

ROSITA DIAZ

la primera de nuestras artistas
cinematográficas, hoy al servi-
cio de CIFESA

Popular film

C.F.

POPULAR FILM

Gerente: Jaime Olivet Vives

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:
Paris, 134 y Villarroel, 186
Teléfonos 80150 - 80159
BARCELONA

Año XI :: Núm. 529

15 de octubre de 1936

Núm. corriente: 30 céntimos

Núm. atrasado: 40 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 : Gamazo, 4, Sevilla.

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

LAS MUJERES
DEL CINEMA

Y el ideal se hizo carne

y IV

UNA vieja barbuda, que se dice Celestina, hechicera, astuta, sagaz en cuantas maldades hay... Así agravia Sempronio a la heroína de Rojas. Pero Calisto, el enamorado Calisto, que espera de sus buenos oficios de mediadora el agua que ha de aplacar su sed, la saluda: «¡Oh, vejez virtuosa! ¡Oh, virtud envejecida! Oh, gloriosa esperanza de mi deseado fin! ¡Oh, fin de mi deleitosa esperanza!» Por donde se ve una vez más que no hay bueno ni malo absoluto, sino hombres apasionados que juzgan a medida de sus preocupaciones y deseos.

Esta Celestina, asombroso compendio de astucia, lince de psicología femenina, sima insondable de experiencia y arrumacos, madre, maestra y guía de amores difíciles, es el amor de amar hecho arrugas en carne de mujer, tan buena y generosa, que busca su contento en la felicidad ajena. ¿Tercería? No, abnegación, heroísmo amoroso que, como el del Cid, gana batallas después de muerto. De todos modos, altísimo ejemplo de feminidad experimentada.

Entendido así el personaje, May Robson, en la pantalla, es y puede ser piloto seguro de corazones femeniles, con tanto desparpajo, ciencia y brío, como la propia e inmortal madre Celestina.

Y aquí está Greta Garbo. Greta Garbo es el espíritu de Beatriz, la que guió al Dante por los nueve círculos infernales y lo sacó indemne de llamas y torturas. Greta Garbo nos ha paseado también por un infierno de pasiones amorosas; nos ha hecho entrever la región de las almas impelidas por un viento de furioso deseo, y, no obstante, en sus films nos libró de la lujuria. Greta, a la «libido», al hambre sensual, que muerde en las entrañas y emponzoña el amor, ha podido decir como Baudelaire a Juana, la mestiza: «*Tu m'as donné la boue et j'en ait fait l'or*». Al arte de Greta Garbo, cimera con penachos de garzotas y martinetes que tiemblan en ansias de volar al infinito; al arte único de la única le han dado con demasiada frecuencia fango de concupiscencias carnales, y él, por alquimia espiritual, lo transformó siempre en oro de pasión humana, sí, pero de pasión humana crepitante en sarmientos que conservan savia o virtud de zumo casi místico. Greta es la encarnación de la mujer que «vive su vida», no por torpe y mediocre afán de liviandad frustrada a lo Hedda Gabler, de Ibsen, sino porque tiene un alma rebelde y sensitiva, audaz y vigorosa; alma adulta, vestida ya de largo con las galas de un ideal que no se resigna a dormitar en prejuicios.

El temperamento que mejor cuadra a Greta Garbo es el de Ana Karenin, la que se evadió del hogar por amor y de la vida por desdén. Mujer soberbia y semi-bárbara en su orgullo de incomprendida. Y, sin embargo, no es la estampa de Ana Karenin la scita, ni la de Cristina, la sueca, la que más me seduce en Greta Garbo. Yo me la imagino «absolutamente» con el soberano gesto—echada atrás la revuelta cabellera y los ojos al otro lado de las cosas, en un mundo de irremediable y definitiva nostalgia—de doña Juana en Tor-desillas.

En los ojos de Miriam Hopkins, cielo con temple de acero, se ha refugiado Electra, de Sófocles. Implacable, fría, sarcástica mirada—¡y tan bella!—que recuerda el centelleo de espadas en una esgrima de amor. Esgrima de amor. Sin consecuencias.

Glenda Farrell y Una Merkel han condensado en sí el alma de mariposa de todas las doncellas pizpiretas y de buena casa—¿no es la cofia una mariposa grande?—que entregan billetes perfumados a sus señoras y se dejan abrazar en los pasillos por su señor.

¿Y «Doña Perfecta», de Galdós? «Doña Perfecta» no puede ser otra que Imperio Argentina. ¿Cómo? ¿Por qué? Pues muy sencillo. Porque si no aseguramos que Imperio Argentina es perfecta, y no así como quiera, sino perfecta con don: «Doña Perfecta», se van a enfadar mucho, en primer término, Imperio Argentina, y después su director, el secretario de su director, el productor, los dependientes del productor, etcétera, etc., y no queremos disgustar a tanta gente amable y desapasionada.

En las manos de Zasu Pitts tiembla, invisible, el pañuelo de Desdémona. Pero no, las manos de Zasu Pitts son las mismas de Penélope; manos que, en continuo tejer y destejer, dieron el más elocuente ejemplo de constancia femenina.

Medea mató por celos a sus propios hijos. ¡Sombria y trágicamente grandiosa esta figura de mujer! No sé por qué la asocio siempre a Lucía, de Walter Scott, aquel ángel de bondad contrariado en sus amores; cándida oveja que aceptó sumisa el esposo que le impusieron y que, al llegar al tálamo nupcial—¡diablo!—de una puñalada le echó a fuera el paquete intestinal. Y no sé tampoco por qué extraña asociación de ideas, estas dos mujeres me recuerdan—siempre en hipótesis de arte, ¿eh?—a nuestra excelente actriz Pilar Muñoz. ¿La han visto ustedes en «Nobleza baturra», en «La hija de Juan Simón», en «El cura de aldea»? ¿Sí? Entonces no digo más.

Emma Bovary y Manon Lescaut—siempre, siempre en hipótesis de arte—mejor que encarnar, han procreado en la pantalla. Entre sus muchas hijas, las predilectas son... Pero esto va a ser el cuento o reparto de nunca acabar. Hay tela cortada para cien artículos. Temo que le parezcan muchos al lector, y hago punto.

ANTONIO GUZMÁN MERINO

PÁGINAS DEL
VIEJO TIEMPO

LO CÓMICO Y EL HUMOR

CONOCÍ en el liceo a un muchacho gordo, de aspecto tranquilo, que sólo gustaba de dormir. Sus profesores y sus compañeros le dejaban abandonarse en paz a los goces del sueño, y, como no quería trabajar, se había terminado por habituarse a su pereza, porque no molestaba nunca a nadie. Su familia le había dado, como a todo interno, un pequeño tapete de color vistoso que servía para impedir el uso demasiado rápido del fondo de sus pantalones. Llegaba a clase con una enorme carga de libros, ganaba el fondo de la

sala, colocaba sobre el banco la pila de libros, que recubría con su tapete, apoyaba su cabeza sobre esta bastante dura almohada y se dormía. Sucedió que se le olvidaba en clase durante horas enteras. Nadie le atendía.

Un día de verano, mientras dormía como de ordinario y el profesor hacía traducir versos de Horacio o de Virgilio, una mosca vino a posarse sobre su nariz. Se paseó por sus carrillos, se detuvo sobre sus párpados y sobre sus fosas nasales. Los vecinos en situación más favorable se apercibieron de que el

durmiente hacía muecas esforzándose en alejar el insecto con gestos inofensivos. La mosca revoloteaba y volvía. Todos se dieron cuenta de ello.

Por fin, como no conseguía deshacerse de ella, se levantó para darla caza. Subió sobre la mesa, cogió una regla, derribó pilas de libros, volcó tinteros, distrajo a los estudiantes, se apoderó de sus reglas, de las correas de sus sacos, de todas las armas posibles sin importarle las protestas ni la cólera del profesor. Abrió la ventana, atravesó todos los obstáculos, hizo caer varias reparaciones. Estábamos consternados; pero ya algunos de entre nosotros comenzaban a reír. Por fin, cuando después de haber conseguido matar la mosca, el héroe volvió a su banco para dormir, toda la sala estaba de juerga y sonreía el profesor. El cazador había perseguido a la mosca en la clase con tanto ardor, con gestos tan agradables de ver, sus actitudes habían sido tan felices y toda la escena tan encantadora, que habíamos cedido naturalmente a la alegría más expansiva. Habíamos descubierto un cómico. El director no le invitó a dar representaciones, entendámoslo bien; hasta fué cuestión de ponerle en la calle. Pero a partir de este día nos pusimos a quererle y a observarle en sus menores gestos, a tenderle celadas para observar sus reacciones. Su imaginación física era grande y, sin embargo, sus gestos eran sobrios, eran siempre la prolongación de algún desarreglo interno. Los comprendíamos, porque definían lo que sentíamos todos, pero mejor y de una forma seductora. Desde ese día salió del «ralenti» en que había vivido para entrar en el acelerado, y comenzó a divertir a las clases. Como todo cómico, se hizo popular.

Algunos momentos después del incidente de la mosca, el profesor nos hizo notar que un verso latino en el cual nos habíamos detenido, contenía un juego de palabras bastante difícil de comprender, pero que debía haber divertido a los romanos. Nos hizo observar que había entre la aventura de nuestro compañero y ese juego de palabras algo de común. No habíamos reaccionado de la misma manera, pero en el fondo de nosotros mismos, la fuente de la risa había sido tocada. Sobre esta distinción comienza muy sutilmente la conocida obra de Bergson. Se trataba del cómico accidental. Habíamos observado todos y habíamos sido sacados de nuestra calma por hechos asombrosos que nos habían hecho reír tanto más cuanto que la causa nos era más familiar. Pero el cazador de moscas había sido superior al suceso cómico: lo había tomado, sin querer, como pretexto de una demostración; lo había interpretado y su interpretación había sido tan humana y profunda, al lado de la sencillez del sujeto, que nos habíamos echado a reír por una especie de reconocimiento moral. Éramos felices por reír a la vez y hacer comprender al cómico, por nuestras voces, que le aprobábamos y que estábamos muy de acuerdo. Es necesaria, para que la risa tenga su valor verdadero, una cierta familiaridad entre el que está encargado de desencadenarla y los que deben expresarla. Debemos placernos no sólo por lo que él hace, sino imaginándonos que lo haríamos tan bien como él. Los grandes cómicos tienen siempre imitadores.

Pues bien, a pesar de la aparente facilidad con que se hace nacer la risa, la popularidad de los artistas cómicos y la sencillez de su repertorio, a pesar de la certidumbre que se tiene de la presencia de lo cómico en lo que es exclusivamente humano, el problema de lo cómico permanece siendo bastante misterioso, resiste al análisis, se desnuda al examen, se presenta bajo todas las formas posibles y no deja a la paciencia del filósofo más que un resultado sobre el cual es vano empeñarse. En el análisis se está siempre más cerca de la risa que de lo cómico; si se puede explicar por qué se ríe, no se comprende por qué la cosa de que se ríe uno es cómica. Cada sér puede dar cuenta de una emoción, sólo tiene que ahondar en sí mismo en el momento de una conmoción moral un poco profunda, pero queda silenciosa sobre los efectos y el mecanismo de la risa, porque ésta se dirige a una inteligencia pura, encalmada e indiferente. Se va al espectáculo cuando se está tranquilo y se cree poder gozar sin turbaciones. El humor que nos hace sonreír, que nos halaga permitiéndonos darnos cuenta del grado de nuestra sutileza, viene de una fuente más oculta todavía.

Parece, sin embargo, que el cinema nos ha permitido cercar más próximamente el problema y comprender mejor lo cómico. Como toda cosa sencilla, continua resistiéndose a las definiciones, pero se han visto ejemplos más contundentes, formas nuevas; se ha visto que existían en todas partes. Los planos de cabeza, las sucesiones de imágenes inesperadas, la revelación en la pantalla de artistas completamente excepcionales, la imagen de las cosas, de las velocidades, de las multitudes, los admirables trucados nos han permitido ver mejor y sobre todo poder revisar y, por consiguiente, estudiar las manifestaciones y los momentos de lo cómico. Hemos echado una ojeada a un mundo nuevo. Todo es, todo puede ser risible o torpe, hilarante, ridículo; todo puede ser cómico: un conductor de un taxi, un «maitre d'hôtel», un conferenciante. En un momento dado, basta cualquier cosa: una nadería, un acontecimiento insignificante, un contacto casi insensible—sea interno o externo el levantamiento—para pasar de la tranquilidad a la risa espontánea. El cinema nos ha permitido tener una idea más clara de esa nadería. Hay ciertamente un cómico cinematográfico, pero emprende el mismo camino que el otro para llegar a nosotros, y es obtenido, por suerte, según las mismas leyes, cuando ciertas condiciones son perfectamente observadas. Y es más verdadero decir que hay, sobre todo, una forma cinematográfica de lo cómico. La potencia del cinema procede de que él se dirige a todos. Es el arte popular por excelencia. Para ser popular hay que hacer reír. Lo cómico es lo que hay de más visible. Es por esto porque, hace veinte años, al nacimiento del cinema, se han contentado, en la esperanza de asombrarnos, con presentarnos grandes fanfarronadas de cuyo efecto estaban seguros. Se recuerda la aventura del calabazón que se ponía a atravesar las calles como un bólide atropellando a los habitantes de todas las condiciones, después de lo cual volvía a su punto de partida. Nada hay más elemental, pero en eso hay grados, como en todo.

ANDRÉ BEUCLER

1936.

(Continuará)

ECOS
DEL
ALTAVOZ



A Y E R

Por fin se ha sabido cómo Hobart Bosworth hizo las escenas de la tormenta en «El lobo de mar». Alquiló un vapor que, pasando repetidas veces a cierta distancia de su goleta, creaba un violento oleaje.

* * * *

Wally Beery acaba de comprar un enorme brillante y un automóvil azul (de segunda mano) para su esposa, Gloria Swanson. El auto es un Mercer de carreras, con una velocidad de sesenta millas por hora, y en una puerta lleva el nombre de «Wally» y en la otra el de «Glory», en letras muy grandes.

* * * *

Corren rumores de que el joven Douglas Fairbanks es el actor más bien pagado, con un salario de mil dólares por semana.

* * * *

William Farnum, el eminente actor neoyorquino, cobró 14.000 dólares por su reciente film «The Spoilers», lo cual está muy bien pagado.

* * * *

El colosal decorado para «Intolerancia», la próxima producción de David Wark Griffith, se está levantando en el Sunset Boulevard, esquina a la calle Vine, y promete ser una de las decoraciones más lujosas que se han construido hasta la fecha.

* * * *

Creighton Hale interpretará el papel de galán joven en la película de series «The caja negra».

* * * *

Herbert Rawlinson y Pearl White están siendo muy aplaudidos por su excelente actuación en otras películas de serie.

* * * *

Mary Pickford fué el centro de todas las miradas al aparecer en el baile que se celebró el martes pasado en el hotel Hollywood.

* * * *

Charlie Chaplin y Roscoe Arbuckle hacían de las suyas en el Vernon Country Club. Arbuckle se divirtió enormemente tratando de dirigir a la orquesta.

* * * *

El estudio de Carl Laemmle, que es el mayor del mundo, con su casa de correos, su cuartelillo de bomberos y su estación de policía, está trabajando con gran intensidad. En estos momentos se están produciendo cuarenta y dos películas de dos rollos en dicho estudio.

* * * *

Lois Weber, notable directora, acaba de dar a Ella Hall el principal papel femenino en «Joya».

* * * *

Bebé Daniels y Marie Prevost están trabajando en las comedias de Mack Sennett, con los famosos policías.

* * * *

Al Christie anunció recientemente que había contratado a Luicime Compson, actriz de variedades, para interpretar papeles cómicos con la conocida pareja de Lyons y Moran, habiendo adoptado el nombre de Betty Compson.

H O Y

Carole Lombard, por ejemplo, ostentaba el nombre de Jane Peters antes de entrar en la cinematografía. Los productores la convencieron de que Carole Lombard sonaría mucho mejor, y ella está convencida de que el cambio le trajo buena suerte. Los expertos en la materia dicen que su nombre resulta exótico en cualquier idioma.

* * * *

Claudette Colbert se llamaba Lily Chauchoin. Siendo todavía niña llegó a los Estados Unidos en compañía de sus padres, y siguió siendo Lily Chauchoin hasta que debutó en el teatro. El nombre de Colbert resulta mucho más fácil de pronunciar que el de Chauchoin.

* * * *

Bing Crosby ha conservado su apellido, pero su nombre de pila es Harry. Bing es en realidad un apodo que le dieron cuando era chico y que ha conservado a pesar de los años transcurridos. Nadie puede dudar de la sonoridad del nombre de Bing.

* * * *

Un número limitado de personas conocen a Archie Leach; en cambio, millones saben quién es Cary Grant. Percival Leach, abuelo de Cary, fué un célebre actor del teatro inglés. Pero Archie, o mejor dicho Cary, prefirió convertirse en Cary Grant y ser conocido en todo el mundo. Al parecer lo ha conseguido.

“LAS MALAS PASIONES”

Síntesis novelada, escrita expresamente para “Popular Film”

Es más fácil domeñar las malas pasiones de los hombres, que el desamor de una sola mujer—exclamó silabeando las palabras el doctor Alfredo Lizcano.

—¿Has amado y sufrido mucho, que hablas así?—interrogó Luis Balmes, su compañero de clínica.

El ceño del médico se contrajo.

—Es una reflexión que no me atañe—dijo—, pero, la creo cierta.

—Según qué mujeres—murmuró molesta Isabel, su esposa. El médico la miró con ligero chispazo irónico en las pupilas frías.

—Tienes razón, pero en teoría. En la práctica, es decir, en la vida diaria y real, las malas pasiones son comunes a todos; sólo que unos triunfan de ellas y otros se dejan arrastrar por su marejada. Influyen las circunstancias y los estados de ánimo. También el mayor o menor concepto virtuoso que asienta en sus almas.

Isabel de Lizcano se revolvió molesta en su asiento.

—Es una impertinencia lo que dices, Alfredo—exclamó—. Según tu teoría, ¿no existen mujeres naturalmente virtuosas, ajenas en absoluto a toda mala acción y hasta a todo mal pensamiento?

—Exactamente.

—Hombre, no—protestó su colega—, concede algo a la virtud natural.

—Sí, el no haber tenido ocasiones de prueba, o el haberse probado y resistido a todas las sugestiones del mal. En este caso es heroísmo es santo y venerable, pero... ya no estamos en la época de los milagros—terminó, acentuando su ironía, que escondía en el fondo de su espíritu la amargura rabiosa de una cruel sospecha contra su esposa—. Bueno—prosiguió, abandonando el sillón—, voy hasta el laboratorio. ¿Vienes, Luis?

—Te sigo al instante.

El doctor Lizcano salió, pero al trasponer el umbral dióse vuelta, miró, de manera que él mismo le avergonzó, por entre las cortinas, y su ceño se contrajo horriblemente.

—A este pobre Alfredo le está haciendo falta una temporadita de campo—dijo adentro su colega.

—Y de soledad absoluta—agregó Isabel con despecho.

Lizcano crispó los puños pálido de cólera.

En el laboratorio fué imposible tratarlo. Luis Balmes no llegaba, permanecía junto a Isabel, y ese solo pensamiento lo encendía de ira.

Contemplaba con mirada tierna las brillantes retortas y frascos multicolores que tenían irresistible atracción para su espíritu de hombre de ciencia, y sentía nacer y crecer en su corazón dolorido honda ternura por esos auxiliares fieles y humildes que desde hacía ocho años acrecentaban su gloria.

—¿Se puede?

Entró su esposa, lo que sorprendió al médico, que esperaba a su colega.

—¿Vienes tú? ¿Y Luis?—preguntó molesto.

—Me dijo que..., mira, para decirte la verdad, yo le rogué que no viniese a lo menos por media hora, sí, lo menos.

—¿Por qué?

La mirada firme de ella se obscureció al instante, contrájose su fino ceño y en la frente aparecieron dos pliegues pensativos.

—No me has respondido aún por qué dijiste a Luis que no viniese—insistió el marido cada vez más impaciente.

—Escucha, Alfredo, tenemos que hablar—exclamó ella con visible esfuerzo—. Sí, sí, es forzoso.

—Lee—dijo sencillamente.

—Esto es una calumnia infame, es una indignidad—gritó ella con altivez, en la que, sin embargo, advertíase un temblor de miedo, una leve vacilación, un pequeñísimo espacio de tiempo, lo suficiente para abrir una sospecha. Era como esos tres puntos suspensivos que en medio de una frase desdoblaron el pensamiento.

La desconfianza instintiva del médico no perdió el detalle.

Los ojos húmedos de Isabel lo miraban fijamente, queriendo sorprender el pensamiento del esposo, atisbar el ataque para rehacer sus fuerzas y contrarrestarlo, pero Alfredo Lizcano no era hombre de descender a tales situaciones.

Profesaba profundo desdén a esas innobles escenas conyugales de amor y desamor alternativo, en las que el corazón pierde nobleza, el amor su vida ideal y se llega insensiblemente a deprimir y rebajar hasta lo último toda distinción del espíritu.

Con gran esfuerzo procuró serenarse exteriormente y habló, luego, correcto, frío.

—Ignoro, Isabel, la verdad o la mentira que haya en este papelucho. Yo no soy un marido de esos que se encogen de hombros ante el deshonor. No; soy sencillamente un hombre de corazón que piensa y obra como tal en todas las circunstancias. Tu conciencia te dirá si has faltado o no, y dejo librado a ella el velar por el honor de mi nombre. Por tu propia dignidad... haz un esfuerzo para que tu conciencia te ilumine pronto y bien.

—¿Supones, entonces, que yo...?—interrumpió ella.

—No supongo nada. Pienso y creo que es posible que hayas coqueteado con Luis, como con muchos otros, no por maldad, sino... porque eres mujer, te aseguran que eres bonita y, naturalmente, el «flirt» es algo inofensivo, ¿verdad? Sin embargo, no olvides que del «flirt» a cometer una falta hay menor distancia que de esa falta al perdón de ella. No lo olvides... Y tampoco olvides que soy tu esposo... No, no llores; esta es una situación que tú has creado y en la que hasta ahora yo no soy más que un actor entre bastidores. Eso sí, te ruego que no me obligues a presentarme en escena. Te he dicho ya que no me agradan las comedias y ahora agregó, tampoco los... dramas. No llores más y déjame.

Fué hasta la puerta, abrió y esperó impasible que ella saliera.

—Alfredo.

—Te ruego me dejes. Tengo que trabajar.

Salió ella derrotada, pálida de coraje y despecho. El doctor Lizcano se sentó al escritorio; dobló la cabeza sobre el brazo extendido en la carpeta y rompió en un largo sollozo.

* * * *

Durante dos meses, los que siguieron a esa escena en el laboratorio, el médico dedicó todo su tiempo a sus enfermos y a su ciencia; el hogar no existía para él. Si a veces su esposa lo interpelaba, queriendo llevarlo al cumplimiento de tal o cual obligación social, la miraba de tal modo que ella retrocedía como abofeteada. El rencor por tales repulsas iba traduciéndose en el ánimo de Isabel de Lizcano en un despegue cada vez mayor, que la lanzaba de fiesta en fiesta, con un afán de vértigo y aturdimiento verdaderamente peligrosos. El apellido prestigioso del marido escudaba sus ligerezas. Insensiblemente fué acostumbrándose a esa libertad amplísima y grata. El doctor Lizcano actuaba en la sombra, lejos del hogar, de su compañero; con el cual ahora casi rehuían encontrarse, y al fin, so pretexto de un viaje a Alemania, traspasole la clínica.

Su disimulo y el de ella eran verdaderamente asombrosos.

Las murmuraciones se acallaban, pero ellos sonreían para sí mismos; tarde por medio, al dar las siete en el viejo reloj del palacio de Lizcano, Isabel pasaba furtivamente la puerta falsa del jardín, penetraba en las habitaciones y de allí escapaba muy tarde, llena de fatiga, palidísima y brillando sus pupilas una luz febril, delatora del placer vivo.

Había en ella dos temperamentos opuestos, dos espíritus encontrados. Cuando después de aquellas entrevistas llegaba a su casa, muerta de fatiga y de celos, la contemplación de ese hogar lleno de silencio, austeridad y nobleza, donde el ambiente era un reflejo exacto del espíritu grave y digno de su dueño, experimentaba la pena profunda de sentirse indigna de habitarlo, comprendía que su presencia entrañaba algo así como una profanación.

Los remordimientos la acosaban, pero la frialdad desdeñosa de su esposo removía sus viejos rencores, y, por despecho, justificaba malamente ante sí misma su indignidad como resultado de aquellos desdenes.

El trato íntimo de su amante había despertado en ella otra mujer, moviendo el fondo turbio de malas pasiones que esconde todo ser. La sensualidad pervertida de Balmes encontró un cómplice propicio en la castidad rabiosa de ella, desde que nacieran las primeras sospechas en el ánimo del doctor Lizcano. El esposo despreció entonces su belleza, rehuyendo toda intimidad conyugal. El temperamento de Isabel, lleno de sensualismo, rebelóse contra esa castidad forzada. Sus treinta años maduros y ardientes enloquecían de deseos que hasta entonces contuviera el amor sereno de Lizcano, pero, ya sin este dique sus desbordes, ni esa defensa a sus sugestiones, entregóse ciegamente a la perversión sensual en que fué iniciándola por grados su amante.

De sus entrevistas culpables escapaba con el corazón sangrante y la carne estremecida.

En la soledad de su habitación surgían los remordimientos, arrasando en lágrimas sus ojos. Jadeante de rabia arrancábase a tirones las ropas que aún conservaban huellas y perfumes de su amante, se desnudaba entre sollozos y arrebujada en el lecho conyugal, frío, triste, lloraba con asco de sí misma y mucho odio para aquél; sin embargo, al atardecer del día siguiente, esmerábase más que nunca en su tocado y corría con desesperación sedienta a los brazos de Balmes. Luego, otra vez sentíase estragada, rebosante de amargura, helada de horror de sí misma.

Esas dolorosas alternativas de pecado y arrepentimiento, lleváronla rápidamente a la histeria en un profundo agotamiento nervioso.

Una noche—hacía ya tres meses que pocas palabras cruzaba con su esposo—éste la miró con extraña insistencia y terminó acariciándole ligeramente la frente. Ella se estremeció hasta la médula, quiso sonreír agradecida, pero rompió en llanto.

El doctor Lizcano quedó observándola con asombro.

—Estás enferma—exclamó con dulzura—y es preciso que te cuides. Hoy mismo telegrafiaré a Suiza para que te reserven habitación, una temporadita allá será saludable.

—Gracias—murmuró ella—. No vale la pena, no es de cuidado esto.

—Discúlpame, yo soy médico y te he observado. Permanecieron unos instantes en enfadoso silencio y al fin ella habló con humildad inusitada.

—¿Me acompañarás?

El rostro del marido palideció sensiblemente y hubo un reflujo de sangre en sus mejillas.

El ceño se contrajo hasta tornarse duro.

—No—repuso—; mis asuntos no me lo permiten.

—Entonces—murmuró la esposa—, no iré. ¿Qué haría allá sola?—agregó para justificar ese deseo de tenerle a su lado, que no era otra cosa que un grito implorante de sus remordimientos.

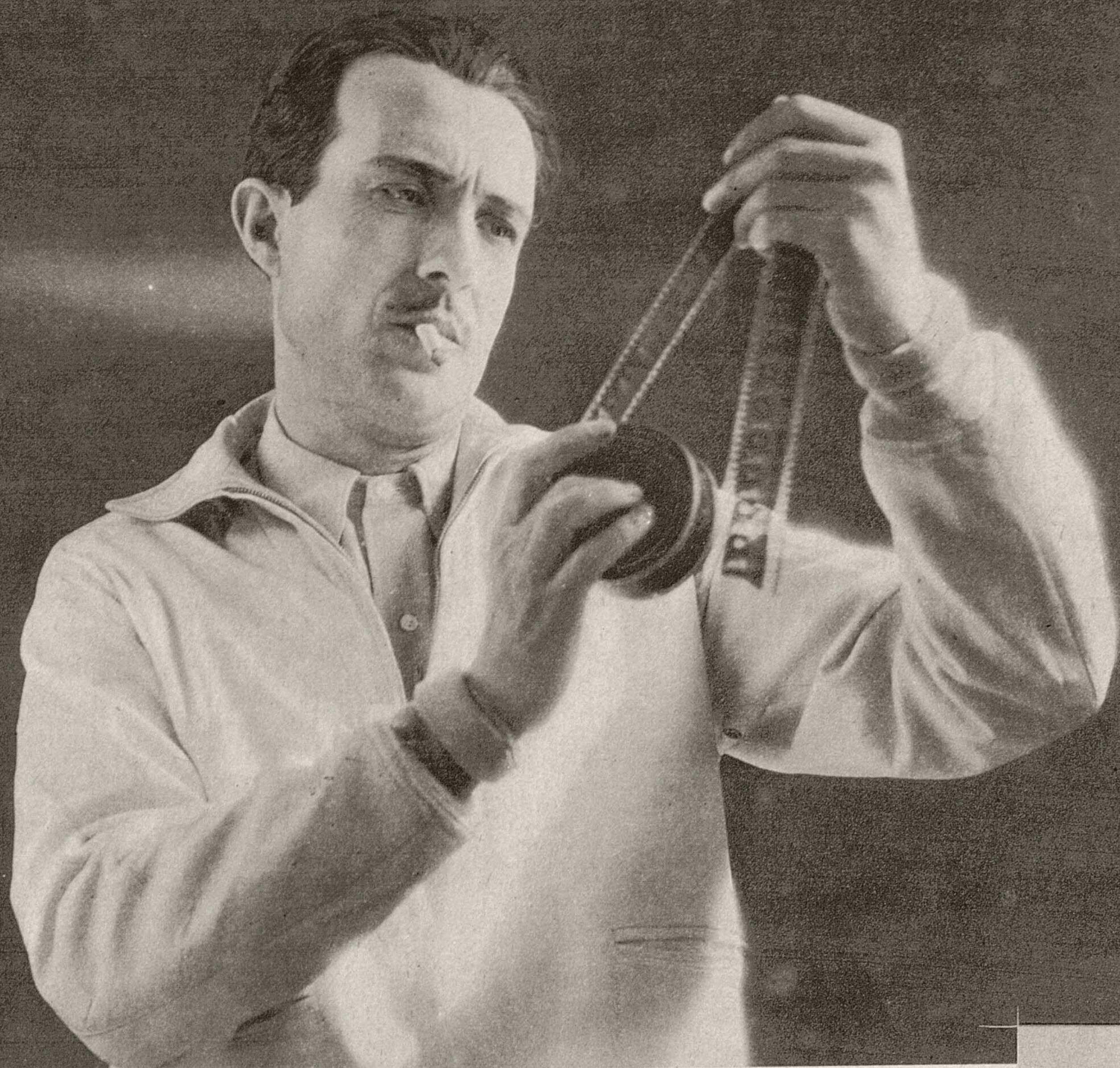
Otra vez renació en él la sonrisa irónica de antes.

—Caramba, lo mismo que aquí, lo mismo—exclamó con aire despreocupado, pero, en el fondo, bastante impertinente, denotando un cierto despecho.

Su esposa lo miró suplicante, con lágrimas en los ojos; pero él no pareció conmoverse, al contrario, acentuó la ironía, agregando:

—No te hará falta nada, no temas.

(Continuará)



Rafael Rivelles, repasando un rollo de su último film "Nuestra Natacha"

NOS ocupamos mucho de los artistas de la pantalla bajo su aspecto externo, dejándonos alucinar muchas veces por la apariencia, por algo que nos parece extraño e insólito, por poco común, y que en el ambiente de los estudios va convirtiéndose en suceso vulgar.

La intimidad de los artistas se entiende muchas veces por lo que en realidad es indiscreción. Se profundiza en sus amores, y, al compás de sus aventuras sentimentales, trazamos la semblanza de sus caracteres.

No; ésto no es, ni puede ser, la verdadera intimidad del artista. Son, simplemente, interioridades, a cuya publicidad deberíamos rehuir. Para ellos, su vida de interioridades; para el público, lo más grato de su intimidad.

Hablando de Rafael Rivelles, podríamos escribir muchas cuartillas de «interioridades». Un actor de su talla y nombradía, forzosamente ha de tenerlas. Ciertamente algunas de ellas han salido a la publicidad; pero no fué por él, que siempre eludió hacer ciertas confesiones.

Una de ellas tuvo una resonancia extraordinaria. ¿Cuál fué? El lector la conoce como nosotros mismos. Pero a partir de entonces, Rafael Rivelles no ha vuelto a ocupar el primer plano de los periódicos y revistas más que a través de su personalidad artística.

Hace unas semanas, los admiradores de Rivelles, todos, sin distinción de sexos—pues en él, especialmente se admira al artista—, sentimos un profundo pesar por unas noticias tendenciosas que circularon con...

Esclarecido, por fortuna, el motivo de lo que pudo ser infaustas nuevas, hemos vuelto a pensar en la reaparición cinematográfica de Rafael Rivelles, en la última producción de Benito Perojo para Cifesa, «Nuestra Natacha»; en cuya película tendremos el placer de admirarle, al decir de los informes oficiosos, bajo una perfección cinematográfica superior a la de sus films hollywoodenses.

A propósito, tenemos ante nuestra mesa de trabajo tres instantáneas tomadas a Rafael Rivelles durante el rodaje de su nueva creación filmica. Tres aspectos íntimos del pulcro actor-galán, que nos recuerdan las impresiones que de él hemos obtenido en una larga serie de antiguas conversaciones.

Rivelles es un hombre de mundo, ante todo. Admirablemente dueño de sí mismo. Caballero, simpático y de una atildada corrección.

RAFAEL RIVELLES

visto por dentro



Las estrellas, si son de cine, también necesitan alimentarse; ved aquí a Rivelles tomando el desayuno, en un descanso, durante el rodaje de los exteriores de "Nuestra Natacha"

Tantas veces ha creado en la escena el «Felipe Derblay», que llegó a «pegársele» algo de la admirable sobriedad de carácter del héroe de la comedia francesa. Rafael Rivelles es severo, dentro de la afabilidad de su conversación. E interesante, porque expone con frecuencia la cualidad de su temperamento.

Esta aureola de admiración femenina que le rodea desde su incursión al campo del cinematógrafo, no le ha

hecho cambiar en nada. Sigue siendo simpático y mesurado como el primer día.

En su fuero interno, no cabe duda que tendrá su pequeña honrilla varonil; pero cuida que no se trasluzca, precisamente para que sea algo muy particular, muy suyo.

En los estudios se le ve hacer una vida metódica. Durante la filmación de «Nuestra Natacha», obra en la que «ha encontrado su papel», Rivelles contagió de buen humor a todos sus compañeros.

A la hora del almuerzo, su conversación era una constante chispa de ingenio para la amenidad de todos. En los intervalos del rodaje, opinaba juiciosamente sobre el resultado de las escenas—no hay que dudar que en el teatro ha sido un excelente director—. En fin, Rivelles estaba en todo y con todos.

Nos cuenta un amigo que en el campo de tenis de Aranjuez, Rafael Rivelles saltaba como un chiquillo con zapatos nuevos. En cuanto presumía que un descanso iba a prolongarse, abandonaba el «set» para jugar una partida con algún compañero. La partida era disputadísima y larga, hasta el punto que a la hora de reemprender el trabajo, Rivelles todavía no había regresado al estudio.

Entonces, Benito Perojo, decía:

—¡Ese muchacho!...

Y sus ayudantes ya sabían lo que quería dar a entender. Había que ir por Rivelles al campo de tenis.

Pero este afán, casi infantil, de Rivelles, contrastaba con su gesto reflexivo, cada vez que caían en sus manos unos metros de las



...y si puede perder alguna hora de sus atareados días, coge la raqueta y, a pegar alguna que otra paliza al amigo que quiera competir con él.

escenas rodadas. Nuestro gran actor examinaba detenidamente fotograma por fotograma, y luego, con satisfacción, felicitaba a su director con una simpática sentencia:

—¡Eres grande...!

Rivelles y Perojo, como siempre, han hecho muy buenas migas durante la filmación de «Nuestra Natacha». Todo son mutuos elogios. Por ejemplo: al popular realizador se le oía decir con frecuencia:

—Cifesa ha hecho una buena adquisición con Rafael Rivelles. Es un gran actor; el actor que nos faltaba.

Efectivamente. Rivelles era el actor que faltaba al cine español. Ya pudimos apreciarlo en su primera época de cinéfilo. Pero hoy está mejorado, como artista y como galán. Tiene unos pocos años más y unos kilos menos; lo cual es de una importancia capital en la pantalla.

Hemos pretendido ver «por dentro» a Rafael Rivelles, de una manera simple y ligera, tomando unos retazos de sus más recientes actividades.

De cuantas afirmaciones hacemos en este artículo, remitimos como prueba su última creación, que ha de afirmar en la predilección de todas las entusiastas del séptimo arte y sus galanes.

G. DE A. P.

Filmoteca
de Catalunya

Un film Universal

IRENE
DUNNE

en

**"Sublime
Obsesión"**

de

JOHN
M. STAHL

Una
inter-
sante fo-
tografía de
Irene Dunne,
protagonista,
junto con Robert
Taylor, de «Sublime
Obsesión», produc-
ción de Universal y úl-
tima obra de John M. Stahl

«**S**UBLIME OBSESIÓN» es una digna continuación en la obra de Stahl, el Stahl más inspirado, recto, seguro, sin aquellas vacilaciones de su enorme obra «Imitación de la vida», que, pese a ellas, no empañaba su grandeza total.

El Stahl de «Sublime obsesión» es el mismo que se nos descubrió en «Semilla», con toda la fuerza de la realidad, llevada con valentía y ternura. En «Semilla» se descubre a sí mismo, descubre las inmensas posibilidades que se abren ante él con ofrecer la palabra a sus personajes; pues el Stahl del cinema mudo se resentía de eso precisamente.

Pero es «Semilla», una vez que el cinema parlante ha quedado establecido, la que nos ha de mostrar el matiz de sencillez y la belleza del sentimiento que anima a este director. Inútil añadir la trágica sensación que despierta la obra, sin derivaciones amañadas de folletín ni truculencias que falseen la realidad. Stahl, ve, observa, analiza, detalla, y luego lo compone con su sentido equilibrado, que hace aunar el esfuerzo del claro entendimiento con la potencia creadora del corazón. Y abre un camino, una estela a su obra: la mujer. Ningún otro recogerá con tanta fortuna y con medios más limpios y sencillos la complicada psicología femenina, que, por un milagro, se nos aparece sin complicaciones, comprensible, como si su cuerpo fuera una envoltura de cristal por la que se percibiese el interior. Y ayer fué la madre que todo lo sacri-

fica por sus hijos, por la semilla que brotará y crecerá. Luego, es la amante, la que vive contra la sociedad constituida, un personaje que jamás se ha llevado con tal tono de sinceridad y nobleza al cinema. Y en «Parece que fué ayer» aquella ingenua inolvidable, Margaret Sullavan, que vive toda la vida de una ilusión.

Y ahora nos ofrece «Sublime obsesión», en la cual, y quizás por vez primera en su carrera, nos ofrece el estudio completo de un hombre. Aquí tiene tanta o más importancia el hombre que la mujer, Robert Taylor que Irene Dunne; pero siempre los hace depender a uno del otro; si uno vive su vida, es que ésta estará llena de la imagen del otro. Y a Taylor y Dunne los iluminará con una idea, con el espíritu de un personaje que no aparece en la pantalla en forma corpórea, pero que influencia decisivamente sus actos.

Cuando el cinema, en su mayor parte, se llena de heroínas sofisticadas, de héroes a puñetazo limpio, de comedias vacías o dramas ridículos, John M. Stahl nos ofrece un mundo sincero, triste, pero humano, que hace vibrar en nosotros las cuerdas más sensibles, no sirviéndose nunca de situaciones retorcidas ni actitudes sensibleras. El mundo de Stahl es lógico, los protagonistas viven para amar y ser amados, y el amor girará siempre en torno de ellos. Hay quien achaca a Stahl una excesiva limitación al sentimentalismo, al camino fácil de lo triste, y el error con que juzgan su obra nos hace dudar de la respon-

sabilidad de estos comentaristas. ¿Es fácil un camino que una sola nota en falso hará caer la situación en el ridículo? ¿Dónde está esta nota falsa en la obra de Stahl? Imposible hallarla en ella. Son los personajes que viven, no el decorado, sea o no de cartón; son los personajes que imitan la vida con una perfección que nos haría

dudar entre lo real y la ficción. De lo sublime a lo ridículo no hay más que un paso, y éste jamás lo ha dado Stahl, que siempre pisa el terreno de lo sublime. Stahl nos explicará la anécdota con fluidez, con seguridad, nunca recalcando los motivos; sólo para dejarlos brotar con sencillez, el efecto resaltará con energía. Y sus personajes hablarán, pues en la vida todos hablan; con locuacidad unas veces, parcamente en otras, con nada que decir cuando los sentimientos se traslucen por el gesto y la actitud, y entonces ese valor del silencio, tan distinto a la imperfección del cine mudo, logrará unos valores incalculables.

Ofrecerá momentos de fina comicidad, de humorismo, que serán gotas que aliviarán el dramatismo del momento, y las filas interminables de públicos heterogéneos verán iluminar sus rostros de una sonrisa cuando hace sólo un momento la emoción les atenazaba las gargantas. Y sus personajes serán humanos, capaces de comprender, porque campea en su obra el espíritu del que quiso que todos fuéramos comprensivos. Y el destino, que se volverá de espaldas a todos ellos, ni podrá, con todo, hacerles perder la fe, la esperanza en el mañana.

John M. Stahl ha logrado otra exquisita obra, un film que se dirige a todos, sin clases ni barreras; un film realizado para los grandes palacios de proyección y para los cinemas populares, pues en todos hallará su ambiente el público que sepa comprenderle.

CUANDO se habla de una actriz de cinema, lo usual es caracterizarla con la más saliente de sus cualidades. Una es la mayor belleza; otra es la gran trágica; otra es muy inteligente; otra destacada por su cultura; la de más allá es la reina de la elegancia y de la distinción; esta otra es una perfecta ama de casa; aquella se distingue en las obras de caridad. Ann Dvorak es, sin posible discusión, la más simpática de las artistas que trabajan en esta llamada Meca del séptimo arte. Sin carecer de ninguna de las cualidades citadas, es inteligente y de espíritu cultivado, bonita, buena actriz, femenina y elegante, de corazón generoso y abierto a las desgracias y miserias de los demás. Pero, sobre todo y ante todo, es simpatía desbordante. Sabe hablar de manera atrayente, pero no quiere eso decir que sea una charlatana. Casi se podría decir que habla lo suficientemente poco para que sean apreciadas las palabras que brotan de sus labios, y lo suficientemente extenso y bien para poder sostener perfectamente cualquier conversación, sobre el tema que sea.

Pero no se trata de cualquier tema. Hoy la he preguntado, cuando me la encontré impensadamente, sobre un tema del corazón. La recordé una frase suya ya pretérita: «Nunca permitiré que la cocina sea un obstáculo a mi carrera», confrontándola con su vida actual, de marcado sabor familiar e íntimo. (Recordad: está casada desde marzo de 1932 con Leslie Fenton, y son muy felices, después de cuatro años de matrimonio.)

—No hay contradicción ninguna.

—Pues por ahí se dice que es capaz usted de dejar sin estudiar el papel con tal de poder estar, sin preocupaciones, un rato más con su marido. Que abandona a veces los ensayos que debía hacer en casa por la tal cocina.

—Se dice... se dice... Se dicen muchas cosas. Siempre se exagera. He sabido dar siempre a cada cosa su verdadero valor. La cocina la utilizamos poco, pues por la índole de mi trabajo he de almorzar en el estudio casi todos los días, y cuando llego a casa suelo marcharme con mi marido a comer en algún restaurant es-



condido. No crea, no es mucho tiempo el que puedo dedicarle. Pero nunca he pensado en robar ese tiempo de mi trabajo. Tenemos los domingos y las breves vacaciones entre película y película. Será poco, pero, ¿para qué queremos más? Lo mucho cansa y lo poco se aprecia siempre. Ahora que ya he corregido mi opinión condensada en aquella frase...

—¿En qué sentido?

—En el de que si un día fuera necesario sacrificar mi carrera con tal de salvar mi vida... sentimental, lo haría sin vacilar. No quiere eso decir que yo vea la posibilidad de hallarme ante ese caso, pero he aprendido en estos cuatro años de matrimonio que lo mejor a que puede aspirar una mujer, como un hombre, que desee la felicidad tranquila, es al matrimonio. Claro que al matrimonio de amor. Casarse por casarse, me parecerá siempre una sandez.

—Entonces, ¿usted cree que todos deben casarse?

—No, no. Ni mucho menos. Se debe casar el que quiera asegurarse la tranquilidad dichosa. No debe casarse el que sea ansioso de novedades sentimentales. Tampoco

Ann Dvorak, es una de las más bellas muchachas de la Warner Bros, y, según Walt Seather, una de las más simpáticas actrices de Hollywood.





ALTAVOZ DE
HOLLYWOOD

DE CHARLA CON ANN DVORAK

Por
WALT SEATHER

debe casarse quien no tenga el carácter preciso para ser siempre fiel a la misma persona. Como tampoco lo debe hacer quien por necesidades de su profesión no pueda formar un hogar. Me creo moderna como la que más, pero he creído siempre que sin hogar no existe amor durable. El hogar es la separación entre el amor de los dos, a los que se pueden añadir otras personas pequeñas, y lo que no es él. De las paredes hacia afuera, el mundo. Hacia dentro, nosotros. Es nuestra fortaleza. Donde parece que nadie puede entrar sin nuestro permiso a molestarnos, a perturbar nuestra vida. Donde se crean los proyectos para el porvenir. Donde nos recogemos en los momentos de dolor o de preocupación. Donde se trabaja cuando se necesita recogimiento. Donde se goza y se sufre. Donde hay calor, aunque a veces el fuego esté apagado, porque arde aquella Llama, que es condición precisa para la vida matrimonial. Eso pienso yo, señor cronista del corazón, sobre el matrimonio y sobre el hogar.

—Voy a creer que cualquier día abandona usted sus contratos para meterse en casita.

—¡No diga eso!

—Casi no hago más que ceñirme a sus declaraciones.

—¡De ninguna manera! No es condición precisa estar metida en casa siempre para gozar del hogar. Basta con saber que le tenemos como refugio. Ese pensamiento da ayuda para resistir los malos momentos. Por lo demás, si siempre estuviéramos en casa, terminaríamos por odiarla, querríamos escapar, ¿no lo comprende?

—Quizá.

—Me acuerdo de cuando yo tenía diez y seis años... En mi casa no me dejaban apenas salir sola, y eso que empecé ya a trabajar en el teatro. Eso quería decir que bastaba que me pudiese escapar para hacerlo inmediatamente. Y todo el rato de libertad lo dedicaba a hacer

tonterías por todo lo alto, sin caer en la cuenta de que no me producían ninguna satisfacción. Perdí así mucho tiempo, hasta que mi madre, mujer comprensiva, se dio cuenta de lo que ocurría y me dió toda la libertad que yo quisiera. Entonces se terminó aquella vida alocada y me convertí en una muchacha juiciosa, lo juiciosa que he deseado ser siempre, que no es mucho; perseveré en el estudio del arte teatral, luego fué el de la pantalla; me interesé por múltiples cuestiones y terminé por llegar a ser la Ann Dvorak que usted tiene ahora delante.

—¡Ya es ser!

—Quizá no mucho, pero muy distante de lo que hubiera llegado a ser por el camino primeramente emprendido. Si mi madre no hubiera sido tan comprensiva... sería yo a estas horas una muchacha inútil, que no serviría más que como un parásito de algún hombre. Mientras que hoy, estoy casada y soy dichosa; me gano la vida bastante bien y tengo esperanza en que todavía podré trabajar unos cuantos años.

—Si llega usted trabajando a la edad de algunas artistas veteranas de la pantalla, lo que yo creo bien, todavía puede trabajar tantos años como tiene ahora de edad.

—Sí, pero no pretendo tanto. Me conformo con trabajar diez años más. Luego, descansar, porque el oficio es de los más agotadores, y no quiero envejecerme prematuramente. Quiero luego gozar de un descanso.

—Ya apareció la reclusión en casita... en el hogar.

—No sea mal intencionado. No quise decir esto. Que abandone el cine, no quiere decir que abandone por eso toda ocupación. Pero buscaré cualquiera que sea descansada. La inactividad, de ninguna manera. Me mataría. No, eso no. Hay que trabajar algo para poder vivir. No puedo figurarme mi vida en un aburrimiento tan completo.

—Pero hay diversiones...

—Bien están las diversiones para un rato, pero manjar para todas las horas... produciría indigestiones peligrosas. Antes la muerte. Yo quiero hacer de todo. Divertirse siempre... es aburridísimo. Bien lo probé hace dos años, cuando tuve seis meses seguidos de completa vacación. Hay un proverbio indio, que no sé si usted conocerá, que dice que «sólo en la actividad desearás vivir mil años». ¿No le parece que es exacto?

—Ciertamente, querida amiga. Y, por eso, desea usted, cuando abandone sus actividades cinematográficas, hallarse un nuevo campo de acción a sus fuerzas. ¿Cuál será?

—No lo tengo aún decidido. De aquí a esos diez años puedo cambiar diez veces de opinión.

—Pero tendrá preferencias.

—Sí, preferencias sí, pero mal definidas.

—¿Cuáles, si se pueden saber?

—O bien alguna profesión intelectual, artística preferiblemente, como escribir o dibujar, aunque sólo sea en plan de aficionada, o una profesión manual que no sea muy monótona.

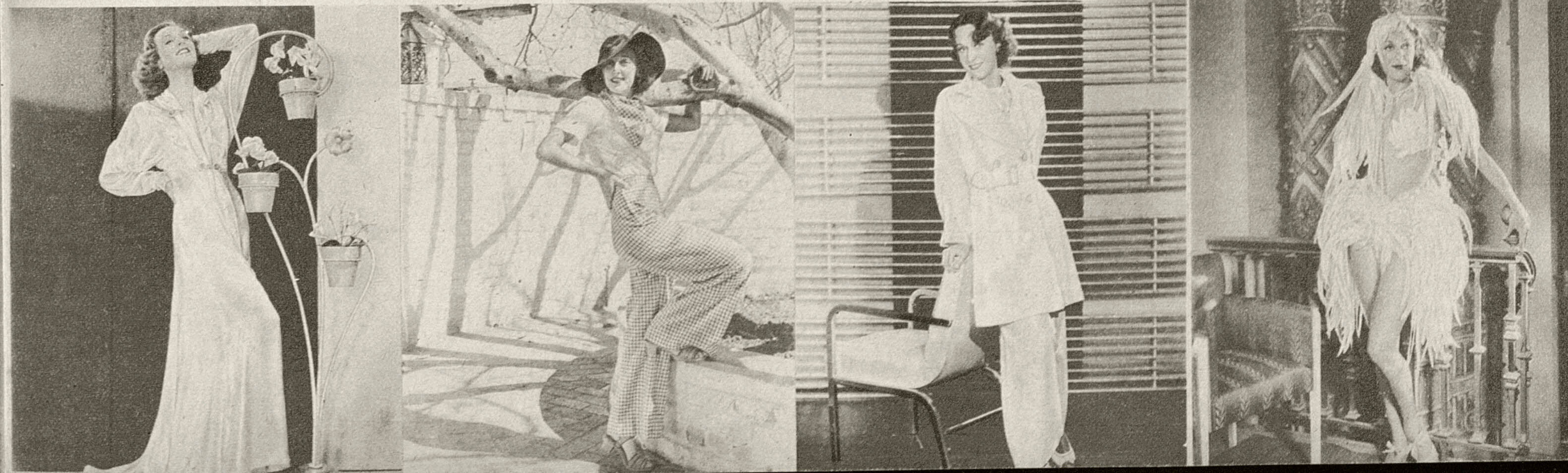
—¿Teme a la monotonía?

—¡Ya lo creo! Estar repitiendo lo mismo días y más días...

—...es muy monótono. Verdad. Pero también las profesiones intelectuales se convierten, a la larga, en monótonas.

—Sí, pero sólo en el caso de que se sujete uno a un trabajo, encargado, siempre igual. Pero yo quiero, cuando llegue el caso, algo que pueda moldearse según mi fantasía y mi capricho del momento. Pero, ¿para que hablar de cuestiones tan remotas?

Los Angeles, septiembre de 1936.



He aquí varias fotos de esta delicada e inteligente actriz, que es, al mismo tiempo, la más genuina representante de esa belleza frágil, que ha puesto de moda el cinema yanqui.



CADA cinema tiene sus tipos representativos de la raza, esencia y carácter de la nación, y en los que se basa esa completa disonancia que existe, por ejemplo, entre el cine soviético y el americano. Quien acaso posea en mayor grado esa depuración en sus artistas, sea el cinema alemán, que influenciado por la lucha en pro del purificación y conservación aria, ha llegado a adquirir ciertos principios de sangre, cuya abstracción no podrá serle nunca favorable a su difusión y desarrollo. La decadencia del film germano en estos últimos tiempos, no podrá achacarse completamente a los conflictos raciales; pero, ¿no puede ser una causa indirecta? Entre los galanes que forman la constelación alemana, hay quien, como Gustav Froelich, Willy Forst, Hans Alberts y Willy Fritsch, son la significación de la raza.

Se distinguen por estas mismas características, en la pantalla francesa, actores como Jean Gabin, Pierre Richard Willm, y sus tocayos Pierre Fresnay, Pierre Renoir, Pierre Blanchard, Pierre Brasseur, así como el ex boulevardier Maurice Chevalier, prototipo del parisién bohemio, alegre y pícaro. Inglaterra posee demasiada semejanza con la América del Norte para que estas separaciones raciales sean tan notables. Sin embargo, basta la diferencia psicológica del viejo país que vio sonreír a lady Hamilton con el Tío Sam, para que sus galanes formen un grupo aparte a los de allende los mares, integrado, en primer lugar, por la parca seriedad de Clive Brook, la ironía dramática de Leslie Howard, la galanura caballerescas de Herbert Marshall y Ronald Colman, la simplicidad genial de George Arliss y el arte interpretativo de Charles Laughton.

Estados Unidos tiene, naturalmente, sus tipos representativos; pero debido quizá a la gran amplitud de sus actividades cinematográficas, que requieren el concurso de muchos extranjeros, se hallan algo oscurecidos. De caer el cinema yanqui en esa misma obtusa y errónea idea del favoritismo racial, no poseería el talento y la belleza tan puramente europea de Greta Garbo, Marlene Dietrich, Anna Sten, y la inteligencia de Charles Boyer, Peter Lorre y tantos otros que han dado y logrado su fama en la pantalla americana. En la cine-

Roberto Rey, galán lírico, cuyo sol se nubla hace tiempo, no sabemos si para siempre...

Antonio Vico, actor de prestigio, resido con las características que las mujeres ven en el perfecto tipo de galán clásico.



Antonio Moreno, galán muchas veces, y, a pesar de ello, la menor cantidad de actor que ha conocido nuestro cinema.

matografía hollywoodense es en donde menos existe la preocupación racista, ya que allí se unen, en diferentes mixtificaciones, todas las razas que poblan las cinco partes del mundo, sin detrimento alguno para el arte. Aun por el contrario, parece haber en esas uniones babilónicas, cierto acercamiento al concepto artístico de todos los países. Pero así y todo, tiene a Joan Crawford, Jean Harlow, Carole Lombard, Marion Davies, entre las «estrellas», y a Gary Cooper, Gene Raymond, Randolph Scott, Bing Crosby, etc., entre los actores, que se acercan a los patrones básicos en que se rigió el tipo yanqui.

En el cinema de menos escala e importancia, como el de Méjico, se encuentra también la representación de esa raza de rasgos exóticos y atrayentes, formada en la primitiva mezcla de la azteca con la española. José Mojica, Don Alvarado, Martín Garralaga, Enrique del Castillo, y otros más, ostentan la supremacía tipista.

En el cine español es en donde se encuentran ciertas variaciones raciales, que niegan esa idea vulgar que se tiene de que, para ser un buen español, hay que tener el cutis agitado, ser celoso como un árabe y apasionado como un veneciano. Así como entre las estrellas españolas podríamos hallar cierta representación hispana, encarnada en Pilar Muñoz, Raquel Rodrigo, María Arias, Maruchi Fresno, y hasta en la gitana Carmen Amaya, en los actores no se hallan, por el contrario, los rasgos característicos del sentido que se



tiene del galán cinematográfico español. Los galanes que actualmente han desfilado por nuestras pantallas, pueden dividirse en esta forma: jóvenes, intermedios y maduros. Entre el primer núcleo, está Ricardo Núñez, que con su mirada clara y su temperamento ingenuo, desmiente su ascendencia celtibérica. Luego, Antonio Vico, que siempre será mejor actor que galán. La actuación de Vico en el cinema nacional es tan inmejorable, que preferirlo como actor es una circunstancia favorable y elogiativa a su talento. Ramón de Sentmenat, podría acaso tener un punto favorable a la perfección racial, si su apariencia no fuera tan internacionalizada y su gesto tan lento y cansado. (Refiriéndose exclu-

José Baviera, galán dramático, y tal vez el más galán de nuestros galanes.

sivamente al tipo cinematográfico y no al realmente personal.) Roberto Rey, muestra imperceptiblemente ciertos aires propios del Madrid alegre y verbeno, que quedan contradecidos luego por sus poses de «chansonier». Y quedan los que poseen más características raciales, o sean: Julio Peña, José Baviera, Fernando de Granada y Juan de Orduña. Podría destacarse entre éstos a Juan de Orduña, que a la par de tener el tipo del castellano, ha sido el intérprete de obras tan netamente españolas como «La revuelta», «Boy», «Nobleza baturra» y «El cura de aldea».

Los galanes intermedios, cuyo grupo está formado por Pedro Terol, Mario Cabarrón, Manuel Luna, «Angelillo», Pedro Larrañaga, Ramón Goñi y Fortunio Bonanova, muestran tanto en el físico como en la acción, algo de la recia personalidad del español del Norte, especialmente los tres últimos, protagonistas respectivos de «Zalacaín, el aventurero», «Ciudad encantada» y «El capitán Tormenta».

Los galanes maduros—¡la vida empieza a los cuarenta años!—, que a veces enamoran y otras dejan los besos de la estrella a los galancitos guapos, están encarnados en nuestras pantallas por Ernesto Vilches, Rafael Riveles, Antonio Moreno, Gabriel Algara, Félix de Pomés, Antonio Forago y Castro Blanco. La preponderancia artística de Vilches, Riveles y Pomés, no concuerda con el tipo de galán español que han inculcado en las

Frivolidades

¿EXISTE UN TIPO DE GALÁN ESPAÑOL?

por SILVIA MISTRAL



Ricardo Núñez, el único de nuestros galanes que sabe reír y que se ha impuesto por esta simpática característica de su personalidad.

del tipo de la llanura castellana. Juan Torena, mediana estatura, y la dramática mirada del levantino, Luis Alonso, guapo, vehementemente, apasionado, un andaluz con un alma de ayer y cuerpo de hoy. Aunque mejicano por nacimiento, fueron sus padres españoles y español es por sangre, por

Gabriel Algara, hoy el menos galán de nuestros actores, por milagro del tiempo, no por falta de personalidad.



Félix de Pomés, el más conocido de nuestros cineastas. Artista polifacético, que triunfa como galán en el cine y que es hoy, indudablemente, uno de nuestros mejores actores.

raza y por temperamento. ¿No lo creen así los lectores y sobre todo las lectoras?...

Con esta pregunta indiscreta se da fin al examen racialmente frívolo, a través de los galanes nacionales.

N. de la R. — Sylvia Mistral es mujer; una mujer moderna, sensible, inteligente y joven, con una juventud un tanto pesimista; toda nuestra juventud de hoy es igualmente pesimista. ¡Es el gran defecto del siglo! Claro que los tiempos se están poniendo como para que todos nos tengamos que recostar a la sombra oscura de un impreciso temor; pero hemos de abroquelarnos, antes de que este hecho se produzca, en una esperanza de mejores ambientes, tanto para la materia como para el espíritu.

Entretanto nos decidimos por esta defensa, es natural que consideremos lógica la posición de los jóvenes, que tienen ante sí el presente que prepararon las luchas de la Gran Guerra y el futuro de un momento bélico que se anuncia ya en la pugna interior que divide a los pueblos de Europa.

No te parezca extraño, lector, que a unos cometarios a los que situó su autora bajo el signo de la frivolidad, pongamos la apostilla de un comentario excesivamente serio. Nos lo impone el convencimiento de que Sylvia Mistral es tal como nosotros creemos y no tal como se nos ofrece en estas cuartillas, en que, burla burlando, juzga y define al enemigo sexo, representado por nuestros mejores galanes.

Estoy seguro de que si se atreviese, ante este mismo tema, a pensar en serio, nos ofrecería un panorama menos amable que el que nos da, y que sus comentarios vendrían envueltos en un dejo de la amargura que en la intimidad se nos muestra.

Pero no seamos exigentes, y atengámonos a su disfraz. Sus juicios sobre nuestros galanes son una delicada caricia, muy generosa y muy femenina.

No podía ser otra cosa... Nosotros somos excesivamente exigentes. Pedimos demasiado, sin tener en cuenta que la mujer inteligente gusta de vivir en el eterno disfraz... Y Sylvia es un verdadero prototipo de estas nuevas mujercitas nuestras, dadas a los grandes problemas y a las pequeñas cosas... Conformémonos hoy con las segundas.





A n n a L e e ,

la bellísima estrella de la Gaumont-British, deslumbra por la finura exquisita de su cutis.



PASTILLA, 1,30

J A B Ó N

Heno de Pravia

PERFUMERIA GAL • MADRID • BUENOS AIRES

FIGURAS DEL CINEMA AMERICANO

ESTA ES DOROTHY THOMPSON

ME gustaría cantar a la muchacha americana, descendiente de los puritanos que poblaron América en el siglo pasado, descendiente de los colonos que, en largas caravanas, fueron a poblar los inmensos terrenos del Oeste y el Centro de ese gran país. Me gustaría exaltar su belleza, su modernidad, su alegría radiante, su optimismo, su «americanismo». Me gustaría hablar de sus rubios cabellos y de sus labios rojos, de su piel clara, de sus ademanes un poco a lo muchacho, de su espíritu nada tímido y de su ingenuidad de quien lo sabe todo.

Pero no tengo espacio para mi canto, y mi canto se quedará dentro. Mi voz no sabe cantar: desafina terriblemente. Pero, con voz o sin ella, hoy me extasio ante una «girl» americana: Dorothy Thompson. Entre el elenco de la Paramount, se cuenta ella. Recordemos que «paramount» significa, en inglés, algo así como «insuperable». Pues bien, entre las muchachas americanas, esta Dorothy es insuperable.

En ella late todo el espíritu vivo y audaz de la moderna Yanquilandia, la de gigantescas fábricas, la de las inmensas explotaciones agrícolas, la que en todo es grande y tiene las muchachas más bonitas de la tierra, aunque mujeres bellas tenga pocas. Además, las tiene a millares. Pero algunas destacan entre ellas. He aquí una, radiante, que tiene un nombre: Dorothy Thompson.

Es una muchacha que comienza ahora, llevando impreso en su frente y en sus ojos el sello de los que triunfarán en el porvenir próximo. No tiene biografía; es decir, no la conocemos, lo que es lo mismo. Para vosotros, para ella, yo crearía una, en la que no habría cuentos de hadas ni de ladrones, pero habría, eso sí, la voluntad de triunfar que late en todo corazón americano.

Es un nombre: Dorothy Thompson. Pero es algo más: es un cuerpo y una cara, en los que se encierra un espíritu vivaz. Dorothy Thompson triunfará en grande (puesto que en pequeño ya lo ha conseguido), porque yo se lo pronostico, en este momento en que, bajo la inspiración de una imagen, de su imagen, he de trazar unas torpes líneas en su loor.

E. MURGA LOWERS

Un botánico deduciría de su sola vista... que era un manzano, aunque recitando previamente, con tono doctoral, clase, orden y familia, y denominándolo con dos palabrejas latinas correspondientes, respectivamente, a género y especie.

Un poeta..., ¿pero puede un poeta inspirarse en un vulgar leño? Yo creo que sí.

Y así sucesivamente.

Por fortuna o por desgracia, hemos de prescindir de todos esos conocimientos y de todas esas habilidades. A nosotros, hombres de ciencia por afición, sólo nos interesa una plataforma a cierta altura, representada por una rama del árbol, y un objeto pesado, colocado en dicha plataforma, o sea, colgando de la tal rama.

Tenemos ya el material. Nosotros somos unos vulgares paseantes que andamos desocupados (felizmente) por las cercanías, con la imaginación en Babia. De pronto, y debido quizá a un gusano que ha roído interiormente la fruta, y por el impulso de una ráfaga de aire, la manzana se desprende y cae por la acción de su peso.

¡Caramba! Detenemos el curso de nuestros paseos y de nuestras meditaciones, para parar la vista en el fenómeno, porque, eso sí, ha ocurrido un fenómeno (aunque la gente sólo clasifique de fenómeno a un crío con

«Einbrecher», opereta alemana de la Ufa.



Una escena del film "Milagro".

de que el ojo humano tiene, indefectiblemente, un pequeño defecto visual. De estas tres observaciones, experiencias y estudios sucesivos, dan origen a:

las lentes y, de éstas, a la cámara oscura y la linterna de proyección; la fotografía, primero en papel, luego en placa, y luego en película de celuloide;

la imagen animada, o sea el Cinematógrafo, o Cinema, o Cine, o quizá, para el porvenir, el Ci.

Y, a continuación, va el capítulo segundo, que no debéis dejar de leer, porque es mucho más interesante que el primero.

CAPÍTULO II

LA SEÑORA ÓPTICA RESULTA MÁS TRATABLE DE LO QUE NOS PENSÁBAMOS

Lo lógico, cuando se trata de hablar de los fundamentos del cine, es hacer una reseña histórica. Mejor dicho, no es lo lógico, sino lo usual.

Os vais a ganar algo, gracias a mi ignorancia acerca de la materia. No sé cuándo se conocieron los primeros rudimentos de la óptica, aunque hay quien dice que los egipcios tenían bastante extensos conocimientos de esta ciencia, perdidos posteriormente en su inmensa mayoría.



Instantáneas de "S. O. S. Iseberg".

dos cabezas o algo por el estilo), ha ocurrido un fenómeno, un cambio: la manzana que estaba en lo alto ha bajado a la tierra. ¿Cómo ha bajado? ¿Por qué? Ha bajado... cayendo, lo que es decir muy poco. Podemos añadir, si creemos en el testimonio de nuestros sentidos, que en línea recta y a velocidad bastante considerable, puesto que a duras penas hemos podido seguirla con los ojos. ¿Por qué? Porque pesa, que es tanto como decir que cae... porque cae. Detengámonos en nuestras cavilaciones; menos honduras; simplifiquemos la cuestión: ¿A qué velocidad ha caído?

Para contestar a esta pregunta, tenemos que someter el fenómeno observado a la experimentación. Nos guardamos la manzana en el bolsillo y nos dedicamos a planear una serie de experiencias para determinarlo con ayuda

del lápiz y papel de marras y nuestro ingenio. Podemos utilizar la manzana, pero podemos saber previamente que lo mismo que ocurre con la manzana le sucederá a otro cualquier objeto; pongamos por caso una piedra, que las piedras abundan más que las manzanas y resisten mejor los golpes.

Con un cronómetro, la piedra y un edificio de unos cuantos pisos, tenemos todo el material que nos hace falta. Tiramos la piedra desde el piso principal de casa, y sólo a la segunda vez logramos medir el tiempo tardado en caída, pues la primera la piedra fué a dar en la cabeza de aquel hombre gordo que pasaba por la calle, armándose un escándalo mayúsculo. Luego, la tiramos desde el primer piso, el segundo,... hasta que nos encontramos con una serie de números (tiempos medidos en segundos), que se corresponden a otra serie (alturas en metros de los pisos), en forma biunívoca, es decir, que a cada número de la primera serie corresponde otro de la segunda, y a la inversa. El resultado merece haber molestado a toda la vecindad.

Con estos números y una noche en blanco, determinamos las condiciones en que se verifica la caída de los cuerpos... condiciones que en este momento nos preocupan poquísimas.

Con estos resultados y nuevas experiencias, podemos ir construyendo toda la Mecánica. Sea en forma experimental o teórica (es decir, aplicando sencillamente los métodos matemáticos).

Deducimos leyes, emitimos hipótesis y formamos teorías. De las teorías salen las aplicaciones cuando se lanza la teoría contra la realidad; bien pudiera ser un potentísimo salto de agua el último resultado de la observación hecha por Newton, cuando dormitaba una tarde en su jardín.

Estas observaciones, experiencias, leyes, hipótesis y teorías, seguidas de las aplicaciones prácticas, no se forman en unos días, ni en unos años, sino en siglos. Hay que sobrepasar los primeros errores de observación, perfeccionar los aparatos experimentales y mejorar los procedimientos de cálculo.

A cada momento de la vida terrestre le corresponde un estado de cada ciencia particular, que, ensambladas unas con otras, a la manera de las piezas de un rompecabezas, forman un estado de la Ciencia (con mayúscula y todo).

A ese estado de la Ciencia, corresponde otro estado de la Ciencia aplicada, que llamamos Técnica. Y ésta, a su vez, influyendo sobre el mundo, determina su grado de material civilización en el momento en cuestión.

¿Y el cinematógrafo, amigo Denia?

A eso vamos ahora mismo.

El cine no pudo ser conocido, en manera alguna, por las antiguas.

Era preciso antes, aparte del perfeccionamiento en las construcciones mecánicas, que el hombre se diera cuenta:

de que la luz, al pasar por los cuerpos transparentes, cambia de dirección;

de que la misma luz, al obrar con diversas sustancias, las cambia de color, por transformar su naturaleza, su constitución;

Una escena de la Revolución francesa. ¿Raymond Bernard?... ¿Abel Gance?... Es igual.. Constituye una magnífica estampa del cinema francés.





pequeño a hacerse simpático con todo el mundo, grandes y chicos.»

Todos ríen ruidosamente, menos Disney, que sonríe solamente, un poco pensativo. Así al menos es como lo ve el cronista. Puede ser que el creador de Mickey esté pensando que el astrólogo no se ha equivocado del todo.

Muchos fueron los acontecimientos de aquel día, hace ocho años, cuando la débil voz de Mickey se dejó oír por primera vez. Y son muchas por cierto las cosas que pasan hoy. Mientras tanto, Mickey se ha convertido en un coloso. Hoy celebra su cumpleaños con una voz que no es débil ni desconocida, y con una figura conocida en todo el universo.

Para muchos millones de personas que ven regularmente a Mickey Mouse en los cinemas del mundo, el pequeño actor es una estrella de alta y dramática magnitud. Para muchos otros millones de personas resulta una graciosa figurilla que surge en unos momentos de simple diversión. Para los que sienten inclinaciones filosóficas, Mickey es un indicador de las flaquezas humanas.

Mickey Mouse tiene el dón privilegiado que hace que él lo sea todo para todos los hombres. Nacido genialmente de la mente de Walt Disney, nuestro minúsculo héroe lleva alegremente sobre sus espaldas a los ocho años de edad, la aprobación del mundo entero. En su entusiasmo por Mickey, las naciones olvidan sus tristezas y diferencias.

Cuando Disney empezó a producir los films Mickey Mouse, incluyó en ellos cuantos chistes y situaciones cómicas (gags) se le ocurrieran. Más tarde, Mickey empezó a asumir una personalidad clara y perfectamente dibujada, y Disney tuvo que descartar excelentes ideas cómicas, porque, según sus palabras, «Mickey no es así.» Hoy Mickey ha crecido mucho en estatura mental, y de un principio de la más loca fantasía ha pasado a ser un personaje de una sólida, aunque algo aturdida, psicología.

No le es permitido ser cruel ni arrogante más que en sus choques con gente de perversa intención. Si a veces se le ve extremadamente orgulloso, al poco rato le vemos dando pruebas de la más cautivadora humildad. Se le vigila constantemente para que no llegue a convertirse en un chiquillo demasiado listo, y, por lo tanto, antipático. Tampoco se le deja que se abandone a demasiadas irrealidades y fantasías. Como muy acertadamente dice Disney: «Exageramos lo necesario nuestros personajes para convertirlos de reales en imaginarios; nada más. Para ser convincente, se debe ser natural.» La única fase de la fama de Mickey que preocupa a su creador es el concepto artístico con que lo envuelven los críticos. Disney teme que sus colaboradores dediquen más esfuerzo en expresar una manifestación artística, que en presentar hechos saturados de jocosidad y realismo. Ultimamente, más de uno de los dibujantes del estudio se ha detenido en su trabajo para preguntarse a sí mismo: «¿Es eso arte?» Cuando se recibe una revista o un periódico sobre el dinamismo, ritmo, fluidez de líneas, simbolismo y expresionismo de Mickey Mouse o de los personajes de las «Silly Symphonies», Disney, se apodera inmediatamente de los ejemplares para que

ninguno de sus colaboradores pueda leerlos.

He aquí una carta, firmada por un amigo periodista, de Washington, D. C., dirigida a Mickey.

«Querido Mickey: Mis felicitaciones por tu

Pato Donald, íntimo amigo de Miguelito.



octavo cumpleaños. Aunque sólo tienes ocho años, estoy seguro que te gustará saber que los cronistas y observadores mundiales de los Estados Unidos han descubierto datos muy halagüeños sobre tí. Por ejemplo, te incluyo un recorte de un artículo de James M. Hepbron, perito norteamericano en justicia criminal, quien hace poco llegó de Madrid, donde presencié el principio de la revolución. Te lo mando como regalo, deseando corresponder en algo a los muchos ratos de distracción que nos has proporcionado. Aquí va lo que dice Hepbron:

«Comunistas, izquierdistas, derechistas, monárquicos,

(Continúa en Informaciones)

Walt Disney, el genial creador de estos simpatísimos personajes, y a quien nosotros felicitamos cordialmente en el octavo aniversario del nacimiento de su famosísimo Mickey.

MICKIEY MOUSIE HA CUMPLIDO OCHO AÑOS

HOLLYWOOD, 28 de septiembre. Hoy cumple ocho años Mickey Mouse, y es ya la figura más popular que nunca se haya conocido en la pantalla. Este grato acontecimiento es lo que llena de orgullo el pecho del ratoncito Mickey al cortar su enorme pastel de cumpleaños, rodeado de sus compañeros de aventuras, el pato Donald, el perro Pluto, Minnie Mouse, los Tres Cerditos, el Lobo Feroz y otros famosos personajes creados por Walt Disney; mientras varios centenares de amigos de Hollywood y miembros del personal de los estudios cantan alegremente la canción «Feliz Cumpleaños». Es una fiesta toda alegría y satisfacción, de sincero

compañerismo, animada por las payasadas de la orquesta, compuesta por los dibujantes caricaturistas que cooperan con Disney, cuya interpretación de las piezas clásicas es tan grotesca como su uniformes de colores abigarrados.

En un rincón del gran salón, rodeado de un grupo de animadores, hay un joven delgado, de mirada viva y facciones altamente expresivas—el «Papá» Disney en persona—que lee en voz alta un recorte de periódico, que uno de los millones de admiradores de Mickey le ha enviado hace pocos días. Es el horóscopo para el 28 de septiembre de 1928. «Un día peligroso»—vaticina el astrólogo anónimo, añadiendo seguidamente—: «todo niño nacido este día será simpático, dinámico, artista creador y buen compañero. Será necesario acostumbrarlo desde

A PROPÓSITO DE LA ACTUALIDAD

(Continuación)

—Como quieras. ¿Dónde estábamos?

—Es muy corriente que las conversaciones deriven de tal forma que los interlocutores olviden hasta el tema del diálogo.

—Sí, se empieza hablando del tiempo y, por lo tanto, de las tormentas. No faltan rayos en éstas, y los rayos son fenómenos eléctricos que nos recuerdan a nuestro profesor de física, que suele actuar de forma muy graciosa...

—Sí, sí, como aquel señor que...

—Exactamente... ¿Recuerdas aquel día...?

—... cuando veníamos de dejar en su casa a la Charo.

—¿Dónde habíamos estado aquella tarde?

—En el cine.

—Ya recuerdo. Vimos un programa muy malo.

—¿Qué poco han mejorado los programas desde que se ha llevado a cabo la socialización de los Espectáculos Públicos!

—¡Ya lo creo!... ¡Ah!... Socialización... cine. Ya ha vuelto la memoria de lo que hablábamos.

—Sí, eso mismo era. Decía yo, si no he cambiado el número, que no me explicaba el motivo de que no se haya llevado a cabo ya. El acuerdo está tomado. Pero hay un acuerdo posterior para remitirlo a ulterior fecha. Mientras tanto, nada se lleva adelante. Y la situación puede hacerse insostenible para los que viven de esta industria, no muy próspera, ciertamente, pero que da de comer, en Barcelona, a algún centenar de personas.

—¡El estómago! Supremo argumento en toda discusión.

—Por tu parte, oponías que, si no se había hecho, era porque se presentaban diversas dificultades, la principal de las cuales, según parece, era la necesidad de estructurar un plan de organización y trabajo que permita trabajar sin ir derechos a un fracaso.

—Esa es, sobre poco más o menos, la tesis que defendía. Y es explicable: En la sección de la Industria Cinematográfica, del Sindicato de Espectáculos Públicos, habrá sindicatos, quizá, unos cuatrocientos trabajadores de esta industria. Entre los cuatrocientos, no sé si habrá media docena al tanto de lo que es posible hacer.

—¡Es mucho decir!

—¿Mucho? Muy poco. Esos cuatrocientos sólo se han preocupado en su vida de trabajar en el cine (o en otros mil oficios). Conocen su profesión, mejor o peor. Uno sabe dirigir, otro fotografiar, el de más allá hace guiones que es una maravilla, otro conoce a fondo el difícil arte del montaje cinematográfico. Ninguno, empecemos por ahí, ha tenido nunca nada que ver con cuestiones de organización. Y, mucho menos, se les habrá ocurrido, antes de ahora, pensar en la forma de llevar a cabo una socialización de los estudios y laboratorios. Casi juraría que habrá muchos que hasta ignoran el sentido de la palabra «socialización». Y no faltará quien, por lo menos en el primer momento, identificaría «socialización» a «comunismo», y éste a «reparto». Naturalmente, según este concepto, deben personarse los trabajadores de cinema en los estudios y arremblar éste con una cámara, aquél con un «sun-light», otro se llevaría un par de micrófonos, con sus respectivos brazos de jirafa, y el que se quedase sin nada mejor, se llevaría una chapa de madera, de la utilizada para construir decorados.

—Bien, bien. Conformes en que, como en todas partes,

no falten los incultos. Pero no llegará al punto de que todos estén al mismo nivel.

—Todos, no. Casi todos, sí. Hay unos cuantos que han trabajado en la cuestión de la U. C. C. E., como algún otro ya militaría anteriormente en los sindicatos revolucionarios, donde esas cuestiones son moneda corriente de discusión, pero, lo repito, serán minoría, muy pocos. Y no todos estarán en los puestos donde sean necesarios.

—Es casi igual, para el caso.

—No es igual. Esos pocos tendrán que empezar a darse a conocer como preparados para la labor. Luego, preparar, a su vez, a sus compañeros, lanzando los proyectos a la libre discusión, y defendiéndolos y razonándolos. Entonces empieza, verdaderamente, la labor.

—¿No se puede suponer que ya estará hecha?

—Supongámoslo. Hagamos un proyecto. Ya se ha hecho. Más que proyecto, anteproyecto. Un esbozo hecho en pocas horas, a vueltas pluma, como pauta para las primeras labores a realizar. Es el publicado recientemente en «POPULAR FILM».

—Ya lo he visto.

—Mejor. Me evito el recordarte sus puntos esenciales. No dudo de que hay en él elementos valiosísimos, pero más como información y orientación que no como obra acabada. Líneas generales, esquemas, armazón de un edificio. Pues en la obra de este calibre, lo más importante y lo más duro está constituido por el montón de detalles. Un detalle tonto puede malograr cualquier tarea semejante. Y son miles los detalles que han de ser necesariamente previstos. Desde la forma de seleccionar el personal, y cuánto han de devengar, hasta la manera de buscar el capital, que es preciso casi igual que ayer, y de lanzar la película. Repito otra vez: no se puede improvisar. Es labor de tiempo. Puede ahora perderse un tiempo, que parece precioso, si nos va a ahorrar perderle mañana en gran cuantía. Mucho más, pues estamos todavía en una situación sin definir. Y lo que se haga hoy, mañana no será ajustado a las conveniencias del día.

—Pero, si no queremos morir, no podemos dejar que la vida se detenga. Es necesidad imperiosa. No podemos dejarnos morir. Obremos hoy casi como si el mañana no existiese. O, por mejor decir, como si el mañana no fuese incierto. Si contamos con que ignoramos el porvenir, éste nos dará las mayores de las sorpresas. Fijémosle, creyendo en él. Determinémosle.

—Algo de eso hay. Pero ten en cuenta que esta incertidumbre se añade al dato expuesto antes de la incapacidad de muchos de los cinematografistas para una obra tan compleja. Resultado: indecisión.

—¿Tienes tú algún proyecto?

—Quizá, pero me guardaré bien de exponerle. No quiero choques, que pueden crear mayores indecisiones (o, mejor dicho, que pueden acusarme de pretenderlo; la discusión trae la luz, nunca la obscuridad, por mucho que se desvíe de los cauces primitivos). ¿Y tú?

—Algo, atisbos, como si dijéramos. Nada sólido.

—Lo único que considero expresable de lo mío, por el simple motivo de haberlo hecho ya, es lo mismo que discutimos, aunque ya no te acuerdes, hará quizá un par de años. Lo que entonces decía, aunque mucho tiene que mejorar, para poder seguir el compás del tiempo.

(Continuará)

ALBERTO MAR

Barcelona, 2 - 10 - 1936.

Filmoteca
de Catalunya
PREGONES COMENTADOS
Recortes de celuloide

Uno peor todavía

La gran nómina de directores de películas que contribuyen a dar auge a las representaciones cinematográficas de la marca de la cumbre de las estrellas, ha quedado aumentada en estos días con el nombre de William Wellamn.



A propósito: ¿A que no saben ustedes en qué se parece la "nómina de directores" a una gran caminata? Pues, muy sencillo: en que la nómina de directores da "auge" y una gran caminata da "augetas"...

¡A ver cuándo hay formalidad!

Fredric March, Warner Baxter, Lionel Barrymore y Gre-



gory Ratoff son los intérpretes de la versión americana de «Cruces de madera», anunciada con el título de «La hora cero», y cuyo título definitivo será «El camino de la gloria».

Pues no será el definitivo, porque al Pregonero se le ha metido en la chola llamarla «Naranjas de la China», y nadie podrá impedir al amable lector que la titule «La leyenda del armario» o «La camilla misteriosa». ¡Pues no faltaba más!

Ascendencia ilustre

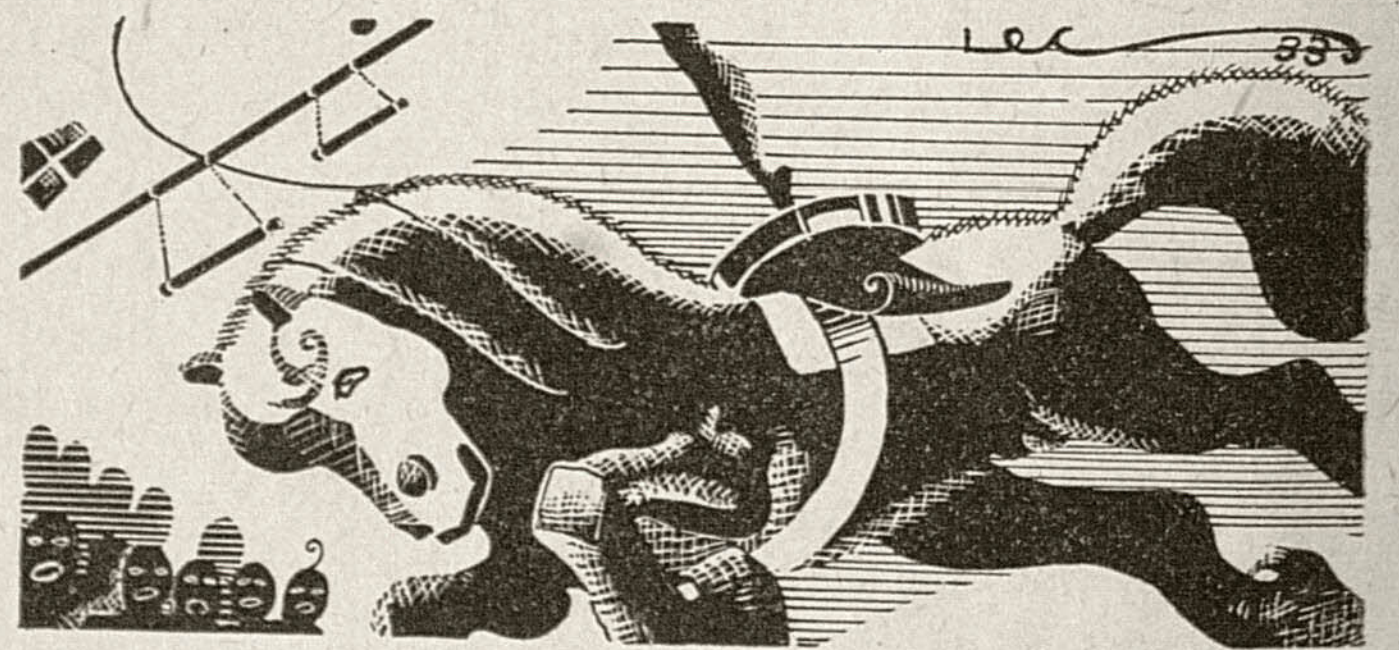
Rochelle Hudson, es descendiente de Hendrik Hudson, el marino holandés que descubrió el río americano que lleva su nombre.



Pero como es una artista de cine, no será ese su verdadero nombre. Puede que éste sea María González, en cuyo caso, quizá, sea descendiente de Fernán González. Siempre se pueden hallar antepasados famosos, en nuestro árbol genealógico. En último caso, tendremos a Adán y Eva, ¿los queréis más famosos?

Nueva producción de Warner Oland

Una de las nuevas producciones del excelente actor Warner Oland es «Charlie Chan en el circo», que se ha estrenado



estos días en Barcelona. En esta emocionante cinta Charlie Chan se ve atacado por el veneno mortal de una cobra, por la fuerza sobrehumana de un feroz gorila, y por la astucia de un criminal que atenta contra su vida, no obstante lo cual el famoso detective (encarnado en Warner Oland), prueba

"Sombrero de copa"

Por
FRED ASTAIRE
Y
GINGER ROGERS



Reposición
de esta
joya lírico-
coreográfica
en
ASTORIA
y
MARYLAND

Un film RADIO, inaturalmente!

ser más listo que sus adversarios y al final logra aclarar el desconcertante crimen cometido en el circo.

¡Y para todo esto hacer una película que durará su horita y media! Como si no supiéramos de sobra que la cobra no lo envenenará, que matará al gorila, que descubrirá al criminal, y que éste resultará ser el que menos parecía haber podido cometer el crimen. ¿Apostamos algo?

Gary Cooper cazador de tigres

Gary Cooper dice que quiere ir a la India para cazar tigres. El apuesto cazador estuvo en Africa hace cosa de dos años en busca de leones y otras fieras, y hablando con W. B. Selous, famoso cazador de tigres que visitó a Cooper durante el rodaje de «La última aventura», se le ocurrió la idea de hacer un viaje a la tierra de los tigres.



Un tigre, dos tigres, tres "triges"... El Pregonero está completamente conforme con esta noticia que llega de Hollywood, pues Gary debe ser muy valiente. En lo que disiente un poquito es en ese calificativo que se le da al principio. ¿Por qué a un tipo flaco, huesudo, alto como una jirafa y tan desgarrado como el monstruo de Franksenstein le llaman "apuesto"?

Consejo a los fumadores de cigarrillos

Enciéndase el cigarrillo y apáguese inmediatamente. Después vuélvase a encender y fúmeselo como de costumbre. Ray Milland, autor de la idea, dice que el cigarrillo sabe mejor y además dura mucho más.

No es muy cinematográfica esta receta, pero tenemos que variar algo, para no hablar siempre de lo mismo. Esta fórmula la garantiza El Pregonero, que la ha puesto en práctica.



tica. Que sabe mejor no cabe duda, porque en el intervalo le pone azúcar, ¡horror! ("Horror en el cuarto negro"), en el cigarrillo, que aquí llamamos familiarmente pitillo, y... y no hay fumador, por empedernido que sea, capaz de continuar, con gran provecho para su salud. Y que el cigarrillo dura más, es irrefutable, pues desde que se apaga la primera vez hasta que se enciende la segunda, transcurre un tiempo nada despreciable. Lo que no dice Ray Milland es lo que pasa cuando se apaga una docena de veces. Debe saber entonces muy mal, porque terminas por tirarlo, para poderle dedicar tranquilamente a charlar con la bonita mujer, causa de la distracción que ha permitido apagarse la lumbre.

Superstición elefantina

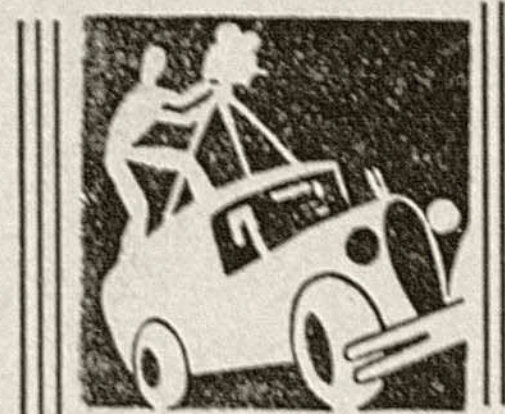
Billie Burke cree a pies juntillas (y también con los pies separados) que los elefantes le traen suerte. Hablamos, naturalmente, de pequeños elefantes de marfil, que sirven para ornamento de pulseras, cadenas de reloj, etc. (Los de tama-



ño natural resultan un poco fuera de medida.) Pero, según Billie, los de la suerte son únicamente los que llevan la trompa en alto y el pie izquierdo delante.

Receta: Cójase la mano derecha, elévese hasta la altura de la sien, estírese el dedo índice y recójase los demás, tóquese con dicho índice la sien, dándole un movimiento de barrena y murmúrese en voz baja: "¡Esta Billie debe estar tocada del queso!"

Informaciones



El señor Frank Chapman y señora (Gladys Swarthout), dieron un banquete recientemente en su residencia de Beverly Hills en honor de la conocida diva Rosa Ponselle. Los invitados era Basil Rathbone y señora, Frank Forest, la condesa Liv de Maigret y el conde Alfredo Carpegna.

Francis Lederer regaló a todos los miembros de la compañía de «Mi esposo es condesa», diversos amuletos con motivo de la terminación del rodaje de dicho film. Lederer lleva encima continuamente una pata de conejo.

Sigue la estrecha amistad entre Carole Lombard y Clark Gable. Con frecuencia se les ve comiendo o bailando juntos en los restaurantes de moda de Hollywood.

Fred Mac Murray está seriamente preocupado porque no puede cortarse el cabello. El papel que interpreta en «Los rurales de Texas» le obliga a llevar el cabello bastante largo y no podrá cortárselo hasta que haya terminado el rodaje.

Mary Boland perdió un monedero con todas sus llaves durante una función a beneficio de la Sociedad de Actores, celebrada recientemente en Hollywood, pero no pareció disgustarse mayormente. Según declaró a unos amigos, durante los dos últimos años ha perdido más de cien llaves.

Y a propósito de la Dietrich. Su verdadero nombre es Magdalena Von Loch, y a pesar de ser muy distinguido, no creemos que hubiese tenido éxito en los carteles y programas.

William Claude Dukenfield era el nombre de W. C. Fields, estrella del film Paramount «Amapola». Al empezar su carrera de malabarista comprendió que el nombre era demasiado largo para ponerlo en los carteles y decidió abreviarlo. En el mundo teatral no suelen usarse las iniciales. Los nom-

El Cinematógrafo y el Cinemafonotógrafo

UNA cinta vista no hace muchos días, en la que interviene la justamente aplaudida Anabella, me inspira los comentarios que improvisadamente se me ocurren al correr de la pluma; pero sin que la improvisación reste valor a las ideas, ante el sentido de la realidad.

La cinta, cuyo título ni siquiera recuerdo, va avalada con la preliminar advertencia de que los diálogos serán reducidos, y ante esta nota aparecida en la pantalla, he de acentuar mi observación.

Y observé, que las teorías de cuantos más o menos clasificados técnicos directivos intervienen en las producciones cinematográficas, y difunden aquéllas por apasionamiento, más que por convicciones, la pantalla se encarga de destruir. Porque ya no es «Cinematógrafo», sino «Cinemafonotógrafo»: «acción» y «sonido», que recíprocamente se complementan. Es decir, que tanto los movimientos como los sonidos son activos, y la falta de cualquiera de ellos deja la acción escénica incompleta.

Y así sucede en muchos de los «cuadros» de la película de que me ocupo. Y para mayor efecto de observación, se nos ofrecen en la cinta escenas de conjunto excelentemente sonorizadas, que dan la sensación de un realismo de que carecen otros «cuadros» de insulsa mudez, que se intercalan y causan extrañeza. Por el gesto «muy cinematográfico», o cinematográfico «cien por cien», se comprende que despidan a la sirvienta que mancilló su pureza, al darle los salarios (por ejemplo), mas la falta de acción complementaria de la palabra, deja «insulsa» la escena que se plasma en el lienzo, fría, y hasta incomprensible en relación con el resto de la cinta.

El diálogo, en cinematografía, ha de ser, sí, breve, conciso y ajustado a las acciones que exija el desarrollo de la novela; pero suprimirlo por un alarde de presunción y con pretensiones de ocultas tendencias, es un absurdo. El realismo en la cinematografía no lo destaca el gesto ni el movimiento, porque ya no es «Cinematógrafo», sino «Cinemafonotógrafo», y el empeño en sostener una escuela, equivale a defender la arcaica diligencia y las antiguas postas, sobre los elementos mecánicos de locomoción: el automóvil y el ferrocarril.

Mickey Mouse ha cumplido ocho años

(Conclusión)

rebeldes, anarquistas y fascistas, todos los bandos que hoy día batallan unos contra otros en España, adoran a Mickey Mouse. En su estimación general, se unen todos los españoles. Su figura puede encontrarse en casi todas las oficinas gubernamentales y en las celdas de prisioneros; el soberbio departamento infantil de la cárcel de mujeres de Madrid,

bres de pila tienen mucha importancia, y Fields es una de las pocas celebridades que, como la Garbo o la Dietrich, pueden prescindir de ellos.

Frank Forest, tenor americano recién llegado a Hollywood y a quien todo el mundo augura un brillante porvenir, transformó su nombre en Franco Foresto cuando estaba estudiando en Italia, y con él obtuvo un gran éxito en La Scala de Milán. Su padre, que nació en Hungría, se llama Emil Hayek. «Hayek», en húngaro, significa selva, que en inglés se llama «forest», de modo que Frank no hizo más que traducir su nombre al inglés.

Leif Erikson, una nueva figura de la pantalla, dice que no podía dormir tranquilo después de haber adoptado el nombre de Glenn. Su verdadero nombre es Bill Anderson. El primer nombre se lo cambió él y la Paramount se encargó de darle el segundo para un papel de poca categoría en «Oro del desierto». Pero actualmente, bajo el nombre de Leif Erikson, interpreta un papel importante en «La aldea dormida», un film Paramount con Virginia Weidler de estrella.

Julie Haydon, una de las principales figuras en «El hijo que vuelve», producción Paramount, se llamaba Donella Donaldson. Según ella, es un nombre demasiado bueno para el cine, es decir, que parece falso.

Páginas del diario de una estrella, Gary Cooper: «Lunes. Primer día de «Oro de China». Esta mañana se filmaron las escenas exteriores. Me pasé la tarde trabajando amistad con un miquito que será mi constante compañero en esta cinta. Me tosté tanto en Bermuda, que no tengo necesidad de maquillarme. Me alegro porque me ahorro trabajo y además puedo dormir una hora más por la mañana. Me parece que hicieron caso de mis quejas por tener que andar de un lado para otro. Cracker me acaba de regalar una bicicleta azul. Comí en casa y después a jugar una partida de bolos. No quedé muy bien, pero hace dos meses que no juego.»

(Nota del Corresponsal: Cracker es Cracker Henderson, secretario de Gary Cooper.)

Marlene Dietrich y Clark Gable causaron una sensación en el mundo de los radioescuchas recientemente al periferar varias escenas de la notable película «Marruecos». Cecil B. de Mille dirigió el programa de radio, y como fin de fiesta, Marlene cantó la sensacional canción de su primer film «El ángel azul».

Hay una equivocación grande al creer que la Cinematografía es arte de mover cámaras para, después, mostrarnos la pantalla que la cámara recoge las fases del movimiento, o bien la acción de la imagen. Esta, pues, ha de ser hija del estudio, sin que deje de ser necesario un dominio del arte o de la «técnica», en este sentido del arte, para que las imágenes sean reflejadas con la mayor perfección.

De otra parte, la Cinematografía no puede ni debe ceñirse a las ideas personales, y hasta si se quiere interesadas de la dirección o concertista cinematográfico, ni someterse a espíritu de escuela que ensalza la técnica de ejecución sobre la imagen, porque la acción es de la imagen, y a la imagen han de someterse los elementos de ejecución. Porque, ni que quieran o no quieran, las imágenes son las que se han de reflejar en la pantalla y el fin especulativo de la Cinematografía.

Por mí, aseguro que cuanto escriba será para la Pantalla, pero no para los estudios; y existe el absurdo de escribir para los estudios y no para la pantalla, absurdo que se ha sostenido por influencia escolástica. No es extraño que se ofrezcan cintas como la de que me ocupo, de que es protagonista Anabella, artista que no es muda, ni representa el papel de muda. Ni son extrañas otras especulaciones, de las que habrá ocasión de escribir largo y tendido.

Desde luego, hay que confesar y reconocer que no existe independencia ni seguridades para esos autores de guiones literarios u obras cinematográficas o a cinematografiar, y ocurre lo que es natural.

Y a mi juicio, el guión literario, argumento o como quiera llamarsele, ha de ser escrito con absoluta independencia y con arreglo al juicio, estudio o visión que se tenga de la cinematografía fonográfica, y de la diversidad de escuelas ha de surgir una fecunda variedad, desalojando a la «rutina» de su formato consuetudinario por predisposición; esa predisposición a desnaturalizar por capricho, o por vanidad y presunción, lo que el autor del guión o argumento creara.

Y fin: ya no es «Cinematógrafo», sino «Cinemafonotógrafo».

F. VERDÚN DALY

está bella y artísticamente decorado con todos los caracteres de Walt Disney.

Durante una formidable lucha en las calles de Madrid, un enorme anuncio eléctrico de Mickey Mouse, situado entre las fuerzas contrarias, quedó absolutamente intacto; fuese cuestión sentimental o simplemente mala puntería, nadie puede decirlo, pero me inclino a pensar lo primero.

Los cinemas de Madrid continuaron abiertos a todas horas, siendo la atracción principal de algunos de ellos cintas Mickey Mouse.»

Filmoteca
de Catalunya

*Los
galanes
de
Warner
Bros*



**ROSS
ALEXANDER**



Está contratado por Warner Bros, y sus producciones más recientes son: «El Paseo del Amor», «Los caballeros nacen», «Quizá es amor», «Hemos entrado en dinero», «Shipmates Forever», que aún no tiene título en español, y «El sueño de una noche de verano», en la cual desempeña el papel de Demetrio. No sabemos cuál de sus dos últimas caracterizaciones elogiar con más entusiasmo, si el endiabrado cadete que presenta en «Shipmates Forever», o el apasionado Demetrio de «El sueño de una noche de verano».

