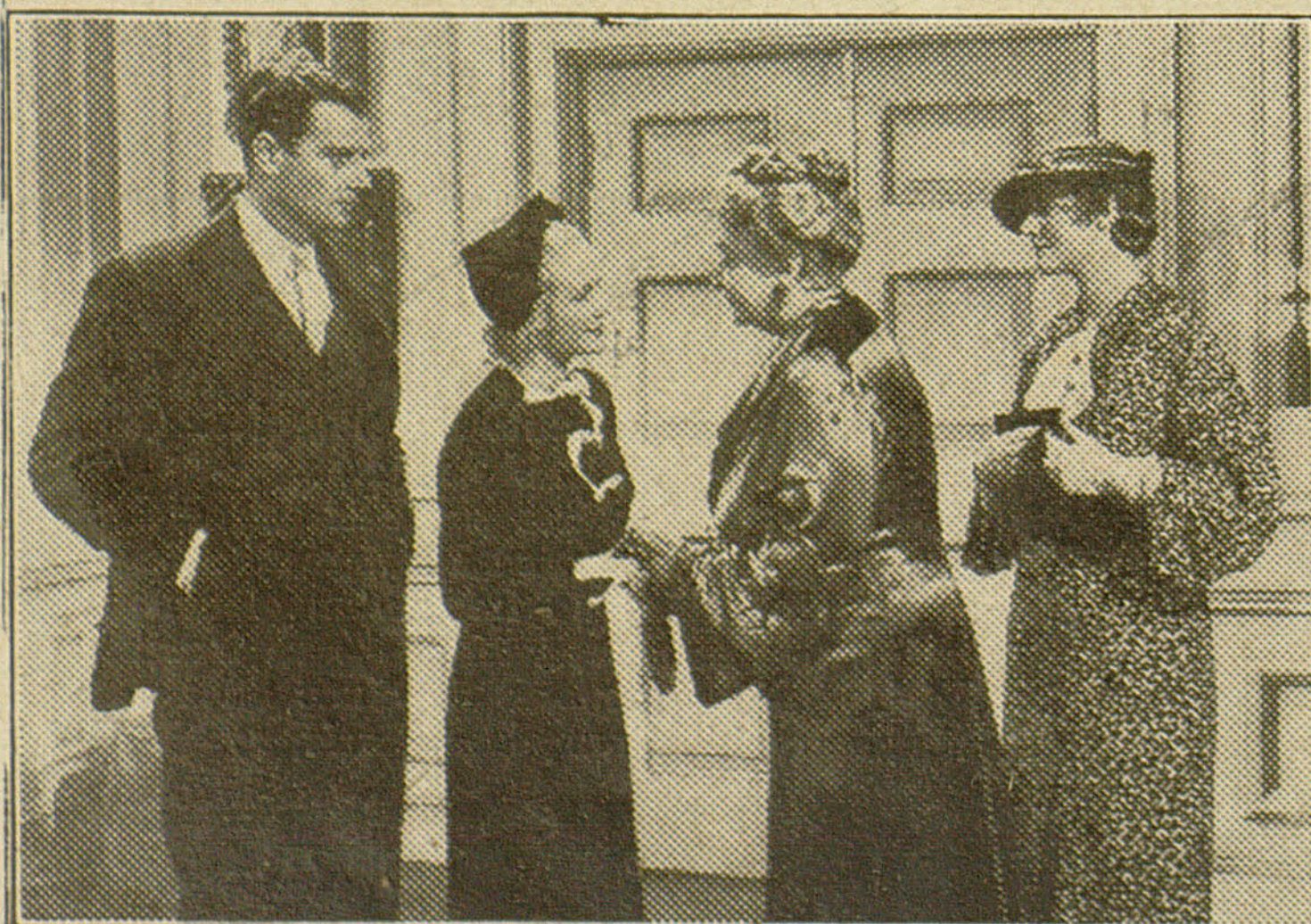
Cuando deo a Hitler, veo a Stalin o a Mussolini, me encuentro con el Negus, o me deslizo a Etiopía, frente a un bombardeo italiano. Veo disparar el cañón y pienso que, esta vez, no son obuses de cartón estilo Hollywood.

¿He terminado ya con esto? A pesar mío, me mezclo a las superiores delicias del «pancrace» o del «catch-as-catch-can». Veo una confusa mezcla de cuerpos obesos que se martirizan sin gloria; oigo la angustia de los vencidos, a quienes se parte la columna vertebral. Suave visión; rara voluptuosidad. Los sensibles no pueden hacer más que cerrar los ojos, taparse los oídos. ¡Qué programa! Esperando las hecatombes, el hombre exhibe su blasón de civilizado.

* * *

Yo había creído, como tantos otros, que un sangriento destino no movilizaría el genio humano para estos fines mortales. Me equivoqué. Todo cambia. La máquina es esclava. No basta que la literatura y la palabra hayan engendrado tantas miserias. Hemos descubierto nuevas posibilidades. Mañana, la televisión nos traerá a domicilio, en la hora familiar de la comida, los últimos ecos del conflicto mundial. Entre dos films se nos ofrecerán cinco minutos de horror vívido. «Un espectáculo mejor que el gran guñol» dirá el genérico de la banda. Y quizás veamos agonizar el mundo, mientras trinchemos un ala de pollo.

MAURICE BOURDET



PANTALLAS

cantadora, y del que forman parte Randolph Scott, Walter Connolly, Janet Beecher, Elizabeth Patterson y Dickie Moore. Es una película de la Paramount.

ALBERTO MAR

Coliseum: «Los marineros de Cronstadt»

Un público numerosísimo llenó el Coliseum para asistir al estreno de esta película soviética.

Y aplaudió calurosamente a su terminación, así como subrayó también con sus palmas algunos de los episodios salientes de la película.

Relata la parte que tuvieron los marineros de Cronstadt en la defensa de Petrogrado, cuanto ésta se vió en peligro de caer en manos de los ejércitos contrarrevolucionarios.

No nos cabe ahora el señalar alguna inexactitud histórica que pueda contener, como aquella de dar por supuesto que la revolución rusa, fué hecha exclusivamente por bolcheviques y «sin partido».

Tampoco hablaremos de la trascendencia e importancia que tiene la presentación de esta película en momentos en que Madrid está en situación semejante al Petrogrado de hace cerca de veinte años. Plumas más autorizadas que la mía lo harán mejor.

Hablando de las calidades cinematográficas de la película, empezaremos por señalar su excelente fotografía. Los primeros fotogramas, que nos muestran el camino de Cronstadt, son algo inigualado hasta ahora en el cine. Casi otro tanto se podría decir de otras muchas.

Los intérpretes, acertados casi en su totalidad, destacándose, entre otros, el que podemos considerar protagonista de la obra.

Buena dirección. Al principio, parece como si la línea del

film fuese un poco insegura, pero una vez encuentra su camino, prosigue en línea recta, sin desmayos, hasta el final, arrastrando consigo la atención del público.

Una buena película, por todos los conceptos.

Señalemos de pasada un reportaje, presentado, como el anterior film, por Laya Films (Comisaría de Propaganda de la Generalidad), sobre las relaciones hispanorusas, en el que figuran las mejores fotografías del puerto de Barcelona que nunca he visto.

Maryland: «Paz en la tierra»

ESTE es el título español, regularmente desacertado, de «So Red the Rose», de King Vidor, que nos llega con un poco de retraso.

Desacertado, porque no hay tal «paz». Es guerra y nada más que guerra, en la tierra y en los espíritus. Una familia rica (ni mejor ni peor que otras muchas), que debe enfrentarse con los golpes dados por la guerra y con los cambios que ésta trae consigo. La guerra es la sostenida hace setenta años entre los Estados del Norte y del Sur, en Norteamérica.

Todos los problemas que en aquel entonces agitaron las conciencias, renacen en imágenes, de no excesiva violencia. La película no da soluciones. Pero el cine no puede darlas tampoco. Sería mucho pedir que apareciesen como resueltas las cuestiones que aun todavía en este siglo se debaten.

Buena, como siempre, la realización de Vidor. Buena (excelente a veces) la fotografía. Un casi inmejorable reparto, al frente del cual figura Margaret Sullavan, expresiva y en-

Fémima: «Joaquín Murrieta»

PRODUCCIÓN Metro, interpretada en su personaje central por Warner Baxter. El film tiene por marco a California en la época en que los americanos caen sobre ella encendidos por la fiebre del oro, y nos cuenta, en bellísimas imágenes, la historia trágica y triste de un colono mejicano traicionadamente herido y brutalmente mancillado en su honra por la canalla que irrumpe en sus pacíficos campos. La brutalidad, la injusticia y los crímenes que cometen contra él y contra los suyos, le arrastra a la venganza y al banditaje. Es, pues, la historia de un bandido cuyo lanzamiento al campo se justifica y cuya figura está habilísimamente dibujada por los hechos que constituyen su vida.

Este film tiene en sí todo lo que se puede exigir a una buena película. Soberbia fotografía, montaje perfecto, admirable dinamismo, semejante al que es característico en el film americano de caballistas, o sea al mejor film americano. El personaje central está interpretado con justeza y sobriedad en los rasgos duros que le definen y en la emotividad que pesa sobre su espíritu enfermo, en trágico contraste con sus expresiones externas.

Los personajes episódicos poseen una gran fuerza expresiva, y prestan al film un colorido y un dinamismo dignos de todo elogio. Tiene escenas de gran valor plástico, caballadas magníficamente aprehendidas por la cámara y momentos de gran emoción.

En una palabra, Metro ha conseguido con este film un gran acierto, y Warner Baxter una de sus mejores obras.

M. DE R.

ROLLOS DE CELULOIDE

Se vuelve a abrir el estudio más antiguo de Hollywood

La primera película, de las diez y seis que B. P. Schulberg se ha comprometido a producir para la Paramount, se empezó a filmar recientemente, significando un aumento de 300 personas en la nómina diaria de Hollywood.

Este film, que se llamará «Wedding Present» («Regalo de bodas») y que trata de la vida de los periodistas, reunirá en su reparto a Joan Bennett, Cary Grant, George Bancroft, Conrad Nagel, Purnell Pratt, Inez Courtney, y otros artistas favoritos del público. La dirección correrá a cargo de Richard Wallace, y la fotografía será de León Shamroy.

Las actividades de Schulberg como presidente de B. P. Schulberg Pictures, Inc., darán vida a uno de los estudios más antiguos y más famosos de Hollywood, que, con el advenimiento de la película hablada, había caído en desuso. Situado en la esquina de las calles Clinton y N. Bronson, de Hollywood, este estudio fué la cuna de Mary Pickford, pues sus más memorables películas fueron hechas en él bajo la gerencia de Adolph Zukor.

Más tarde el estudio se convirtió en el cuartel general de Famous Players, entidad que reunía en su junta directiva a Adolph Zukor, a B. P. Schulberg y Ralph A. Kohn, vicepresidente y gerente general, en la actualidad, de B. P. Schulberg Pictures Inc.

Asistieron a las ceremonias de inauguración, además de los anteriormente nombrados, Wm. Le Baron y George Bagnall, altos oficiales de la Paramount.

Los músicos en el cinema yanqui

La música ha obligado a los productores de Hollywood a emplear ciertos medios que en otros tiempos hubieran considerado innecesarios. Varios años después de haber aceptado definitivamente las películas habladas, los productores seguían creyendo que el acompañamiento musical era un detalle superfluo destinado a llenar ciertos huecos o momentos de silencio.

Pero actualmente han cambiado de opinión, como lo demuestra el hecho de que hayan contratado a varios compositores famosos para ponerle música a sus producciones. La música ha adquirido tanta importancia como la fotografía en los films modernos.

Werner Janssen, sensacional director de orquesta y compositor americano, se encargó, recientemente, de componer una partitura de 600 páginas para el film Paramount «El general murió al amanecer». Boris Morros, director musical de dicha compañía, dió toda clase de facilidades al notable compositor, para que se impregnara del ambiente de la película, antes de empezar su composición.

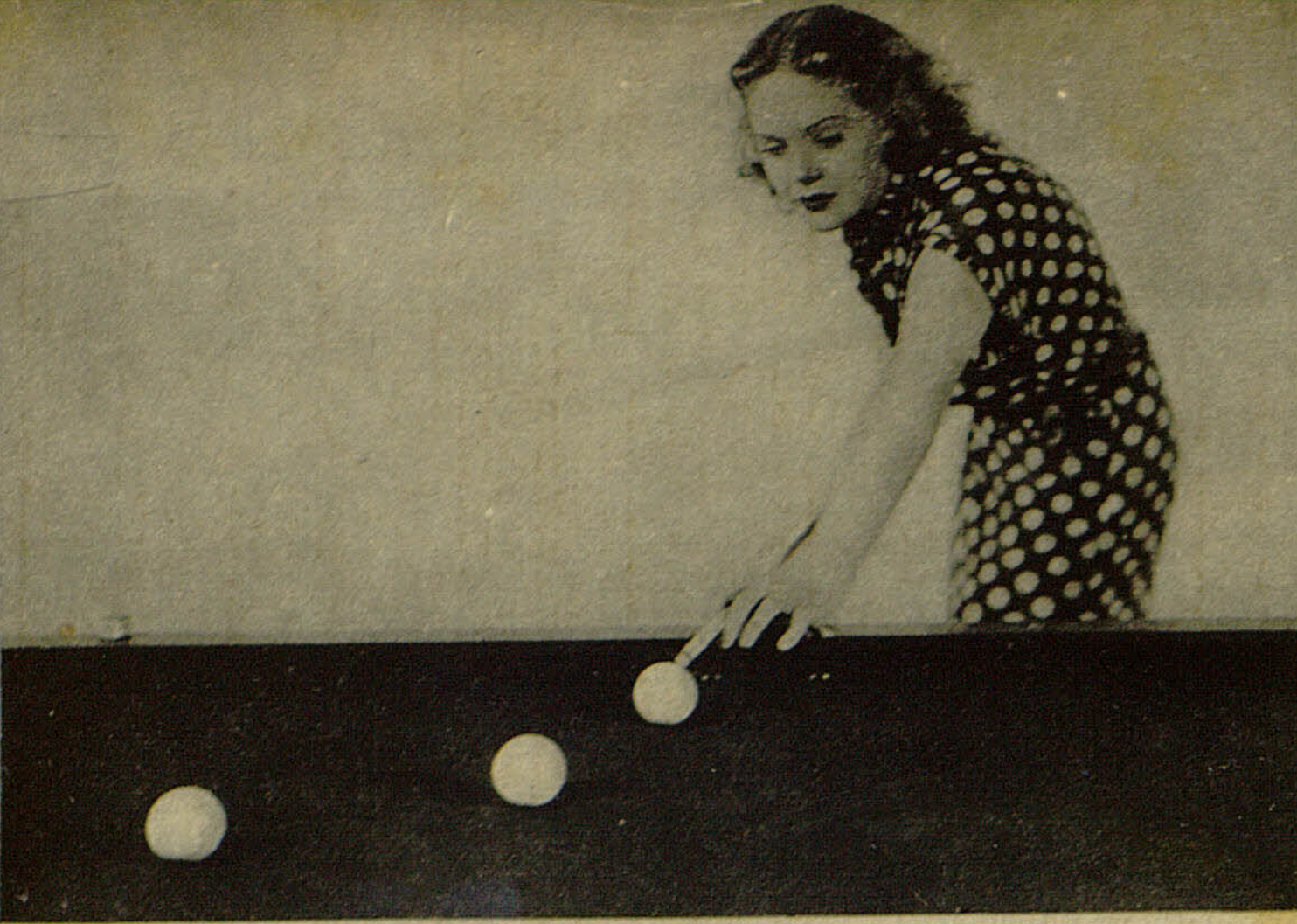
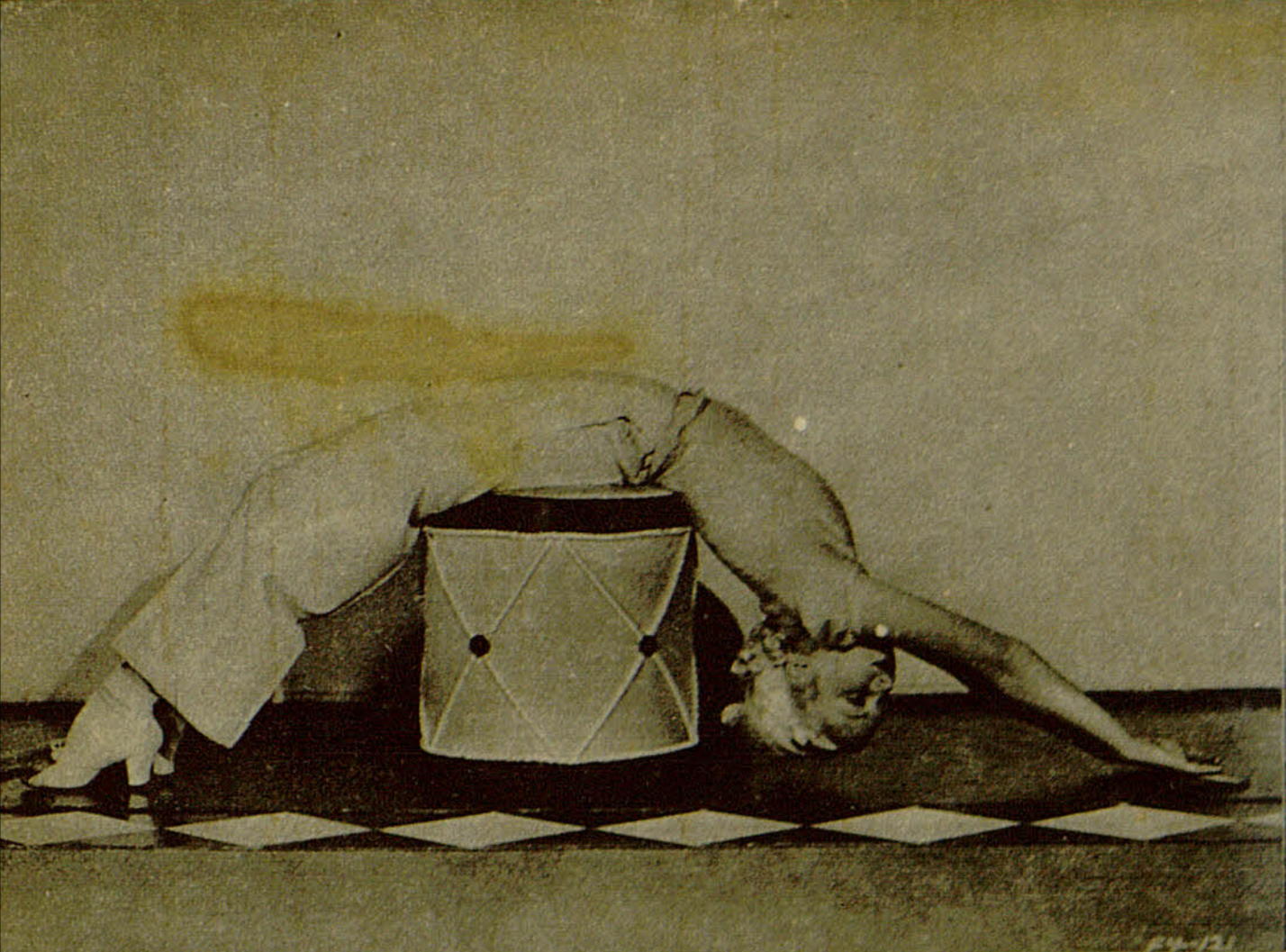
Warner Brothers contrataron al conocido compositor vienés Eric Wolfgang Korngold, para la parte musical de «Sueño de una noche de verano». Korngold adaptó y revisó música de Mendelssohn para dicha fantasía, y después colaboró en otros films importantes. Max Steiner, en la Rko, y Max Waxman, en la M.-G.-M., han contribuido notablemente al progreso de la música cinematográfica. Waxman admiró a los productores con la excelente partitura de «Congress Dances», y fué traído a Hollywood para colaborar en «Rebelión a bordo» y «David Copperfield».

En «Cazadores de estrellas de 1937», figurará una de las atracciones musicales más interesantes que se han presentado en la pantalla. Leopold Stokowski, famoso director de orquesta de fama internacional, dirigirá a su orquesta en la admirable «Fuga» de Bach.

DOLORES DEL RÍO

Famosa estrella
de
COLUMBIA,
protagonista
de la
superproducción
"SANGRE
SALVAJE",
que veremos en breve





20th CENTURY - FOX PLAYER

June Lang, haciendo gimnasia.
Alice Fay, jugando al billar.

C O L U M B I A

Margot Grahame, bellísima intérprete
de «EL IMPERIO DE LOS GANGSTERS».



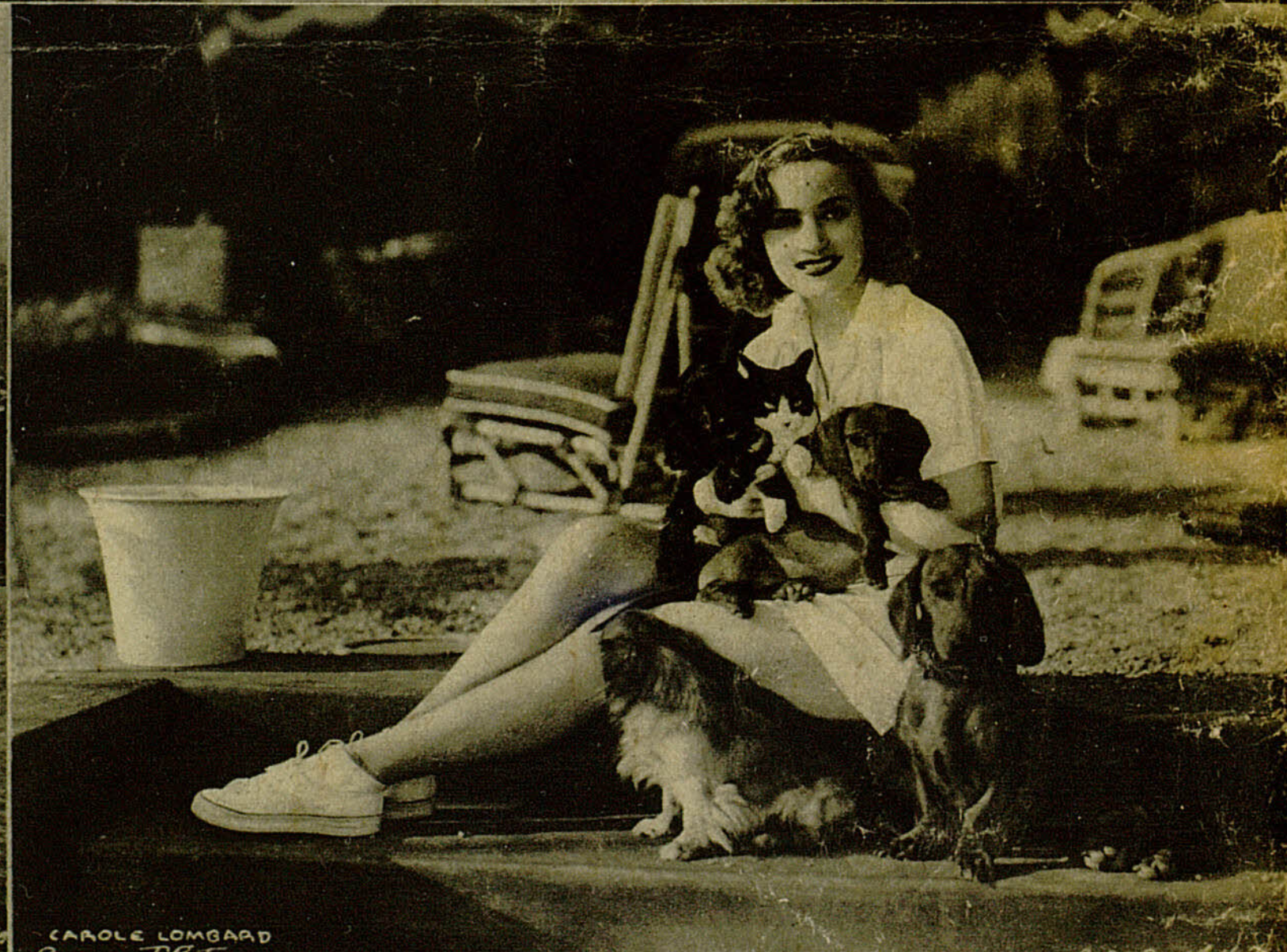
« **EL GENIO ALEGRE** »
Fernández de Córdoba y Anita Sevilla, en una de
las escenas de esta gran producción nacional.

C I F E S A



M. G. M.

Jean Parker, realizando ejercicios de
fuerza en la hacienda cercana a Holly-
wood, en la que pasa sus vacaciones.



PARAMOUNT

Toma de exteriores de «La doncella de Salem». Carole Lombard con
su Smoky, Pushface, Fritz, Josephine y Queenie. Un descanso du-
rante el rodaje del film de gran espectáculo «Champagne Waltz».

