

Films de la 20th Century Fox

Popular Film

30 Cts.



S | T
 Shirley Temple
 de la 20th. century fox

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. 538

17 de diciembre 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.

ORIENTACIONES

CINEMA HISPANO

Para el Comité de Producción del S. U. D. E. P.

NINGÚN padre más exigente para con su hijo que el más cariñoso y el que con mayor orgullo intenta mirarse en las perfecciones de su hijo. Tal padre suele ser duro para con los vicios y las travesuras de su vástago, y suele pasar muy pocas de las trastadas del infante, porque sabe que toda debilidad puede costarle al hijo cara en su camino hacia la perfección moral e intelectual.

El cine español es para nosotros un arrapiezo de buena índole, pero muy mal educado, y como a tal le tratamos, dispuestos a corregir sus vicios y a encauzar su futuro. Y no se nos hable de nuestra ciencia, ni de nuestros méritos, que no son otros que los del pobre maestro de primeras letras, que trata en su escuela de sentar en los niños de hoy, encomendados a su cuidado, los fundamentos del hombre del mañana. A este maestro no se le pide sabiduría, ni se pretendió juzgarle en genio. Suele ser hombre humilde y con las luces suficientes para ir preparando el vuelo del cerebro del niño a cielos más altos.

A estos pobres maestros de escuela de párvulos, queremos compararnos. No somos sabios, pero sabemos algo; no somos genios, pero tenemos la suficiente sensibilidad para saber sembrar en el cerebro del escolar los primeros rudimentos en que ha de apoyar su saber y los conceptos que hemos de llevar hasta él para ir conformando su intelecto y su espiritualidad.

Puestas las cosas en este punto—para que no se nos tache de ensoberbecidos o jactanciosos—, vamos a opinar y a tratar de sentar los principios generales que deben presidir las enseñanzas del curso.

Considerémonos en el primer día escolar. La escuela es clara, luminosa. Se adentran por sus grandes ventanales el sol de nuestra cultura, el sol de nuestras artes; el mismo que iluminó las grandes creaciones de nuestros pensadores y de nuestros genios. Su luz alumbró las elucubraciones filosóficas de Vives, Ausias March y Espinoza. Es la misma que prestó colorido a Ribera, a Velázquez, a Goya, a Murillo y al Greco; la misma que encendió sobre la testa de Cervantes, de Calderón y de Lope, la aureola del genio; la misma, en fin, que iluminó el camino de nuestros grandes conquistadores en las épicas hazañas que abrieron camino a nuestro idioma en su constante afán de horizontes de eternidad.

Sobre las paredes de la escuela penden los trofeos conquistados por la espiritualidad de nuestros poetas y de nuestros legisladores. El pasado, del que ni debemos, ni podemos prescindir, ciernen sobre nosotros, gravitando impalpable sobre nuestros espíritus, el imperativo de la raza más fuerte del viejo mundo.

A nosotros, forjadores de un día nuevo, no nos espanta la grandeza del tiempo que pasó, porque vamos a un futuro espléndido, forjado con la sangre y el espíritu de nuestros hermanos de raza, y pretendemos crear para ellos un mundo nuevo, iluminado por la justicia y el amor. Pero no prescindimos del ambiente y admitimos las sugerencias que pueden servirnos para aprovechar lo bueno que en el pasado existe y prescindir de lo malo que en él se encierra.

Dejemos, pues, que la decoración de la escuela persista tal como los años pasados nos la ofrecen, y abramos el curso. El escolar espera impaciente y confiado. El maestro, desde el pedestal en que le sitúa su cargo, comienza:

—Vamos a comenzar una vida nueva. La hora de crear ha llegado.

Las caritas de los alumnos se elevan a él y observan, un tanto temerosos, la nariz ganchuda del maestro, en la que se acaballan los lentos en su lucha contra la miopía del profesor.

—La hora de crear—continúa éste—nos enfrenta con una responsabilidad que, al parecer, se nos muestra superior a nuestras fuerzas. El edificio a levantar eleva en nuestra imaginación sus líneas imponentes, que humillan nuestra pequeñez. Pero no os espante. Cuando el escultor comienza su obra, la obra que ha de sentarse en la eternidad, por estar amasada por horas de fiebre creadora y de genialidad, sobre el taburete de trabajo sólo un montón informe de barro se le ofrece hostil. Y poco a poco, a la caricia de cinceles y espátulas, el barro va tomando forma, y la forma emoción. Como él, nosotros hemos de amasar los barros de nuestros prejuicios y caldearlos al sol de nuestros conocimientos y de nuestra espiritualidad.

El escolar se revuelve nervioso en su sitio. No alcanza a comprender al maestro; pero adquiere, al contacto con sus palabras, el convencimiento de su responsabilidad.

Y vuelven a sonar las palabras del maestro.

—Desnudaos de conceptos extraños, prescindid en esta hora de los conceptos viejos. Todos los niños, y yo entre ellos, antes de asomarme a los libros, creía que el sol se movía sobre la tierra y en el cielo, y salía de las sombras para hundirse en ellas después de su recorrido sobre nuestras cabezas. Y el tiempo y la ciencia aunados, me enseñaron que este mi prejuicio, que este concepto apoyado en débiles e incompletas formas de observación, me había conducido a error, pues no era el sol el que corría, sino la tierra, que aparecía inmóvil bajo mis pies.

Asombro infinito en los ojos abiertos de los escolares.

—La humanidad—prosigue el maestro—está siempre abarrada a parecidos errores. Procuraremos nosotros alejarlos de nuestro sendero... ¿Me ayudaréis a ello?

—¡Sí! ¡Sí!

Los muchachos prometen sin comprender que su afirmación únicamente tiene por base el buen deseo.

Pero el maestro, aunque lo sabe, prescinde de ello y persiste en su primera lección.

Y así continúa la clase.

Permitidme, pues, amigos míos, que, al igual que este humilde maestro de mi ejemplo, me considere por unos días sentado ante su mesa de trabajo, frente al párvulo a quien tanto aprecia y a quien tanto desea ver convertido en un homrecito capaz de enfrentarse con cuantos problemas le impongan el tiempo, el progreso, el imperativo racial y las necesidades—por decirlo así—de su biología complejísima.

Hoy también, como en mi lugar hiciera el viejo maestro, después de la pesada disertación, me dirigiré a los escolares y, con una sonrisa que destruya el gesto agrio que dejaron en mí privaciones y estudios, les diré...

—Basta por hoy... El sol os espera, y con él, la alegría de haber nacido a una era nueva. Mañana abriremos los libros por la primera lección. Vuestro deber es asistir todos los días a la escuela... Hasta mañana. Y que ninguno deje de cumplir su deber...

(Continuará)

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

ECOS DEL ALTAVOZ

Otra película argentina: «Viejo barrio», filmada en los estudios de la N.-I.-R.-A. Films de Rosario. Fué dirigida por Isidoro Navarro, con Judith Peters, José Giorgi, Arturo del Valle, Nicolás Dupuy, Apolo Ravani y Pepe Isaza, de protagonistas. Contiene esta película argentina interesantes ilustraciones musicales compuestas especialmente por el maestro rosarino, José Sala.

Se trabaja activamente en los estudios mejicanos, los que han llegado a un eficiente grado de progreso, al punto que ya realizan películas en colores. Recientemente se terminó la filmación de «El novillero», realizada en technicolor, bajo la

dirección de Roberto A. Morales y música de Agustín Lara. El torero Lorenzo Garza, interviene en el reparto.

La R. C. A. (Radio Corporation of America) ha firmado un convenio con la 20th Century Fox, para atender al servicio de los numerosos cines que esta empresa tiene en los Estados Unidos. Dicho convenio comenzó a regir el primero del mes pasado y tendrá una duración de cinco años.

Según parece, Errol Flynn, el astro de «La carga de la caballería ligera», y Kay Francis, que terminó recientemente «Dame tu corazón», actuarán juntos en una película titulada «Another Dawn», que en castellano se titulará provisionalmente «Otra aurora». En la Warner Bros se han iniciado los preparativos de filmación.

Un notable paralelo

«Anda como tú, habla como tú», dice la canción popular americana; pero la doncella particular de Merle Oberon va más lejos que ésto aún.

Nació en el mismo día y en el mismo año que la «estrella» a quien presta sus servicios. Tanto esta última, como la doncella, que se llama Rose Harris, son de origen angloirlandés. Tienen exactamente la misma altura y pesan ambas lo mismo. Llevan zapatos de igual medida y tienen el mismo color del pelo.

«Y nunca soñaría en ponerse mis vestidos», terminó diciendo Merle Oberon al referir estas curiosas coincidencias en un



intervalo de la filmación de su nueva creación «El Angel de las Tinieblas», bellísima y emocionante producción de Samuel Goldwyn.

En menudo apuro se verían los productores por culpa de ese parecido, si a Rose se le ocurre morir. No sabrán si se ha muerto Merle Oberon o su doncella, no lo sabremos nosotros, la doncella no puede sacarnos de dudas por estar muerta. Total... ni Merle Oberon sabrá cuál de ambas es el cadáver y cuál queda vivita y coleando.

¿Nuevo o viejo?

«Nuevos ideales», producción nacional presentada por Selecciones Capitolio, tiene como figura de relieve a Félix de Pomés, admirablemente secundado por Rosita de Cabo, José Baviera, Carmen Rodríguez, Isa España, que forman un completo y magnífico cuadro interpretativo.

La dirección de «Nuevos ideales» ha estado confiada a la mano experta de S. de Alberich, y el argumento es obra del conocido ex diputado a Cortes don Daniel Mangrané.

¿No será una segunda edición de «El deber»? Recordemos: «El deber», película distribuida por Selecciones Capi-



tolio y producida por Mangrané, padre, a base de un libro del doctor Mangrané, hijo del anterior, y autor, también, de la música. Dirección de Salvador Alberich. Intérpretes: Carmen Rodríguez, Rosita de Cabo, Isa España, Félix de Pomés y José Baviera. Inútil señalar que el «cameraman» es, en ambas, Gaspar. Por lo visto, en España acostumbramos a hacer películas en serie (no es lo mismo que «en serio»), y de ninguna manera por el procedimiento yanqui, sino uno más perfecto aún. Así da gusto. Pronto conseguiremos producir dos o tres cientos de películas cada año. ¡Enhorabuena a los autores de la idea!

Celos continentales

Salvo el premio al mejor actor—dice un periódico americano—, recaído en Paul Muni por su creación de «La tragedia de Louis Pasteur», todos los principales premios de la Bial de Venecia han sido adjudicados a europeos. ¿Parcialidad? Quizá un poco de desprecio por los «salvajes» americanos y otro mucho de apego a conceptos de arte manidos y antrañones. Todavía hay intelectuales en Europa capaces de emocionarse con el vampirismo cursi de una Bertini. Se cree allí to-



avía en el arte aparatoso y de grandes gestos. Pero el mismo público europeo, menos complicado que los apócrifos intelectuales, gusta de las películas americanas, lo cual es una compensación. Los premios para los europeos, y la plata para los americanos.

¡Y que bien pronto os váis a quedar sin ella! Porque ya estamos terminando por no gustar ni de los «salvajes» americanos, ni de los «antrañosos» europeos. Esto es ya una colosal tomadura de pelo, amigos míos. Que en vez de premios a las películas que se hagan tendremos que dárselas a las que no se hagan. Y en lugar de plata, «plata... das», en el lugar donde la espalda pierde su honesto nombre.

ROLES IGNORADOS

NILS ASTHER...

... LORD BYRON

Los «roles» interpretados por este celebrado actor sueco, varían desde el príncipe de Garé en «Orquídeas salvajes», hasta el general Yen en «La amargura del general». Nils ha declarado que su mayor ilusión sería trasladar al blanco escenario el personaje histórico Lord Byron. Indudablemente, el intérprete de «Letty Lynton», «A la luz del candelabro», «Tempestad al amanecer», «Bajo falsa bandera», «Vírgenes modernas» y otras muchas perfectas producciones, estaría en su elemento en esta mezcla de cinismo y romanticismo que ha de ser el personaje famoso y admirado de Lord Byron.

Solamente recordamos una fugaz caracterización del eximio y popular poeta londinense, que logró André Beranger en la película «El árbitro de la elegancia», inspirada en la vida de Jorge Brummel, una de las figuras más salientes del siglo XVIII y principios del XIX.

Byron fué el válido que substituyó a Brummel cerca del príncipe de Gales y de los magnates, cuando el héroe de los más famosos escándalos galantes y el árbitro de la moda, cuyos trajes fueron copiados por los «dandys» de aquella época, empezó a decaer su aureola en los medios aristocráticos de Londres.

Entonces se agiganta la figura del conocidísimo y enigmático Lord Byron, hijo de un matrimonio mal avenido, a la vez romántico y escéptico, pesimista y sarcástico siempre, a quien acibaró, sin duda, el carácter, sus desdichas domésticas de un lado, y de otro, el defecto físico de cojear, que le amargaba.

No obstante, ante el mérito de su poesía, los egregios gobernantes tuvieron que rendirse en admiración, y acertó en aguardar el momento oportuno para captarse la amistad del Regente, cuando éste resolvió volver airadamente la espalda a Brummel.

RENÉE HERIBEL...

... MARGARITA GAUTIER

Un personaje que la tienta enormemente es el de heroína de «La dama de las camelias».

Desde luego, esta personalidad ha tentado más de una vez a diversos realizadores. Pero es muy probable—piensa Renée—que el cinema hablado no quiera dejar escapar también las bellas ocasiones de multiplicarlas.

Renée Heribel tendría gran placer en convertirse en «Margarita Gautier», la cortesana por excelencia del reino literario, cantada con inimitable exactitud y limpieza por el hijo de Dumas.

Esta incomparable novela de amor, no ha menester presentación alguna. Es un modelo y el estudio de un alma femenina. La protagonista, una mujer pública y maestra de amores mundanos, pero de alma grande y que existió en la vida real bajo otro nombre, puede ser, como cualquier otra, una mujer ideal y pretendida por un verdadero amor que nazca y vibre el unísono de otro corazón ardiente, romántico, soñador y noble, como el de Armando Duval.

CARY GRANT...

... UN PAPEL ANTIPÁTICO

Los papeles de Cary Grant en «Nacida para amar», «Lady Lou», «Entre la espada y la pared», «Sábado de juerga», «Madame Butterfly», «Princesa para treinta días» y otras bien logradas producciones son los de galán que conquista todas las simpatías gracias a su elegancia y sobriedad, pero él no quiere encasillarse en la interpretación de determinado tipo de personajes, y ha solicitado a los directivos que le encomienden, de vez en cuando, papeles parecidos al que desempeñó hace algunos años en «El águila y el halcón», o sea el del personaje que lucha contra el héroe de la obra y se granjea contra sí las antipatías de los espectadores.

Mientras le llega su hora de encarnar papeles de malvado, Cary Grant sigue siendo el galán simpático que ocupa un puesto de categoría entre los mejores valores del cinema yanqui.

MARÍA FERNANDA LADRÓN DE GUEVARA...

... ISABEL I, DE CASTILLA

No es posible en breves palabras resumir el pergeño de esta exquisita actriz, de observación fina y penetrante, de sentimientos genuinamente aristocráticos, de expresión distinguida y adonde convergen las mejores creaciones del teatro y del cinema español.

Ladrón de Guevara, en una entrevista celebrada con ella, me decía que su empeño y única ambición, era la de encarnar alguna vez el histórico y delicado tipo de Isabel, la Católica.

Nuestra historia patria parece que ha sido objeto de depreciación por parte de nuestros realizadores. El caso de que la figura cumbre de Isabel I, como tantas otras, sólo haya sido glosada incompletamente, y aun la primera vez tuvo que irrumpir el lienzo agravada por el hecho de ser en una producción franco-española, titulada «La vida de Cristóbal Colón», cuya excelsa figura la hizo una actriz francesa, Mme. Massart, del Teatro «Antoine», de París, bajo la dirección y la colaboración de otros elementos franceses.

Cuando se consiga tener en cuenta las características de una egregia mujer como Isabel I, de Castilla, de su formidable vida y de los magnos episodios en los que intervino, y si este propósito lo esgrime una artista tan maravillosa como la Ladrón de Guevara, acertaremos a desplazar la España cinematográfica más allá de las fronteras, para admiración de las demás naciones. Personaje y artista se completan e identifican, cosa aprovechable a los fines artísticos, y que abre al espíritu del público unos horizontes de vida que no llegaron a sospechar nuestras primeras generaciones de principiantes cineastas.

El reto que María Fernanda plantea a los productores hispanos, merece con justicia contarle entre el número de producciones próximas a realizar, pues nadie mejor que ella sabrían brindarnos el deleite de revivir en nuestra imaginación la dulce y noble figura de Isabel I, trazada de una manera inimitable.

JESÚS ALSINA

PRÓXIMO ESTRENO DE

“CINCO CUNITAS”

de la

20th Century-Fox

Muy pronto será presentada en el Maryland y en el Astoria, una esperada película: «Cinco cunitas», de la 20th Century-Fox. Como ya saben nuestros lectores, toman parte en ella Annette, Cecile, Yvonne, Marie y Emilie (las cinco gemelas Dionne), tan famosas en todo el mundo, como protagonistas estelares. Las acompañan en esta salida al mundo público, Jean Hersholt, June Lang, Slim Summerville, Michael Whalen, Dorothy Peterson, Montagu Love, David Torrence y otros actores. La dirección de la película es debida a Henri King. El público acogerá calurosamente la película, y encontrará que las gemelas son las cinco estrellitas más encantadoras de la pantalla.



FICHA

Josephine Hutchinson

La actriz que crea con su arte, emocionantes capítulos realistas



JOSEPHINE HUTCHINSON, una relativamente reciente adquisición de la Warner Bros., que por sus aptitudes y sin duda también por su belleza, ha logrado pronta fama en el exigente mundo de los estudios, posee el nombre más largo de cuantos hemos visto hasta hoy en la pantalla. Y aun cuando sus diez y siete letras se bastan por sí solas para llenar cualquier marquesina, no se ha intentado reducirlas, ni con el empleo de diminutivos.

Y por lo visto no les importa a los empresarios, que, desde «Happiness Ahead», están dispuestos a gastar tiempo y bombillas en escribir su nombre, por largo que sea, sabiendo que la compensación no se hará esperar.

Hizo su debut en dicha película, que Dick Powell protagonizó con ella.

La adorable muchacha fué durante varios años una de las más celebradas estrellas de la escena de Broadway, y la impresión que en los estudios produjo, no sólo entre los directivos y sus compañeros, sino también entre los censores y la prensa, no pudo serle más favorable.

Apenas J. L. Warner vió las primeras pruebas, rompió el contrato que con ella había firmado y le extendió otro, comprometiéndola a la realización de un número mayor de películas.

Esa película se tituló en castellano «En pos de la ventura», y fué dirigida por Mervyn LeRoy. En el reparto figuraban, además de sus dos protagonistas, John Halliday, Frank McHugh, Allen Jenkins y Ruth Donnelly.

Se trataba de un cuento de hadas, cuya heroína era una bella muchacha de la buena sociedad, admirablemente representada por Josephine, que, en busca del amor verdadero, conoce a un joven que, en su pobreza, sabe hacerla feliz. Un film juvenil, fresco, de optimismo encantador, donde lo maravilloso se halla salpimentado con cheques y besos. Obtuvo un gran éxito, principalmente por obra y gracia de sus dos protagonistas, y al acierto que siempre acompaña a LeRoy.

Luego trabajó en «Me casé con un médico» (I married a doctor), con Pat O'Brien. Un drama espléndido, con un tema positivamente interesante, que pone de manifiesto la abnegación y dedicación absoluta que requiere la carrera de médico o de enfermera. Otro triunfo para la heroína de nuestro cuento.

Otro film con Pat O'Brien, el drama que nos cuenta cómo la luz de la civilización llegó hasta el sombrío continente que había vivido diez siglos en las tinieblas: «Oil for the lamps of China» (Petróleo para las lámparas de

China), que en castellano ha sido titulada «Luz a Oriente». Trabajan, además, Jean Muir, John Eldredge, Lyle Talbot, Arthur Byron y otros.

También dirigida por Mervyn LeRoy.

En la interesante narración que sirvió de base al drama, se bosqueja maravillosamente la discusión de un problema de importancia capital. En síntesis, se nos cuenta que las grandes organizaciones comerciales siempre cuidan del porvenir de sus empleados fieles. Sin embargo, al finalizar la última escena de la obra, quedamos en duda si es cierto que las Compañías protegen a los que las ayudan; porque hay en el fondo de toda la accidentada carrera del héroe (Pot O'Brien), el tesoro oculto del amor de una mujer que tiene fe ciega en él, y quizá fué esto lo que le salvó del inevitable final de hombre que se ve abatido en los años de la vejez por los desengaños que la vida trae.

Josephine Hutchinson es la esposa que anima al joven emprendedor con sus consejos, y le anima con su fe.

Otro éxito que va consiguiendo Warner Bros., y en el que colabora no poco Josephine.

Luego, tenemos «La tragedia de Louis Pasteur», conocida en algunos lugares hispanoamericanos por «El enemigo del hombre».

En esta película, Josephine Hutchinson es la esposa de Pasteur, representado, a su vez, por Paul Muni, el coloso de las interpretaciones. La joven actriz está admirable en la personificación de la mujer abnegada y condescendiente.

«La tragedia de Louis Pasteur», es una de las más estupendas obras que Warner Bros. ha llevado al lienzo, y el Gabinete de la Censura de los Estados Unidos de Norteamérica ha enviado una felicitación a los productores, por haber puesto al alcance de todos tan útil y espléndida creación, que aun siendo una biografía del científico francés, contiene tan intenso interés dramático, que la emoción embarga a los espectadores, mientras la película pasa por la pantalla, y deja luego un recuerdo imperecedero del beneficio que este gran hombre hizo a la Humanidad, con sus desvelos para encontrar la causa de muchas de las aflicciones que en todos los tiempos han agobiado al hombre.

La producción es tan conmovedora, que se llora de dolor con sus escenas trágicas, y tan importante en su tema, que es algo que todos los públicos verán con respeto y admiración.

Será una película que pasará a marcar una fecha en el cinematógrafo. Y, en esa fecha, junto al nombre de Dieterle, el realizador del film, de Paul Muni, como creador del personaje central, estará escrito el nombre—diez y siete letras—de Josephine Hutchinson.

Esas diez y siete letras nos dirán de una gran actriz, que vivía emocionada los papeles que tomaba por su cuenta.

Porque esta joven actriz, no representa, vive. Lloro, ríe, sufre, goza, tiembla, piensa. Como el personaje que debe interpretar. Sus reacciones son las del personaje, nunca las suyas propias. No compone un gesto. Se pone en situación, y deja que el pensamiento y el sentimiento modelen los ademanes. Nada tiene que pedir a la inteligencia y a la sabiduría artística, aunque las posee ambas.

Por esto, Josephine Hutchinson es una de las actrices más apreciadas de Hollywood.



Galería de hechos y figuras



OTRA QUE SE CASA

Aquí tienen ustedes a Maureen O'Sullivan, artista de la Metro Goldwyn Mayer, como todo el mundo sabe, acabando de suicidarse en colaboración con el escritor John Villiers. La ceremonia tuvo lugar hace poco en la iglesia de Santa Mónica.



VA QUE VUELA

En cuanto acabó de filmar su reciente producción "Valiant Is the word for Carrie" (La indeseada), Wesley Ruggles, realizador y director de la Paramount, se dirigió a Nueva York en avión para asistir al estreno. Le vemos a su llegada, en compañía de su hermano Charlie, y el director gerente de producción de la Paramount, William Le Baron.



MADELEINE CARROLL

Una de las últimas "fotos" de esta actriz inglesa, que acaba de obtener un gran éxito interpretando, con Gary Cooper, "El general murió al amanecer".

ACTUALIDAD

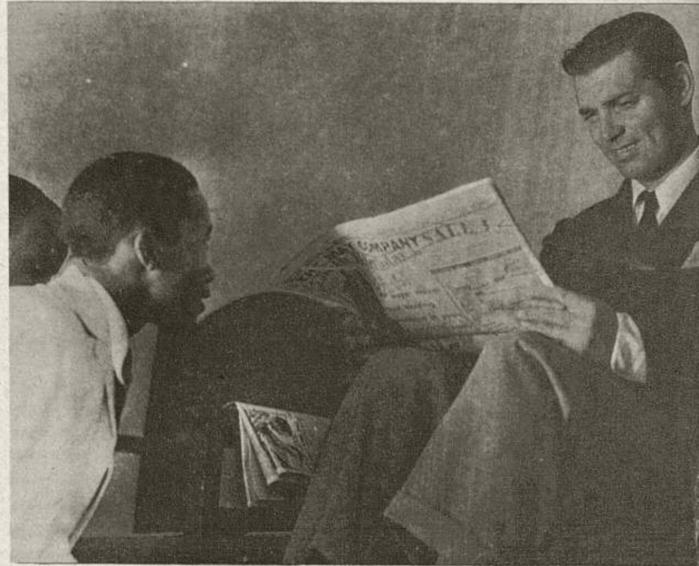
¿LE GUSTAN A USTED LAS RUBIAS?

Henry Hathaway, el famoso realizador de "Tres lanceros bengalíes" y director ahora de "Kowest Young Man" (California te llama), en conversación con Mae West y Randolph Scott, antes de filmar una de sus escenas. Al último sí le gustan las rubias (véasele la cara).



DESILUSIÓN

Sí, desilusión para las admiradoras de Clark Gable. Primero: Se ha quitado el bigote. Segundo: Es un hombre como los demás, que necesita limpieza de los zapatos, lee el periódico para enterarse de lo que pasa en España, y además le molesta la luz del reflector que le han puesto delante.



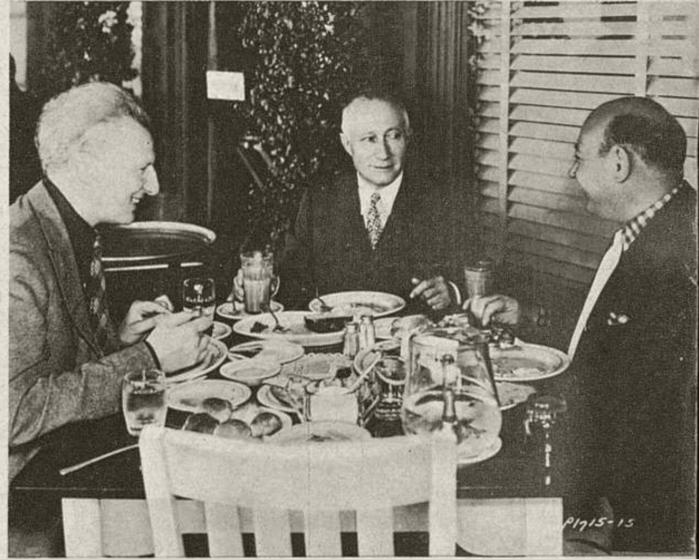
UNA QUE NO CONVIDA

Dice el epígrafe de esta foto: "Rosalind Russell, simpática actriz de la M.-G.-M., obsequia a menudo a sus amigas con un desayuno, los domingos por la mañana". Sin duda, la fotografía está tomada el jueves.



UN VETERANO

Adolph Zukor, que al frente de la Paramount acaba de celebrar sus bodas de plata con el cinematógrafo, aparece en esta "foto" almorzando con Leopold Stokowski, famoso director de orquesta, y Boris Morros, jefe del departamento de música de la Paramount.



LAS NIÑAS JUEGAN

Las niñas juegan y terminan por comerse el pavo. Aquí Ann Shirley (a la derecha) y Betty Grable, hacen caricias y fiestas al animalito, mientras buscan el lugar más adecuado para clavarle el cuchillo. ¡Fíese usted de las niñas de la R. K. O. Radio!



Gladys Swarthout, es bella. Por eso, hemos encontrado dificultades para elegir esta docena de fotografías entre las muchas que figuran en nuestro archivo. No sabemos cómo elegirlos. Nos limitamos a una búsqueda, seleccionando las que la presentan en más diversos aspectos.



De Hollywood La romántica vida de Gladys Swarthout

por EDWARD SCHELLHORN

GLADYS SWARTHOUT no se parece a ninguna de las divas que durante tantos años han pisado las tablas de los escenarios de los grandes teatros de ópera. Los abonados del famoso Metropolitan de Nueva York, que vitoreaban a las robustas Amazonas de antaño, quedaron doblemente admirados ante esta esbelta y diminuta persona, poseedora de una voz cálida y potente.

Las Dafilas, que hacían temblar el escenario con sus pasos, y las Cármenes, cuyas evoluciones provocaban ligeros terremotos, constituían el principal atractivo de las óperas de la generación pasada. Pero el advenimiento de Gladys Swarthout y sus compañeras, representó un cambio radical.

Al llegar a Hollywood, hace cosa de un año, para debutar en la pantalla con el film de la Paramounti «La rosa del rancho» (Rose of the Rancho), y colaborar con Jan Kiepura en «Esta noche es nuestra» (Give Us This Night), Gladys Swarthout, que en la actualidad comparte los roles estelares de «Champagne Waltz», con Fred MacMurray, dejó asombrados a los que creían que todas las cantantes de ópera eran de la corpulencia de la Tetrazzini, la Schumann-Heink o Nellie Melba. Gladys, con sus cincuenta y tres kilos de peso y su metro cincuenta y ocho de estatura, es el polo opuesto de las luminarias de la ópera de otros tiempos, y no tuvo la menor dificultad en satisfacer a los directores de reparto, que tienen ideas muy definidas acerca del peso y dimensiones de una estrella de cine.

Los críticos están de acuerdo en declarar que su falta de corpulencia no disminuye en lo más mínimo la potencia de su cálida voz de mezzosoprano. Y es de hacer notar que Gladys consigue conservar su esbelta sin necesi-

dad de someterse a un régimen alimenticio especial. Gladys nació el día de Navidad, lo cual contribuyó a aumentar la adoración que por ella sentía su familia. Cuando sus padres se decidieron a bautizarla con el nombre de Gladys, no podían imaginarse que este nombre aparecería un día en los carteles del Metropolitan y en las marquesinas de los cinemas del mundo entero, y que millones de espectadores y radio-escuchas la proclamarían reina del canto y de la hermosura.

Desde niña demostró una disposición excepcional para el canto, que indudablemente era heredada, pues toda su familia había demostrado inclinaciones musicales. Su educación musical empezó a una edad temprana, aun cuando nadie se imaginaba el éxito que finalmente debía alcanzar.

Es posible que el primer indicio de que Gladys pudiera llegar a ser una gran cantante se manifestara en ocasión que se celebraba un recital de los discípulos de su maestra de canto. Era la primera vez que la niña cantaba ante un grupo de espectadores. Había escogido un aria bastante difícil y su rostro expresaba el esfuerzo de concentración a que se entregaba. A pesar de que era ariera hubiera sido considerada peligrosa para cantantes infinitamente más experimentados que ella; Gladys empezó a cantar con gran seguridad, y todo parecía salir a pedir de boca, cuando, ¡oh, fatalidad!, al atacar una de las notas más altas, le falló la voz.

En vez de desalentarse, la niña se puso furiosa, y demostrando su impaciencia con un corto pataleo, se dirigió a su profesora, que la acompañaba al piano, exclamando: «Quiero empezar de nuevo.»

La profesora, a quien esta interrupción inesperada había dejado sorprendida, reprimió a la muchacha con suavidad, diciéndole: «Esto no se hace nunca, Gladys. Debías haber continuado como si nada hubiera sucedido.»

La mirada que la niña le dirigió por toda respuesta, convenció a la profesora que lo mejor era repetir el aria. Esta vez cantó sin el menor percance, terminando en medio de los aplausos entusiastas de los que la escuchaban.

Varios de los amigos que asistían al recital, quedaron tan bien impresionados, que ofrecieron su ayuda a Gladys para que pu-

diera continuar sus estudios. Durante un año estudió con gran aplicación y, de pronto, cuando apenas contaba trece años, se le presentó una ocasión inesperada de demostrar su talento. Su profesora se hallaba indispuesta, y ante la imposibilidad de participar en un concierto, rogó a Gladys que cantara en su lugar. El concierto resultó un triunfo, y Gladys cobró cincuenta dólares, el primer dinero que había ganado en su vida.

La eminente cantante confiesa que la base de su carrera, así como el mantenimiento de su entusiasmo para seguir estudiando, se debieron en gran parte a los esfuerzos y sacrificios de su hermana mayor, Roma, que sacrificó su propia carrera de cantante para dedicarse por entero a la educación de Gladys.

«A ella se lo debo todo—dice Gladys—. Lo que ella no pudo enseñarme, lo aprendí de profesoras que ella descubrió.» Un incidente de gran importancia en la carrera de nuestra heroína tuvo lugar durante una función de iglesia, a que asistió en Kansas City, acompañada de su madre. Al salir de la iglesia, la muchacha observó: «La cantante no lo hizo muy bien. Estoy segura que yo lo hubiera hecho mejor.»

Pasaron varios meses, y la muchacha, que había logrado vencer a los regentes que tenía diez y nueve años recogiendo el cabello, obtuvo el puesto de solista en dicha iglesia. Su cálida voz de soprano y su talento innegable la mantuvieron en dicho puesto más de un año. Durante este tiempo aprendió varias canciones religiosas, que siguen figurando entre sus favoritas.

La joven cantante sonaba en las oportunidades que se ofrecían a los cantantes en una gran ciudad como Chicago. Sus primeras éxitos habían aumentado la fe que tenía en sí misma, aun cuando en sus aspiraciones no figuraban todavía ni el Metropolitan ni el cine. Finalmente, sus sueños se realizaron, e ingresó en el conservatorio Bush, de Chicago, en donde estudió armonía y canto, sufragando sus gastos con el dinero que ganaba cantando en las iglesias.

Varias de las personas que la habían oído cantar le aconsejaron que tratara de ingresar en algún teatro, lo cual Gladys hizo a la primera ocasión. Recorrió varias poblaciones de los Estados Unidos, recogiendo aplausos y adquiriendo experiencia.

A partir de aquel momento, Gladys combinó sus estudios con funciones teatrales. A pesar de su éxito evidente no había pasado por su mente la idea de poder ingresar en el Metropolitan. Sin embargo, las oportunidades de progresar menudeaban, especialmente después del triunfo que consiguió cantando el «Ave María» de Max Bruch, como solista de la orquesta sinfónica de Minneapolis.

Personas influyentes presentaron su candidatura para el elenco de la Chicago Civic Opera; pero Gladys, que no había soñado nunca en la ópera, protestó, alegando que no conocía ni una sola partitura. Sin embargo, el parecer de sus amigos prevaleció, y después de una audición ante los regentes de dicha compañía, Gladys entró a formar parte de su elenco.

Pasó el verano del año 1924 estudiando y preparándose para su debut. Se aprendió 21 papeles, y durante la temporada de 1924 a 1925, tomó parte en 90 representaciones; más que ningún otro cantante de dicha compañía.

Al terminar dicha temporada, sus admiradores hablaban de la posibilidad de ingresar en el Metropolitan; pero Gladys no estaba de acuerdo con ellos. Sin hacer caso de sus protestas, se fué a Europa, con la idea de descansar y, al mismo tiempo, estudiar con alguno de los famosos maestros. A su regreso firmó un contrato con la compañía de ópera de Ravina.

Durante tres temporadas, el nombre de Swarthout figuró entre los más prominentes de la compañía de Ravina. Ahí fué donde Gladys se familiarizó con la ópera, pues siguiendo los consejos que la célebre Mary Garden le había dado mientras estuvo con la Chicago Civic Opera, asistió a todos los ensayos aunque fueran de óperas en que ella no figuraba. La encantadora muchacha se pasaba horas enteras entre bastidores observando a los cantantes veteranos y estudiando su técnica, sus gestos y movimientos. Así fué cómo aprendió a moverse con cultura y a coordinar sus gestos y sus expresiones con el canto.

Al final de estos tres años, Gladys creyó que había llegado la hora de probar fortuna ante los regentes del Metropolitan. Una sola audición bastó para que le ofrecieran un contrato.

Debutó en el gran teatro de ópera de Nueva York con «La Gioconda». A pesar de que el papel que le habían destinado era el de la madre ciega, cuya caracterización ocultaba por completo su belleza, Gladys cautivó al público con su voz extraordinaria. Los regentes del Metropolitan, entusiasmados con su éxito, le asignaron un número de óperas mayor que a ningún otro artista de dicha compañía. En dicha temporada cantó cincuenta y seis óperas; un recorda jamás igualado por ninguna otra cantante.

Fuó a raíz de haber interpretado con gran éxito el papel de muchacho en «Romeo y Julieta» que adquirió la reputación de ser el «muchacho» de más talento que había figurado en el elenco del Metropolitan. Representó tantos papeles de esta naturaleza, que acabó por cansarse de ellos y no se dió por satisfecha hasta que logró interpretar «Carmen» y otras óperas, que fueron la base de su fama.

Poco a poco el nombre de esta joven y agraciada cantante empezó a resonar en ambientes muy distintos del de la ópera. Un estudio cinematográfico le ofreció un contrato de cinco años después de su primera temporada, oferta que la actriz no quiso aceptar, porque la ópera y los conciertos llenaban toda su existencia y ocupaban todo su tiempo.

Más de tres años transcurrieron antes de que Gladys se decidiera a cantar por radio. Debutó ante el micrófono en 1933, cantando en un solo concierto. Los radioescuchas quedaron entusiasmados con su voz extraordinaria, en vista de lo cual, Gladys se mostró dispuesta a firmar un contrato para dos programas semanales. Gladys divi-

(Continúa en Informaciones)



RUMBO
Y RUTA DE
CIFESA



Ilustran esta página, seis fotografías, elegidas entre las pertenecientes a las últimas producciones de la productora valenciana. Unas estrenadas,

como son "La hija del penal", "El cura de aldea", y "Morena clara". Otras, como "La reina mora", "El genio alegre" y "Nuestra Natacha", esperan aún el veredicto del público. Todas son estadios en la ruta de Cifesa.



CIFESA
1058

responsable, que, aunados, puedan conducir nuestra producción por las claras rutas del éxito.

Cifesa no puede vivir de espaldas a esta realidad.

Cifesa, hoy, como nunca, expresión y símbolo del cine nacional, convencida de que sólo mirando hacia dentro, a lo hondo—y lo íntimo—de la vida española, se puede hacer cine de auténtico rango y espíritu, ha vuelto sus cámaras — hambrientas de perfiles inéditos — hacia lo más puro de nuestros sentimientos populares.

El resoplido de las sirenas, jalando las horas de trabajo, el sonoro canto de las máquinas y el fragor humano de las muchedumbres laboriosas, serán el himno jubiloso con que cante a la nueva existencia.

Los campos en cultivo, fertilizados y enriquecidos por el esfuerzo de nuestras masas campesinas, el tema, ancho y hondo — incomparable poesía hecha en versos de surcos — de su nueva producción. El gesto glorioso del luchador, en pie ante la muerte por la libertad y la vida, su única epopeya...

Y remontará cimas de anhelos jóvenes. Y bajará, luego, hasta lo más recóndito del alma nacional, a beber en ella, desde la humilde serenidad de alguna aldea perdida, la honradez de elementos autóctonos, que desde el siglo XVII quedaron sumidos—cegados por la conveniencia de las clases poderosas—en el joyel literario de las obras de nuestro teatro clásico.

El obrero industrial, fundido—como un engranaje más, hecho carne y cerebro—en el conjunto armónico de su fábrica; el labrador, inclinado sobre la tierra, atento siempre a su mejoramiento; el zagal, que desde lo alto de una loma vigila a su ganado, mientras deja volar sobre el glauco césped el oro de sus sueños de adolescencia... El artista, que con su inspiración, afila los perfiles de su obra; el técnico y el investigador, que contemplan nuevos mundos, ya olvidados o insospechados todavía; el marino—pescador o navegante—, que llena de panoramas su corazón y sus ojos, o que

pule las horas trabajosas de su jornada robando al mar, con el tesoro de la pesca, el secreto líquido—oro y plata de soles y lunas—de su euritmia antigua...

Todos éstos—y ellos sólo—serán, con los montes y los lagos, y las flores y los frutos, y los árboles anhelantes de nubes, y las tierras cultivadas, y los talleres en labor, los protagonistas centrales de su obra.

... Y será elevada al puesto que merece—elogio y ejemplo—la sublime abnegación de nuestras campesinas, mujeres heroicas, os-

(Continúa en Informaciones)

Filmoteca
de Catalunya



CIFESA

1219



CIFESA

609

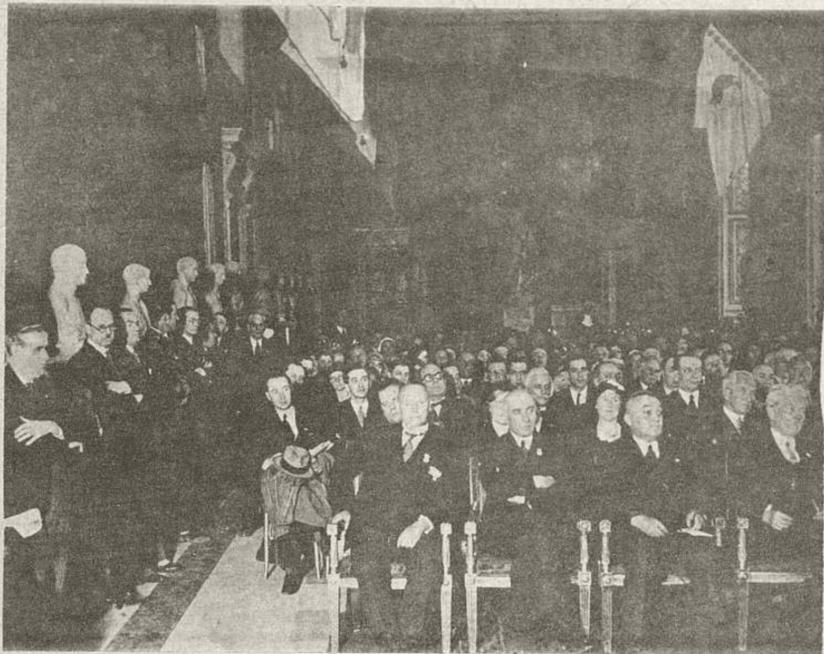
EN esta hora nuestra, preñada de posibilidades, cuando el cine español, situado por obra de los acontecimientos sociales en el comienzo venturoso de una nueva etapa, ve abrirse ante sí la halagadora promesa de un amplio horizonte insospechado, surge con más fuerza que nunca—envuelta en el ímpetu ilusionado de tantos ensueños a punto de lograrse—la necesidad de un criterio estético y una posición



vigésimo, nos es difícil comprender cómo hacían transcurrir las tardes dominicales los hombres, las mujeres, los niños y los ancianos de aquella, un tanto lejana, época.

Es el cine un remedio para los aburridos y un consuelo para los desocupados, al par que una fuente inagotable de bellezas para sus sinceros admiradores, mientras lo es de dinero para sus admiradores de la otra punta.

Los aburridos pueden dormir tranquilamente en él. Los vagos dar ocupación a sus manos, siempre que vayan agradablemente acompañados. Entonces, en aquellos tiempos de incultura, podía darse el terrible caso de una señorita que se arreglase para pasar la tarde en algún sitio, y se encontrara después con que no existía tal lugar. A remediar este hecho penoso para los hombres, cooperaron varios benefactores de la Humanidad doliente y aburrida, inventando las proyecciones animadas.



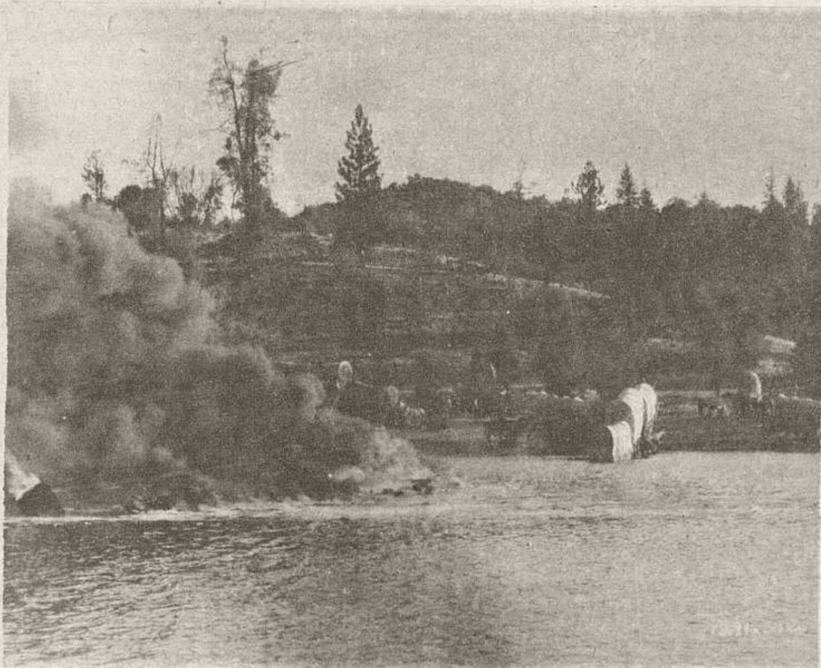
...y fué esto: graves señores, tratando de trascendentales problemas cinematográficos... (Una reunión de Directores de Salón, en el Instituto Internacional de Cinema educativo.

56

hecho que no hace más de treinta años que ocurrió no sabemos con precisión en qué año tuvo lugar, me explico perfectamente todas las peleas que sostienen los historiadores para determinar quién inventó el alfabeto.

IX

Allá por el año ocho, nacen los primeros noticiarios, dispuestos a darnos a tabarra en el primer salón en que tengamos la desgracia de penetrar.



...Y el canto épico de los movimientos de mechedumbres. («Fighting Caravans», según la novela de Zane Grey).

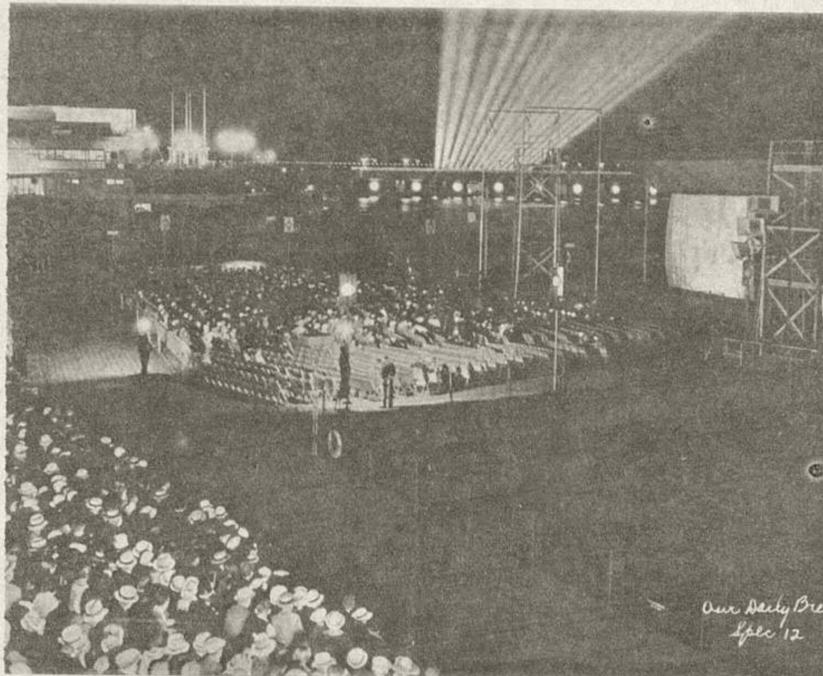
No está bien determinada esta cuestión, pero yo juraría que los encargados de servirnos las noticias se han comprometido solemnemente a no darnoslas antes de los tres meses y quince días de ocurridos los hechos, y a no presentar más que carreras de caballos, deportes de nieve y desfiles militares.

60

Si también yo he recurrido al tópico, es porque tiene una razón de ser: su sencillez y su facilidad de comprobación.

Si en un bloc pequeño, o en las esquinas de otro grande, o de un cuaderno cualquiera, dibujas un muñeco en posiciones diferentes y sucesivas, bastará dejar correr rápidamente las hojas o las esquinas, dejándolos escapar de los dedos que las mantienen plegadas, para que el muñeco se mueva, salte, corra o baile, según lo que hayáis dibujado. Suponed que en el primer dibujo el muñeco tiene el brazo derecho colgando al costado, en el segundo un poco más separado del cuerpo, un poco más en el tercero, hasta el décimo, en que lo tiene en alto (y con el puño cerrado, si es revolucionario; o con la palma extendida, si es un secuaz de Mussolini). Al dejar correr las diez hojas, el muñeco levantará el brazo con una naturalidad que será tan semejante a la de una persona, como permitan vues-

El cine fué esto: grandes muchedumbres en los salones, visualidad, espectáculo... (Estreno de «El pan nuestro de cada día» de King Vidor).



Our Daily Bre
Spec 12

53



...y, también, fué el maravilloso ojo mecánico que captó las maravillas de la Naturaleza... («Sos. Iceberg» de Tay Garnett).

II

Desde muy antiguo se conocían las sombras chinescas, gozando del favor del pueblo ante la carencia de medios más eficaces de diversión.

La linterna mágica es citada por vez primera por Roger Bacon en 1260.

Se perfeccionaron luego unas y otra merced a los encomiables esfuerzos de varios varones tan sabios como desconocidos.

Pero tardaban años y más años. La première de la primera película se hacía esperar. La Humanidad, cansada de aguardar un arte popular por excelencia, inició un ligero taconeó, semejante al que es costumbre conceder magnánimamente cuando tarda en comenzar la proyección de una película.

57

tras habilidades de dibujante, al ir ocupando las diferentes posiciones del ademán.

Blocs ya dibujados se venden todavía, para entretenimiento de la gente menuda. Años atrás había en el mercado unos de gran tamaño y muchas hojas, para ser acoplados a unos aparatos adecuados, provistos de un ocular para aplicar (naturalmente) el ojo.

Ya tenemos la teoría del cine, la piedra angular de esta gran conquista de la técnica y la ciencia moderna.

Si cogéis una larga tira de celuloide, y en ella dibujáis los momentos sucesivos de una escena, bastará colocarla en un aparato de proyección adecuado, y poner éste en movimiento para animar la acción dibujada, en el supuesto, naturalmente, de que la cinta y los cuadros dibujados posean las características necesarias.

El aparato lo describiremos brevemente en otro capítulo posterior. Vamos ahora con su funcionamiento, aunque sea una paradoja empezar por lo que pudiera muy bien parecer el final.

Al encender la lámpara del aparato de proyección y poner éste en movimiento (por medio de un motor eléctrico o de una simple manivela), se proyecta el primer cuadro. La proyección de este cuadro durará exactamente 1/32 de segundo. Pasa por delante del objetivo una pantalla opaca que se interpone, durante también 1/32 de segundo, delante del haz luminoso. Al cabo de este treintadosavo de segundo, se vuelve a «destapar» el objetivo, pero mientras tanto, la cinta ha corrido de un empujón, y el primer cuadrado ha sido sustituido por el segundo. Luego es ahora este segundo el que se proyecta durante 1/32 de segundo. Otra vez la pantalla. El tercer cuadrado. Y así sucesivamente hasta el final.

Tenemos así una serie de proyecciones sucesivas, alternando con momentos de oscuridad. Como éstos duran 1/32 de segundo, y la impresión luminosa persiste durante 1/27 (que es un poco más largo que el 1/32), no advertimos esa oscuridad de la pantalla, y si sólo la sustitución que ha sido hecha del cuadro. El efecto es perfecto; no llegamos a advertir los saltos (aunque sí una especie de parpadeo, bastante molesto, que va siendo eliminado en los aparatos modernos). Es decir, que no advertimos cómo se cambian los cuadros, por impedirnoslo la pantalla que se interpone cada vez que se efectúa uno de ellos, y no vemos la oscuridad por la persistencia de la visión anterior durante ella. ¿Qué más queréis? La escena que habéis dibujado en la cinta de celuloide, se proyecta en todos sus instantes que, ligados en nuestros ojos en perfecta cadena, reconstituyen la escena completa. Los muñecos se mueven, accionan, hablan (pero, naturalmente, no oímos la voz de que carecen)...

Si, en lugar de dibujos, tenemos una serie de fotografías «instantáneas», sacadas de una acción cualquiera sucesivamente, a intervalos regulares, el efecto será más completo y más vivo. Será el cinematógrafo, que tanto

54

III

De 1833—en que Plateau inventa su *Fenakisticopio* (esto es peor que los terminachos ópticos)—a 1895, en el cual los hermanos Lumière consiguen dar una forma viable al cinematógrafo, se suceden un centenar de descubrimientos, de análisis y síntesis del movimiento, debidos a Jansen, Reynaud, Muybridge, Marey, Friese-Greene, Edison, Demeny y otros, sin contar con los que marcaron el progreso de la fotografía, tan necesaria para el perfeccionamiento del cine (principalmente Niepce, Daguerre, Talbot, Niepce de Saint-Victor, Archer y Fry, Carey, Sea y Bennet).

Casi todos estos aparatitos no pasaban de tener un interés científico, sirviendo, como máximo, de entretenimiento para los niños. Un juguete para sabios y chiquillos. Aunque se nos hace un poco cuesta arriba figurarnos a un infante de dos años pidiendo un *Zoopraxinoscopio*, un *Electrotakiscopio*, o simplemente un *Estereofantascopio*. Quizá sí un *Zoótopo*.

IV

Luis y Augusto Lumière fueron los que, según hemos quedado, dieron una forma definitiva al Cinematógrafo.

Instalaron la «sala de espectáculos» en el sótano de un café del Boulevard de los Capuchinos, y proyectaban films tan interesantes como «El regimiento» (¡ Cuántos regimientos hemos visto después!), «El tren» (¡ ¡ Cuántos! !), «Derribo de un muro» de aquí proceden todos los adoquines que hay ahora en el cine), etc., cuya longitud oscilaba entre los 16 y los 17 metros.

Costaba la localidad un franco, para programas de media hora—mientras que las primeras proyecciones efectuadas en Norteamérica, el precio de las entradas oscilaba entre 15 y 35 centavos—. Esto quiere decir que, a pesar de que nos quejamos ahora de lo caro que se está poniendo, entonces lo era más. En un cine de «segunda mano», ves por tres reales un programa de cuatro horas. Si se echan cuentas (y sin hacer caso del sonoro y otros perfeccionamientos conseguidos, que también se podrían cotizar), encontraremos que entonces nos hubiera costado ocho pesetas el mismo programa. Creo que para eso sirven las matemáticas. (Los cálculos me los ha hecho un amigo, tocayo mío.)

V

En 1896, León Gaumont filma una cinta de larguísimo metraje. Me refiero a «Le coucher de la mariée», que tenía ¡ 60 metros! Después de su realización, suponíamos que M. Gaumont se tomaría un descanso de un par de años, bien merecido. Pero, nada de eso, continúa filmando interesantes cintas, como «Llegada del Czar a París», «Los nadadores» y otras.

58

buscábamos. (*Cinematógrafo*, viene de *kinema*, «movimiento», y *graphein*, «escribir», «pintar»...)

Para sacar las fotografías, se sigue un procedimiento muy semejante: el aparato tomavistas llevará una tira de celuloide (película negativa), que se desenrollará tras el objetivo, deteniéndose detrás de éste cada vez que el obturador deja pasar la luz, para impresionar una instantánea. Obturador y rollo de celuloide, se mueven por medio de la manivela que empuña el operador (o por un motor). En el caso de que venimos hablando, el operador dará dos vueltas por segundo a la manivela. A cada vuelta de la manivela, la cinta recibirá ocho tirones, que corresponden a otros tantos cuadros. Y ocho veces se abrirá el obturador en el mismo espacio.

Es decir, tomamos diez y seis vistas instantáneas por segundo.

Proyectaremos a la misma «cadencia», es decir, también diez y seis fotogramas por segundo.

Algo ha variado la cuestión con el cine sonoro: se ha cambiado la cadencia normal. En los aparatos modernos sonoros se proyectan veinticuatro imágenes por segundo, y ese mismo número se tomará con la cámara. Por lo tanto, la proyección de cada imagen durará 1/48 de segundo, y el período de oscuridad será de otro tanto.

Esto es el cine.

¿Podréis dudar ahora de que hasta los defectos tienen sus ventajas?

CAPÍTULO X

INTERMEDIO HISTÓRICO-CRÍTICO

Como concienzudo historiador, he de señalar las fuentes donde fui a beber las aguas del pasado. Son éstas: «Historia anecdótica del cinema», de Carlos Fernández Cuenca, y la «Evolución cronológica», de Juan Piqueras, que se halla en las páginas 5 a 46 del número de «Nuestro Cinema» correspondiente a los meses de enero y febrero del año 1933.

I

No hace más de un siglo, los hombres desconocían el Cinema, como estaban ignorantes (*in albis*, dicho en la fraseología estudiantil) de otros aparatos y máquinas actualmente de frecuente uso.

Con nuestra orgullosa mentalidad de hombres supercivilizados del siglo

55

Si en aquel tiempo hubiesen podido figurarse que se iban a proyectar películas de tres mil y más metros, sin interrupción, se caen de espaldas, aterrados ante la espantosa imagen de una cinta de celuloide sin principio ni fin. ¡ La película eterna!

VI

En el año siguiente, empieza a filmar Georges Méliés cintas con argumento, casi todas cómicas o de fantasía, dando lugar a un gran perfeccionamiento en los trucos.

Más tarde se había de abusar tanto de los procedimientos que, aunque se crea otra cosa, de ahí procede la conocida frase hecha sobre la distancia «de lo vivo a lo pintado». Para este caso tanto da pintado como fotografiado o cineografiado.

En el mismo año, nos lanzamos los yanquis a filmar, exactamente igual que si nos hubiesen dado cuerda. Cuerda que a mis paisanos no se les ha terminado todavía. ¡ Y poco jugo que han sacado a las sombras! ¡ Que me vengan diciendo luego que éstas son inmateriales!

VII

Hasta 1902 no se construye un salón expresamente destinado a las proyecciones cinematográficas. Me refiero al Electric Theatre, de Los Angeles. Desde entonces, hasta 1934, no son más que setenta mil y pico las salas destinadas a cines, bien sean construídos directamente con esa mira, o teatros adaptados para proyección.

Este hecho marca un jalón, el nacimiento de sacar dinero al público por un sistema «racional». (Creo que era María Luz Morales la que decía que el arte de sacar dinero del séptimo era el octavo, y tenían el monopolio de él los norteamericanos.)

VIII

Uno de los géneros que más ha colaborado en el éxito del cine, ha sido el llamado de «gran espectáculo». El primer film de esta clase lo realizó un tal Ed. Bénéit-Lévy, en 1907, y se llamaba «El hijo pródigo».

Este género, como si fuese profético el título de la primera cinta, ha sido realmente el hijo pródigo del cinema, malgastando las fuerzas y los dineros de su señor padre.

Según otros, fué anterior «El asesinato del duque de Guisa»—asesinato del cinema como arte que no había nacido, es decir, un aborto provocado—, pues los autores no coinciden en la fecha de filmación, 1903 ó 1908. Si un

59

Pantallas de Barcelona

INFORMACIONES

Maryland: «El desconocido»

UNA pensión, con pretensiones de reunir un pequeño gran mundo; una vieja baronesa preocupada con las memeces aristocráticas; un músico dedicado a labores, muy por debajo de su capacidad; un matrimonio arruinado que quiere vender su hija a un contratista de obras, que es el Malo; una solterona, cuyo genio se agría al ver cómo se le va la juventud; un artista pobre, amor de la muchacha, y rechazado por ella, para no perjudicar su carrera; la patrona; la criada, que comparte con el Desconocido los honores de la interpretación. A ese mundillo, amargado siempre por todo lo malo que tiene la naturaleza humana, excitada la maldad por el Malo (perdonadme que simplifique así la cuestión), llega el Desconocido (Conrad Veidt), que es una personificación de la Bondad. Con su influencia, logra templar transitoriamente la situación, descubriendo lo mejor de cada cual, dándoles ilusión. La lucha se entabla entre los dos poderes. Y termina por decidirse la cuestión por el Desconocido, gracias a una semicasualidad.

Y la muchacha de servicio, que ha sido siempre la peor tratada, la más amargada, le despide, al irse por donde vino: «Gracias por haber venido.»

Berthold Viertel, realizador alemán que filma actualmente en Inglaterra, hizo esta película para la Gaumont British. Una película, que faltándole, afortunadamente, tonos melodramáticos y patéticos, y transcurriendo casi en su totalidad de una manera suave, es simpática y agradable.

Demuestra el cine inglés, una vez más, la calidad que va adquiriendo, sin necesidad de acudir al recurso de costosas producciones.

Cataluña: «El Angel de las Tinieblas»

LA fuerza de las circunstancias me llevaron al Cataluña, donde se proyectaba «El Angel de las Tinieblas», de Artistas Asociados, con Merle Oberon, Frederic March y Herbert Marshall. Creo que ya había sido estrenada anteriormente en este mismo local. Se proyecta actualmente desde hace una semana, lo que no impidió que el salón estuviera lleno. Un drama bien llevado, en el que Frederic March representa acertadamente el papel de un ciego, en cuyo espíritu se desarrolla una lucha entre el amor y el miedo a no ser grato a la amada, por culpa de la ceguera.

ALBERTO MAR

Coliseum: «La tragedia de Luis Pasteur»

NOs encontramos con una película biográfica, en la que, en admirables escenas, se nos refiere la vida de Pasteur, las enconadas oposiciones que hubo de soportar por parte del mundo científico, sus vacilaciones, sus angustias...

En toda película biográfica se han de tener presentes una serie de elementos imprescindibles que, a modo de hitos, cierran al realizador el camino hacia todo intento de imaginación. Su tarea se ha de limitar a estudiar el personaje que se trata de biografar para, al llevarlo a la pantalla, no ofrecernos un pelele de cartón sin alma y sin aliento vital alguno, que sea capaz de llevarnos, por senderos de emoción, a la comprensión de una vida que ha de ir revestida de todas las grandezas morales o de todas las deformaciones psicológicas que sirvieron de impulso a los actos que definieron la vida del hombre que se nos muestra vestido de realidad, y dibujado con las sombras y los contraluces de la fotografía al servicio del cinema.

No vamos a descubrir a nuestros lectores a Luis Pasteur, el genio francés a quien mayores beneficios debe la humanidad. Solamente queremos concretar en unas opiniones, el juicio que nos merece la encarnación que de su figura nos ha dado, en este film, Warner Bros, el artista predilecto de esta marca. Paul Muni, quien no solamente ha compuesto el tipo exteriormente, sino que ha llegado a darnos la impresión de que no de otra manera pudo ser el viejo Pasteur, impenetrable, hosco a todo halago, sencillo en su trato, trabajador infatigable, con sobrehumana resistencia para soportar la burla de sus enemigos y detractores, con el alma encendida por el beso del genio que le impele a todo sacrificio...

Paul Muni nos lo muestra así, nos ofrece de él todo lo grande de esta colosal figura de la ciencia, y lo hace sin vacilaciones de forma o de concepto, logrando con ello el mayor triunfo de su vida de artista.

Del film hemos de decir, concretando, que no se puede hacer mejor una biografía tan cercana, y cuyo personaje central, hombre de ciencia, estuvo encerrado de por vida en su laboratorio. Relatar la vida de un sabio de la naturaleza de Pasteur, es labor admirable, que ha sido resuelta maravillosamente en este film.

William Dieterle, director del film, ha conseguido una obra maestra. El estudio psicológico del personaje central adquiere en sus manos un relieve pocas veces conseguido en biografías de esta especie. Tendríamos que pensar «La Casa de Rothschild», para conseguir un film que nos sirviese de tipo de comparación. Ahora bien, en aquel film existían una serie de elementos fáciles para el desarrollo cinematográfico de las vidas que en él nos ofrecían el adaptador y el realizador. En «La tragedia de Pasteur», aquellos elementos no se encuentran. La vida del hombre cumbre del pasado siglo, es una vida humilde, una vida de trabajo y de ensueño, de dura labor y de sacrificios desesperanzadores. No alteran su quietismo, ni la brillantez de los uniformes, ni la grandeza de los personajes epistémicos que acompañan la vida del héroe. El ambiente en que se desarrollan las horas del genio de Francia, es sencillo; los personajes secundarios, faltos en su mayoría de grandeza, encendidos en bajas pasiones y aunados en un desprecio al superhombre que les humilla con su descubrimiento... Y a pesar de todo, el conjunto logrado vive encendido en puras emociones. El arte, jugando e imponiéndose a la naturaleza misma de las cosas, las viste de una grandeza insospechada, haciendo de esta vida triste, uno de los mayores veneros de emoción conseguidos por el cinema.

LOPE F. MARTÍNEZ DE RIBERA

B. P. Schulberg será el productor de una película a la cual se ha dado, provisionalmente, el título de «A Man And A Woman» (Un hombre y una mujer). Esta obra, al escribir la cual se tuvo en cuenta que sería Edward Arnold quien hiciera de protagonista, presenta por primera vez en la pantalla el trágico espectáculo de la sequía en el Oeste de los Estados Unidos. Gail Patrick, cuya popularidad aumenta día por día; Francine Larrimore, actriz predilecta de la escena teatral norteamericana, y el siempre convincente George Bancroft, son figuras conspicuas del reparto.

En «Mañana, mediodía y noche» (Morning, Noon And Night), producción de Arthur Hornblow, Jr., presentará la Paramount a Carole Lombard con Fred MacMurray. Dirigirá esta película Mitchell Leisen, cuya más reciente realización, «Cazadores de estrellas de 1937», alcanza en estos días resonantes triunfos.

Los muy señalados que obtuvieron Carole Lombard y Fred MacMurray en «A través de la mesa» y en «La princesa de Brooklyn», imponían sin duda una nueva presentación de tan aplaudida pareja. A esto responde «Mañana, mediodía y noche», en cuyas escenas jocosas interviene con gran lucimiento Charles Butterworth.

Una película de gran atracción será «Almas en el mar» (Souls At Sea), dirigida por Henry Hathaway, y con reparto encabezado por Gary Cooper y George Raft.

Llamará la atención «Alto, ancho y hermoso» (High, Wi-

La romántica vida de Gladys Swarthout

(Conclusión)

día su tiempo entre la ópera, los conciertos y estos programas de radio, hasta el año pasado, en que debutó en la pantalla.

El golf es uno de los deportes favoritos de Gladys. Monta a caballo, guía su propio automóvil y frecuenta los teatros y cines. Además, se preocupa de su vestuario, que le ha dado la reputación de ser una de las mujeres más elegantes de Hollywood.

Pero la ópera, la radio, las modas y los deportes toman tanto tiempo, que resulta imposible dedicarse a otra cosa. Por lo tanto, cuando la Paramount ofreció a Gladys un contrato, lo rehusó. Pero la compañía insistió y las discusiones duraron más de seis meses. Por fin, la actriz accedió a someterse a una prueba, que resultó un éxito y que convenció a los gerentes del estudio de que habían hecho un verdadero hallazgo. No costó trabajo arreglar un contrato con Gladys, que se sentía atraída hacia esta nueva empresa.

Gladys, que no se pinta nunca las uñas, que rehusa contestar el teléfono y que aborrece los regímenes alimenticios, es una de las cantantes más extraordinarias que registra la historia. Entre otras cosas, cabe mencionar el hecho de que, musicalmente hablando, carece de diafragma. La mayoría de las cantantes de ópera, o mejor dicho, todas, poseen diafragmas duros y resistentes como el acero. El de Gladys es flexible como pueda serlo el de una persona que no haya cantado una nota en su vida. Gladys no puede explicarse esta anomalía.

Nuestra heroína lleva una vida muy activa. Todas las mañanas monta a caballo, y en días lluviosos sustituye este ejercicio con una sesión en la máquina de remar. Después pasa dos horas ensayando canciones nuevas o repasando las de su repertorio con su acompañante. Durante años ha seguido fielmente este programa.

Gladys tiene la suerte de no preocuparse demasiado de su alimentación; como todo lo que desea. Antiguamente las cantantes de ópera no comían nada antes de la representación; pero se desquitaban después comiendo abundantes porciones de bisté y patatas, acompañadas de otras viandas. La creencia general era que nadie podía cantar teniendo el estómago lleno, pues su expansión impedía el movimiento libre del diafragma.

Gladys está de acuerdo con esta teoría, pero se niega a llenarse el estómago después de la representación. Su método consiste en comer regularmente a eso de las cuatro de la tarde, una hora algo inusitada, pero muy conveniente para los cantantes. Llegada la hora de cantar, su estómago ha tenido tiempo de digerir la comida y su voz está en excelentes condiciones. Después de la ópera come moderadamente.

En tiempos de Caruso y Nellie Melba, cuando don José pesaba una tonelada y Carmen hacía temblar el escenario con sus pasos, las cosas tenían otro aspecto. El sistema alimenticio de aquellas épocas dió lugar a una de las anécdotas más celebradas de Caruso.

Una noche, después de la representación, el gran tenor se encontró con la célebre cantante Schumann-Heink en un restorán en el momento en que la diva se disponía a atacar un suculento bisté:

—Ernestina—preguntó Caruso—, ¿cómo te las arreglas para comerte un bisté tan grande?

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

Filmoteca

de And Handsome), producción musical que tendrá por protagonista a Irene Dunne, por primer galán a Randolph Scott, y de la cual es autor Jerome Kern.

NUEVAS PUBLICACIONES

«Semáforo», de Valencia

HASTA nuestra mesa han llegado los dos primeros números de «Semáforo», de Valencia, «Revista del Comité Ejecutivo de Espectáculos públicos y provincia». Quincenal.

Una buena presentación. En «couché» veinticuatro de sus treinta y dos páginas. Artículos, breves en general, variados y selectos. Fotografías y dibujos escogidos. Se ve la mano de Higinio Noja Ruiz en la mayor parte de los trabajos.

El sumario del primer número (1.º de noviembre), es: Merecido tributo.—Rumbo y ruta de Cifesa.—Origen de los instrumentos.—Instrumentos japoneses.—La socialización del espectáculo (H. Noja Ruiz).—Semáforo (montaje).—Teatro.—Teatro de la revolución.—Música rusa.—Rostros y máscaras.—Cine español.—Teatro negro (Noja).—Tempestad sobre México (Micha).—«¡ Viva Villa!», Wallace Beery.—La danza.—Deportes.—Esclavas (Muro).—Himnos populares: La Internacional.—Noticiario.

El del segundo: Razón de ser.—La crisis teatral.—Teatro experimental (H. N. R.).—Semáforo.—Músculo y cerebro.—Teatro revolucionario.—Sentido sexual de la danza.—Payasos y payasadas (Muro).—Teatro japonés (Noja).—Alejandro Serguiev Pushkin (H. Noja Ruiz).—Las alegres chicas de Mack Sennet.—El violín y su fabricación.—España cañí (C. T. B. H. A.).—Cine.—Cancionero del pueblo: Los sirgadores del Volga.—Noticiario.

—A fuerza de patatas—contestó la diva.

La verdad es que las figuras corpulentas han caído en desuso en la ópera, lo mismo que en el teatro y en el cine. En los círculos musicales se comenta el hecho de que una compañía de cine rehusó firmar un contrato con una de las artistas de ópera de más fama, alegando que «tenía una magnífica voz de ópera, pero una figura apropiada para la radio».

«Muchas de las mujeres modernas se envenenan a sí mismas sin darse cuenta de ello—declara Gladys Swarthout—. Un exceso de alimentos feculosos, el cansancio, las preocupaciones y el aburrimiento, pueden llegar a aniquilar al cuerpo más resistente.»

La vida de las cantantes está llena de privaciones. No pueden asistir a los bailes a causa del exceso de calor de las salas y el humo de tabaco en su atmósfera. Antes de cantar, tienen que descansar por completo, privándose incluso de hablar. Tienen que cuidarse de no ponerse nerviosas o excitadas, a fin de no perder el aplomo, cualidad imprescindible para un cantante.

Gladys Swarthout confiesa que su carrera ha llenado una gran parte de su existencia; pero que sus muchas ocupaciones, no consiguieron excluir la parte romántica de su vida. Durante una de sus vacaciones en Europa, Gladys había ido a visitar a su hermana Roma, que se hallaba en Florencia. Por la noche, acompañada de varios amigos, asistió a una representación de ópera, en la que figuraba un joven barítono americano, Frank Chapman. Gladys opinaba que el barítono cantaba muy bien, y su hermana ofreció presentárselo después de la representación. Al año siguiente los dos cantantes se encontraron de nuevo en Nueva York, y la amistad que comenzó en Florencia se convirtió en un idilio que terminó en casamiento. Actualmente llevan cuatro años de casados, pero siguen tan enamorados como el primer día.

«Mi esposo me quiere mucho, pero no deja de ver mis defectos—dice Gladys—. No vacila en criticarme tanto si se trata de una canción, como de un sombrero que no le parece bien. En realidad, le considero como mi crítico más severo, a pesar de que me consta que también es mi mayor admirador.»

Ya creo haber dicho que Gladys es morena y que tiene una debilidad por los trajes sastre, y aborrece los pijamas. Su novelista favorito es Robert Louis Stevenson, su dramaturgo preferido, Noel Coward, y admira grandemente a Toscanini. Le gustan mucho los muebles franceses, de los cuales tiene una interesante colección en su casa. Sus colores favoritos, son el marrón y el rojo.

Opina que Fred MacMurray, su colaborador en la reciente película de la Paramount «Champagne Waltz», es uno de los hombres más hermosos de la cinematografía, y no hay para qué decir que Fred devuelve el cumplido centuplicado. Ambos declaran que el rodaje de dicha película, más bien que un trabajo, fué una diversión, y esperan poder hacer otra en un futuro no muy lejano.

Sería posible atribuir el interés que Gladys siente por el cine al hecho de que en su primera película, «La rosa del rancho» (Rose of the Rancho), tuvo que interpretar una escena galopando sobre un brioso corcel. Para poder cumplir con este cometido, Gladys tuvo que aprender a montar a caballo, pero se lo tomó con tanta afición, que en poco tiempo estuvo en condiciones de dominar al caballo más nervioso.

Rumbo y ruta de Cifesa

(Conclusión)

curas luchadoras infatigables, que con la rectitud de su vida laboriosa, fueron siempre el verdadero símbolo de la femineidad hispana.

Hasta Cifesa llega, en estos momentos cumbres, la llamada del pueblo español; incomprendido y olvidado en un abismo de siglos...

... Cifesa, como nunca, alma y voz de nuestro cine, sabrá recoger esa llamada para llevarla—hecha grito artístico en la estética nueva de sus films—hasta la difusión de las pantallas del mundo.

(Esto dice Cifesa, en el primer número de Semáforo, de Valencia.)



Anya Taranda



GOLDWYN GIRL
Marcia Sweed, Anya Taranda, Jinx Falkenberg y otra más, todas pertenecientes a las huestes femeninas que aparecen en las películas de Samuel Goldwyn, presentadas por ARTISTAS ASOCIADOS.



Jinx Falkenberg

